

EM QUE DIFEREM OS VERSOS DE VIRGÍLIO E LUCANO

Brunno V. G. Vieira*

Universidade Estadual de São Paulo - Araraquara
Grupo Linceu – Visões da Antiguidade Clássica

RESUMO

Perscrutar o ritmo de um poeta pode fornecer uma visão das engrenagens poéticas geralmente encobertas pelo conteúdo sobre o qual os poemas ganham corpo. Com o intuito de estudar as particularidades da poesia do épico latino Lucano (séc. I d. C.), o artigo apresenta uma comparação entre presságios da *Farsália* (VII 151-67) e das *Geórgicas*, (I, 474-88) de Virgílio, procurando descrever as diferentes modulações e formalizações de seus conjuntos sintático-prosódicos.

PALAVRAS-CHAVE

Lucano, Virgílio, estilo

O estilo de Lucano mereceu comentários já dos autores antigos. Para Marcial, ele “cantava as guerras com truculenta grandiloquência” (*fera tuba*).¹ A palavra *tuba*, “trombeta de guerra”, mas por metonímia, “grandiloquência”,² é também usada para designar o estilo de Virgílio (*tanta tuba*),³ diferencia-os, então, o adjetivo *fera* que tem uma sinonímia bastante ampla, significando desde o etimológico “selvagem” (do grego *pher*, “Centauro”) até, por extensão de sentido, “impetuoso” e “violento”. Na mesma linha, Estácio, ao tratar da *Farsália*,⁴ usa o verbo *detonare*, “trovejar, rimbombar”: *Pharsalica bella detonabis*, “farás rimbombar as guerras Farsálicas”.⁵

Quintiliano, no cânone direcionado a futuros oradores do livro X da sua *Institutio Oratória*,⁶ parece expressar, sobre o estilo de Lucano, uma leitura semelhante ao qualificá-lo como *ardens et concitatus*, “inflamado e impetuoso”, além de aludir ao conteúdo brilhante

* brvieira@fclar.unesp.br

¹ MARTIALIS. *Ep.*, X, 64, 4. A tradução dos textos em língua estrangeira, quando não citado o tradutor, são de minha autoria.

² “Sonora e elevada poesia épica”, cf. LEWIS; SHORT. *A Latin Dictionary*, *ad. loc.*

³ MARTIALIS. *Ep.*, VIII, 55, 4.

⁴ *Bellum Ciuile* é o nome encontrado nos manuscritos mais antigos e pelo menos desde Hosius (1892) vem expresso nas principais edições do texto. *Farsália*, contudo, é o nome ibérico da obra desde a tradução espanhola de Jáuregui (século XVII), passando por Filinto Elísio e Bocage, até ser assim referida por Machado de Assis. Esta a razão de minha preferência por *Farsália*, nas citações pontuais à obra servi-me do título *De bello ciuili* adotado pela edição que utilizei cf. LUCANI. *De bello ciuili libri decem*.

⁵ STATIUS. *Sil.*, II, 7, 66.

⁶ QUINTILIANUS. *Inst. or.*, X, 90.

de seus pensamentos (*sententiis clarissimus*, “extremamente brilhante na expressão dos pensamentos”).⁷ O autor da *Institutio Oratoria* manifesta, ainda no mesmo trecho, a proximidade entre o estilo de Lucano e a oratória, uma vez que ele “deveria ser imitado mais pelos oradores que pelos poetas” (*magis oratoribus quam poetis imitandus*). Recentemente, Delarue⁸ considerou positiva essa crítica, na medida em que denotaria aproximações entre o estilo de Lucano e o sublime:

O sublime é o ponto mais alto e a excelência, por assim dizer, do discurso e que, por nenhuma outra razão senão essa, primaram e cercaram de eternidade a sua glória os maiores poetas e escritores. Não é a persuasão, mas o arrebatamento, que com os lances geniais conduzem os ouvintes.⁹

Ainda assim, comparando o tratamento dado a Lucano e a Virgílio, fica claro a supremacia que o rétor atribui ao estilo do segundo: “todos os outros segui-lo-ão de longe”.¹⁰ O mantuano é incomparável: “o quanto somos vencidos por sua [de Vir.] excelência, talvez seja compensado por sua imitação”.¹¹

Falando de modo geral do estilo lucaniano, essas críticas apreendem na *Farsália* um certo tom sobressaltado que a distingue do estilo virgiliano e a singulariza enquanto discurso poético. Mas juízos bastante severos também tiveram vez. Frontão (século II d. C.), rétor de origem africana, que professava um aticismo moderado de tom arcaizante,¹² criticou duramente o novo estilo de Lucano e Sêneca. Aquele ardor lucaniano que Quintiliano convocava aos oradores imitar, é objeto de duras críticas:

Nem ignoro que esse homem¹³ é abundante na expressão dos pensamentos e redundante. Na verdade, como diz Labério, “vejo que suas frases galopantes nunca chegam à excitada marcha dos quadrúpedes, nunca combatem, nunca anseiam o esplendor, mais do que verbalizações ele produz verborragias, ou melhor, verborréias”.¹⁴

⁷ Ao usar a perífrase “expressão dos pensamentos” busquei dar ênfase ao sentido retórico do termo *sententia*: “um pensamento expresso em palavras”, cf. LEWIS; SHORT. *A Latin Dictionary*.

⁸ DELARUE. *La guerre civile de Lucain: une épopée plus que pathétique*, p. 212.

⁹ LONGINO. *Do sublime*, p. 71, em tradução de Jaime Bruna.

¹⁰ (...) *ceteri omnes longe sequentur*. QUINTILIANO. *Inst. Or.*, X, 87.

¹¹ (...) *et quantum eminentibus uincimur, fortasse aequalitate pensamus*. QUINTILIANO. *Inst. Or.*, X, 86. *Aequitas* na acepção de “imitação”, embora inusual, pareceu-nos mais conveniente que a perífrase “pela equivalência ao estilo dele”.

¹² FRONTO. *Epistula de oratoribus*, 19: *nam volgo dicitur, quod potius sit, antiquius esse*, “pois como se diz entre o povo, tudo que é mais antigo é melhor”. Sobre o classicismo de Frontão cf. ALBRECHT. *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*, p. 1306.

¹³ Embora a expressão *hominem* retome anaforicamente Aneu Sêneca, citado no parágrafo anterior, Frontão, mais à frente, ao falar especificamente do exórdio de Lucano, dá mostras de que ele está tratando de modo abrangente do estilo dos Aneus: *Unum exempli causa poetae prohoemium commemorabo, poetae eiusdem temporis eiusdemque nominis: fuit aequae Annaeus*, “Como exemplo, vou lembrar-me de um particular proêmio de um poeta da mesma época e de mesmo nome: foi igualmente um Aneu”.

¹⁴ FRONTO. *Epistula de oratoribus*, 2: *Neque ignoro copiosum sententiis et redundantem hominem esse; verum “sententias eius tolutares video nusquam quadripedo concito cursu tenere, nusquam pugnare, nusquam <ma>iestatem studere”, ut Laberius ait, “dictabolaria, immo dicteria, potius eum quam dicta confingere”*.

Na sequência dessa mesma carta, Frontão repreende o uso da ênfase amplificadora dos primeiros versos de Lucano, censurando o caráter imoderado e incontido (*nullus finis nec modus*)¹⁵ de sua poesia. Depois, assumindo que seu modelo de excelência é Homero,¹⁶ chama a atenção à monotonia tanto dos poetas, quanto dos oradores Aneus: “eles, como costumam fazer os citaredos, cantam uma única vogal com muitos e variados acentos”.¹⁷

Relevado o tom sectário dessa leitura, Frontão, com seu *nullus finis nec modus*, depreende um dos principais expedientes estilísticos de Lucano, que Albrecht chamaria de “segredo de seu estilo”, qual seja, “a produção de uma torrente ininterrupta de consciência poética”.¹⁸ Desse modo de concatenar o pensamento nasce o inconfundível ritmo lucaniano imposto por uma imoderada progressão de frases, imagens e sentidos. É como se a necessidade de sempre sobrecarregar o efeito dos eventos narrados resultasse num andamento sintático de perder o fôlego.¹⁹

Como o poema é um construto discursivo em que predomina a função poética, que se define pelo isomorfismo, isto é, pela homologação entre plano de conteúdo e de expressão, é de se notar que essas considerações sobre a expressão de pensamentos e sobre a concatenação da narrativa da poesia lucaniana têm ressonâncias no ritmo dos versos. Assim, talvez a comparação de Frontão entre poetas e citaredos não seja vã, pois como Octávio Paz adverte sobre a frase poética: “à diferença do que ocorre com a prosa, a unidade da frase, o que a constitui como tal e produz linguagem, não é o sentido ou direção significativa, mas sim o ritmo”.²⁰

Se, ainda com Paz, pode-se entender que “cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem do mundo, distinta e particular”,²¹ perscrutar os segredos do ritmo lucaniano pode nos fornecer uma imagem aproximada de sua oficina poética. Mas, para abordar esse nível da expressão, será inevitável comparar Lucano e seu grande predecessor Virgílio. Procurei, então, nesses dois poetas, passagens que tratassem de um tema semelhante para tentar detectar as diferentes modulações e formalizações de seus textos. O resultado dessa busca são as duas descrições de presságios, cada uma delas com cerca de 15 hexâmetros. O *tópos* da enumeração de prodígios visa ao terror do receptor do discurso. Procura-se textualizar o sobrenatural (*contra naturam*)²² dos portentos, indicadores de futuras mazelas.

¹⁵ FRONTO. *Epistula de oratoribus*, 7.

¹⁶ *non enim Homeri prohoemiorum par artificium est*, “não há uma arte de proêmios que seja páreo à de Homero”, FRONTO. *Epistula da oratoribus*, 6.

¹⁷ FRONTO. *Epistula de oratoribus*, 9: *ut quae citharoedi solent: unam aliquam vocalem litteram (...) multis et variis accentibus cantare*.

¹⁸ ALBRECHT. *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*, p. 850.

¹⁹ Segundo Fantham: “Ao narrar ou descrever, o poeta sobrepõe uma diferente espécie de síntese: construções participiais na oração apresentando três ou quatro idéias ligadas a um único verbo, assim, frequentemente a relação lógica de tempo, de causalidade, de concessão ou de intenção deve ser adivinhada pelo ouvinte, na medida em que ele segue a insistência do poeta, num andamento de quase perder o fôlego” (Cf. FANTHAM. *Introduction*, p. 34).

²⁰ PAZ. *El arco y la lira*, p. 51.

²¹ PAZ. *El arco y la lira*, p. 61.

²² SERVIUS. *In Geor.*, I, 478.

Virgílio trata do prodígios que se seguiram à morte de César:

armorum sonitum toto Germania caelo
audiit, insolitis tremuerunt motibus Alpes. 475
uox quoque per lucos uulgo exaudita silentis
ingens, et simulacra modis pallentia miris
uisa sub obscurum noctis, pecudesque locutae
infandum! sistunt amnes terraeque dehiscunt,
et maestum inlacrimat templis ebur aeraque sudant. 480
proluit insano contorquens uertice siluas
fluuiorum rex Eridanus camposque per omnis
cum stabulis armenta tulit. nec tempore eodem
tristibus aut extis fibrae apparere minaces
aut puteis manare cruor cessauit, et altae 485
per noctem resonare lupis ululantibus urbes.
non alias caelo ceciderunt plura sereno
fulgura nec diri totiens arsere cometae.²³

Lucano fala dos prenúncios da batalha de Farsália:

non tamen abstinuit uenturos prodere casus
per uarias Fortuna notas. nam, Thessala rura
cum peterent, totus uenientibus obstitit aether 153
aduersasque faces inmensoque igne columnas 155
et trabibus mixtis auidos typhonas aquarum
detulit atque oculos ingesto fulgure clausit;
excussit cristas galeis capulosque solutis
perfudit gladiis ereptaque pila liquauit,
aetherioque nocens fumauit sulphure ferrum; 160
uixque reuolsa solo maiori pondere pressum 162
signiferi mersere caput rorantia fletu
usque ad Thessaliam Romana et publica signa.
admotus superis discussa fugit ab ara 165
taurus et Emathios praeceps se iecit in agros,
nullaque funestis inuenta est uictima sacris.²⁴

²³ VIRGILIUS. *Georgica*, I, 474-88, “Pelos céus da Germânia, ouviu-se o som/ de guerra, e os Alpes sólidos tremeram./ Dentro do bosque o povo ouviu também (475)/ um grito; espectros pálidos e exóticos/ na escuridão da noite foram vistos./ O gado anda a falar, fato assombroso!/, a terra se abre, os rios seu curso param,/ triste chora o marfim dentro dos templos,/ transpira o bronze. O rei dos rios, o Eridano, (480)/ vertendo a cabeceira insanamente,/ encheu as selvas e, através dos campos,/ rebanhos e currais, tudo arrastou./ Durante aquele tempo não cessou/ de aparecer nas vísceras mazelas/ nem de manar dos poços negro sangue, (485)/ de em plena urbe à noite uivarem lobos./ Nunca no céu fulgiram tão inúmeros/ raios, tantos cometas agourentos.”

²⁴ LUCANI. *De bello ciuili...*, VII, 151-67, “Não se furtou a Sorte de, por sinais vários,/ desvelar o futuro. Pois, quando ao Tessálio/ chão passavam, opôs-se aos pelotões o céu (153)/ e adversas luzes, e de fogo imensos postes, (155)/ e tufões sorvedores d’água entre fagulhas/ atirou, e com tal fulgor ele os cegou,/ e destruiu as plumas do elmo, e derreteu / os gládios na baina, e os pilos liquefez,/ e ao ferro atroz com o ar sulfúrico ofuscou. (160)/ O cabisbaixo porta-estandarte, arrastando-se (162)/ curvado pelo peso maior das insígnias/ – públicas e Romanas e a gotejar lágrimas – / a custo carregou-as até a Tessália./ Movido pelos deuses, de um desfeito altar, (165)/ fugiu infrene um touro e correu rumo a Emátia,/ e a sacrilégios não se achou vítima alguma.”

Por mais que seja temerário falar do ritmo desses dois poetas a partir de tão exíguo número de versos, no contraste com as estatísticas globais citadas por Fantham,²⁵ tentarei aqui estabelecer algumas conjecturas.²⁶

Comparando os hexâmetros dos dois poetas, muito se fala de uma perda de variedade métrica ocorrida em Lucano.²⁷ Há que se relativizar esse argumento tendo em vista os versos em análise, das 18 variantes possíveis de combinações entre dátilos (D) e espondeus (S) nos quatro primeiros pés dos hexâmetros,²⁸ Virgílio serve-se de 10 esquemas em 15 versos, enquanto a proporção é 9/15 em Lucano.²⁹

Tabela 1: Variantes rítmicas de Virgílio e Lucano

Virgílio		Lucano	
474	SDSS	<i>DDSS</i>	151
475	DDDS	DSDS	152
476	“DSSS”	DSDD	153
477	SDDS	SDSS	155
478	DSSD	DSDS	156
479	“SSSS”	<i>DDSS</i>	157
480	SDSD	SSDD	158
481	“DSSS”	SDSD	159
482	SSDS	<i>DDSS</i>	160
483	<i>DSDS</i>	DSSD	162
484	“DSSS”	DSDS	163
485	<i>DSDS</i>	SDSS =	164
486	SDDD	SDSS =	165
487	<i>DSDS</i> =	<i>DDSS</i>	166
488	<i>DSDS</i> =	“DSSS”	167

Legenda: os números à esquerda e à direita referem-se aos versos em que as seqüências rítmicas ocorrem; **negrito:** seqüência de três ou mais dátilos; sublinhado: alternância entre dátilos e espondeus; “entre aspas”: seqüência de três ou mais espondeus; = mesma seqüência; *italico:* seqüência mais usada.

²⁵ FANTHAM. Introduction, p. 34 *et seq.*

²⁶ Rubio lembra que “nosso ouvido moderno não está infelizmente nas mesmas condições [dos antigos]. Não sentimos a quantidade e só indiretamente graças aos nossos estudos [pela via erudita da Métrica], podemos deduzir o valor quantitativo de determinados elementos fônicos. (...) Para nós só as estatísticas revelam o que devia soar-lhes bem, regular ou mal.” Cf. RUBIO. *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, p. 214. É oportuno dizer que o texto das *Geórgicas*, embora pertencente ao gênero didático, aparece como fonte de Lucano, e sua formalização e grandiloqüência hexamétrica não devem nada ao tom épico, motivos que justificam sua colocação.

²⁷ FANTHAM. Introduction, p. 43; e BRAMBLE. Lucano, p. 594.

²⁸ O hexâmetro é um verso de seis pés métricos. Uma vez que o quinto pé é um dátilo fixo (– √ √) e o sexto e último pé consiste de uma longa e uma sílaba neutra (– x) (PRADO. *Canto e encanto...*, p. 185 *et seq.*), as modulações rítmicas são dependentes das variações entre pés dátilos (– √ √) e espondeus (– –) nos quatro primeiros pés.

²⁹ Como Housman, o editor do texto de Lucano que utilizamos, cf. LUCANI. *De bello ciuile...*, *ad loc.*, considera interpolados os versos VII 154 e 161, ou por não serem versos de Lucano ou por, sendo eles legítimos, não pertencerem a esse trecho, decidi não transcrevê-los e excluí-los dos cálculos. A quem interessar possa eis os versos e suas respectivas traduções: 154 [*inque oculis hominum fregerunt fulmina nubes*], “e as nuvens em seus olhos atiravam raios”; 161 [*nec non innumero cooperta examine signa*], “Às insígnias cobriram enxames não poucos”.

Como se pode verificar, esses dados, sob o ponto de vista numérico, não denotam claramente um distanciamento estilístico entre Lucano e Virgílio, já que as sequências mais usadas ao longo da *Farsália* (DSSS, DDSS, DSDS e SDSS) constituem 52% dos seus hexâmetros em oposição a 47% dos hexâmetros virgilianos,³⁰ ainda que se possa vislumbrar uma perda de variedade no fechamento do hexâmetro lucaniano.³¹ O uso de uma palavra datílica para cobrir o quinto pé fixo é um procedimento métrico bastante utilizado por Lucano, facilidade que é evitada por Virgílio. Na passagem em questão, esse procedimento é usado quatro vezes por Virgílio (nos versos 475, 480, 481 e 483) e oito vezes por Lucano (151, 152, 153, 157, 160, 162, 164 e 167). No entanto, a grande distinção entre esses poetas se consolida no arranjo e na disposição dos metros em relação ao microcosmo de cada verso e do macrocosmo do andamento narrativo, em que se enfatize a articulação entre plano de conteúdo e plano de expressão ao longo do eixo de relações sintagmáticas. É o que procurarei analisar a seguir.

De fato, baseado só nos dados acima apresentados parece certo exagero Bramble afirmar que Lucano “abandona a versatilidade do hexâmetro virgiliano, optando por um ritmo que é prosaico e não musical”.³² Ao considerar meramente esses padrões rítmicos dos quatro primeiros pés, embora haja disparidades, elas não são tão significativas a ponto de atribuir prosaísmo a Lucano. A proximidade dos procedimentos, aliás, faz pensar até que ponto essa ligeira perda de variedade métrico-prosódica não seja intencional, já que em passagens de clara imitação virgiliana – o episódio da luta entre Hércules e Anteu³³ é um bom exemplo –, Lucano consegue um andamento melífluo. Assim, acusá-lo de prosaísmo em termos métricos me parece pouco sustentável, embora se possa comprovar uma tendência prosaica no nível do léxico. Interpretar como prosa a diferente modulação rítmica e prosódica da obra lucaniana em relação a Virgílio equivale a desprezar todo investimento formal ao qual o próprio Lucano parece se referir quando fala em “cuidado de meu trabalho”,³⁴ referindo-se metalinguisticamente ao seu poema.

Nesse sentido, o que há em Lucano é uma distinta variedade rítmica que indicia a particularidade de seu estilo em relação aos seus predecessores, pois,

a unidade da frase, que em prosa se dá pelo sentido ou pela significação, no poema é alcançada graças ao ritmo. A frase rítmica nos leva assim ao exame de seu sentido. (...) Cada ritmo é uma atitude, um sentido e uma imagem do mundo distinta e particular”.³⁵

³⁰ FANTHAM. Introduction, p. 45.

³¹ Fantham nota que Lucano geralmente coincide em final de palavra a tesis do 4.º pé. Segundo ela, os finais –[˘] –[˘] | – x (e. g. *foedera rerum*) e –[˘] |[˘] – x (e. g. *rector Olympi*) são formas que somam mais da metade dos fim de versos, cf. FANTHAM. Introduction, p. 45.

³² BRAMBLE. Lucano, p. 594 *et seq.* De fato, enquanto estou fazendo aqui uma comparação em termos rítmicos e prosódicos, Bramble apresenta essa afirmação a partir de uma análise lexical de Lucano, em que conclui estar ele menos preocupado em embelezar sua linguagem que por apresentá-la de modo seco. Em vista disso menciona a preferência por palavras realistas e prosaicas em oposição ao léxico poético virgiliano: “sua tendência prosaica se vê de novo no predomínio de *terra* sobre *tellus*, *caelum* sobre *polus*, *uentus* sobre *aura*, *aqua* sobre *lympha* ou *latex*”, cf. BRAMBLE. Lucano, p. 594.

³³ LUCANUS. *De bello ciuili...*, IV, 589-665.

³⁴ (...) *nostri... cura laboris*, cf. LUCANI. *De bello ciuili...*, VII, 209.

³⁵ PAZ. *El arco y la lyra*, p. 66-67.

Nos presságios, os dois poetas servem-se de figuras de pensamento próprias da narração, com a finalidade de amplificação (*amplificatio*) dos prodígios. Deixando de lado as figuras de palavras, de que tratarei a seu tempo, é possível verificar a recorrência, no desenrolar do pensamento, de figuras por aposição (*figurae per adiectionem*), tal como a *euidentia*, e de figuras por supressão (*figurae per detractioem*), tal como a *percursio*. A *euidentia*, “evidência”, é a tradução latina da *enargeia*, também “chamada por Cícero de clareza convincente (*inlustratio*)”, essa figura “faz parecer que se está mostrando um evento, mais que o reportando, e o efeito resultará não de outro modo, como se estivessemos no meio dos próprios eventos”.³⁶ Já a *percursio*, “percursão”, é a tradução do *epitrokhasmos*, que também para Cícero é a “acumulação de muitos pensamentos em um breve tempo”, na tradução de Courbaud, trata-se da “alusão rápida”, marcada pela “brevidade distintamente concisa” (*breuitas distincte concisa*). Como exemplo de evidência, Lausberg refere-se à *Aen.* I, 423-9, na descrição da construção de Cartago:³⁷

instant ardentis Tyrrii: pars ducere muros
molirique arcem et manibus subuoluere saxa,
pars optare locum tecto et concludere sulco;
iura magistratusque legunt sanctumque senatum.
hic portus alii effodiunt; hic alta theatris
fundamenta locant alii, immanisque columnas
rupibus excidunt, scaenis decora apta futuris.³⁸

Como modelo de “percursão”, Lausberg³⁹ lembra um trecho da *Rhetorica ad Herennium*, IV, 68:

No caminho apanhou Lemnos; depois deixou uma guarnição em Tasos, em seguida destruiu a cidade bitínia de Cio, e então, voltando ao Helesponto, apoderou-se imediatamente de Abido.⁴⁰

Tais figuras de pensamento são potencializadas através da concatenação de figuras de palavras (*figurae elocutionis*), mormente as “figuras por ordenação” (*figurae per ordinem*), que, conjuminadas aos andamentos métricos, fornecem à enumeração dos prodígios uma espécie de ritmo no plano sintático. Tentarei oferecer uma análise comparativa dos presságios levando em conta o uso dessas figuras e sua progressão no desenrolar das combinações métricas que apresento mais acima. Além do repertório metalinguístico

³⁶ Cf. QUINTILIANUS. *Inst. Or.*, VI, 32: *Cicerone inlustratio et euidentia nominatur, quae non tam dicere uidetur quam ostendere, et adfectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur.*

³⁷ LAUSBERG. *Elementos de retórica literária*, p. 218.

³⁸ Na tradução de Thamos: “Aplicam-se ardorosamente os tírios:/ uns, a erguer fortalezas, rolam pedras,/ outros, a escolher onde as casas fiquem,/ assinalam com sulcos o terreno;/ tratam dos magistrados e das leis,/ definem um senado venerável./ Ali escavam portos; mais além/ lançam as amplas bases de um teatro/ e altas colunas cortam da pedra,/ de encenações futuras nobre ornato.” THAMOS. *As armas e o varão...*, p. 296.

³⁹ LAUSBERG. *Elementos de retórica literária*, p. 243.

⁴⁰ *Lemnum praeteriens cepit, inde Thasi praesidium reliquit, post urbem Viminacium sustulit, inde pulsus in Hellespontum statim potitur Abydi.* Todas as traduções da *Rhetorica ad Herennium* aqui citadas são de A. P. Faria e A. Seabra, cf. CÍCERO. *Retórica a Herênio*.

da Retórica Antiga, utilizarei também as espécies de poesia teorizadas por Ezra Pound num esforço de diálogo com um tratamento moderno dos acidentes poéticos.

O virtuosismo de Lucano no trato com a sintaxe leva Bramble a dizer, em termos poundianos, que o modo de expressão escolhido pelo poeta seria a logopeia⁴¹ “um veículo mais adequado para as abstrações e dificuldades de seu tema que a musicalidade de Virgílio”.⁴² O crítico parece opor um caráter melopeico⁴³ da arte virgiliana à poesia logopeica de Lucano. Bramble foi, sem dúvida, mais feliz nessa interpretação, ainda que todos os poetas latinos sejam exímios praticantes dessa “espécie de poesia” logopeica, que consiste no relevo conferido à projeção semântica no domínio da sintaxe. Em comparação ao refinadíssimo e anagramático *melos* de Virgílio, sem sombra de dúvidas o modo logopeico se destaca em Lucano.⁴⁴

Nos excertos dos presságios, os dois autores usam largamente as assonâncias em vogais posteriores tais como -*ō*/ -*ō*- e -*ū*-/*ū*-, o que talvez atribuisse atribui um tom lúgubre à locução do texto latino. Mas ninguém é melhor nessa representação melopeica que Virgílio. Como se pode notar nas seguintes construções:⁴⁵

V.1. *Visa sVb obscVrVm noctīs, pecVdesque locVtae* (478), verifica-se a assonância do /u/ no momento noturno e fantasmagórico dos presságios, em que pese a arquitetura fônica do *a* no começo e fim de verso, e do *ī* central na cesura heptemímera;

V.2. A alternância vocálica no sintagma *insOliTIs trEmVErVnt mOTIbus* (475), em que os pares sonoros *ō-tī/ō-tī* do determinante e determinado, são disjuntos pela interposição do *eu/eu* de *tremuerunt*;

V.3. *īnfāndūm!*; *sīstūnt āmnēs tērrāequē dēiscūnt*, no qual a ideia de *infandum*, “assombroso” recebe a homologia métrica num verso predominantemente espondeico, com assonâncias em /i/ e /u/, na aliteração em nasais /n/ e /m/;

V.4. *per noctem resonare lūpis ūlūlantibūs ūrbes*, em que o /u/ do onomatopaico *ululare* recebe o reforço de *lūpis*, do morfema de ablativo -*ibVs* e da primeira vogal de *Vrbes*, encenando o uivo dos lobos a cortar a noite.

⁴¹ Segundo Pound, logopeia é uma “espécie de poesia” constituída pela ‘dança do intelecto entre palavras’, isto é, pelo emprego das palavras não apenas por seu significado direto, mas levando em conta, de maneira especial, os hábitos de uso, do contexto que *esperamos* encontrar com a palavra, seus concomitantes habituais, suas aceitações conhecidas e os jogos de ironia.” Cf. POUND. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*, p. 37-38.

⁴² BRAMBLE. Introduction, p. 594.

⁴³ Melopeia é “a espécie de poesia na qual as palavras estão carregadas, acima e além de seu significado comum, de alguma qualidade musical que dirige o propósito ou tendência desse significado”. POUND. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*, p. 37.

⁴⁴ Tenho consciência do risco de anacronismo que estou correndo ao tentar aproximar a metalinguagem antiga e moderna, mas a própria sugestão de Bramble acabou por chamar atenção à eficácia do tratamento poundiano para o entendimento de um dos níveis de distinção entre Virgílio e Lucano.

⁴⁵ Para facilitar posteriores retomadas dos exemplos, optei por oferecer uma sequência numérica às citações, servindo-nos da inicial do poeta: V, para Virgílio e L. para Lucano; assim V.1 significa “primeiro exemplo de Virgílio”; L. 8 “oitavo exemplo de Lucano”, etc.

⁴⁶ CÍCERO. *Rhet. Her.*, IV, 26: *Membrum orationis appellatur res breuiter absoluta sine totius sententiae demonstratione, quae denuo alio membro orationis excipitur*. “Chama-se *membro* do discurso um segmento breve e completo que não expõe toda a sentença. Essa terá continuidade em outro membro.”

Além dessa isomorfia entre som e conteúdo, é perceptível no texto de Virgílio a existência de certa marcação rítmica pelo uso de paralelismos sintáticos e prosódicos, numa luminosa combinação entre melopeia e logopeia:

V.5. atente-se para a relação paronomásica (*audii-exaudita*) entre os pares: *Germania coelo/audii* (474-5) - *Vox...exaudita.../ingens* (476-7). Essa paronomásia só enfatiza o emprego da evidência na coordenação dos dez membros⁴⁶ seguintes, nos versos 474-80, que têm uma espécie de fronteira⁴⁷ rítmica com o verso 479, predominantemente espondaico. Algumas figuras de palavra emparelham alguns desses versos: os dois primeiros versos tem topônimos (*Germania/Alpes*) como sujeitos numa espécie de geminada prosopopeia; segue o uso de três verbos na forma passiva⁴⁸ em *exaudita/uisa/locutae* o que oferece uma espécie de paralelismo morfológico; a figura de “paridade” (*conpar*)⁴⁹ aparece na repetição de membros no final dos versos 479-80, numa sequência sintática sujeito-verbo com igual número de palavras: *...terraeque dehiscunt;/...aeraque sudant*, reforçado pelo quase *homoeteleuco*⁵⁰ de *terraeque/aeraque*;

V. 6. nos versos 481 e 482, a anástrofe (*inuersio*)⁵¹ juntamente com o hipérbato (*transiectio*) entre verbo e sujeito na menção às cheias do rio Erídano (*PROLUIT insano contorquens uortice siluas/fluuiorum rex ERIDANUS*), que encena sintaticamente a cheia do rio;

V. 7 a “percurso” tem lugar na sequência nos versos 484-6 com os membros formados por conjunção (*coniunctio*)⁵² – numa construção *INFINITIVO X(suj.) cessauit Y(abl. compl. do inf.)* “algo (*suj.*) não cessou de ACONTECER em/com alguma coisa (*compl. do inf.*)” – notem-se aí nos três membros a repetição do infinitivo objetivo e a omissão do verbo principal *non cessauit* no primeiro e no terceiro deles: *nec tempore eodem/tristibus aut extis fibrae apparere minaces/485. aut puteis manare cruor CESSAVIT, et altae/per noctem resonare lupis ululantibus urbes* (483-6). Vale ressaltar que a obtusidade da anástrofe tratada em V. 6 e da “percurso” nesta é compensada pela regularidade do esquema métrico entre os versos 481-485;⁵³

V. 8 Similar efeito de paralelismo métrico ocorre nos versos 487-8 que fecham o excerto com duas sequências contínuas *DSDS*.

⁴⁷ Pensamos que o verso espondaico delimita até ritmicamente o emprego da “evidência”.

⁴⁸ *Locutae* é um verbo depoente.

⁴⁹ CÍCERO. *Rhet. Her.*, IV, 27: *Conpar appellatur, quod habet in se membra orationis, de quibus ante diximus, quae constant ex pari fere numero syllabarum.* “Na paridade, os membros do discurso, dos quais falei acima, possuem um número aproximadamente igual de sílabas.”

⁵⁰ *Homeoteleuto* é a igualdade sônica dos fins das últimas palavras. LAUSBERG. *Elementos de retórica literária*, p. 214.

⁵¹ Rubio apresenta dois modos de alteração da ordem nas palavras em latim: a *transiectio* (“hipérbato”), quando há o distanciamento de duas palavras correlacionadas e *inuersio* (anástrofe), quando há uma mudança (“inversão”) de posição dos membros correlacionados. Como essas definições implicam as regras gerais da ordem das palavras em latim, Rubio acaba por apresentar essas regras nestes termos: “1. O *sintagma predicativo*: normalmente, o sujeito encabeça a oração e o predicado a fecha; 2. *sintagma determinativo*: todo elemento determinante precede normalmente o determinado. A lei é única para todas as variantes do sintagma determinativo: *advérbio-verbo*; *adjetivo-substantivo*; e *substantivo em dependência* de um verbo ou de outro substantivo. 3. as preposições precedem o substantivo que regem; as conjunções precedem aos termos que enlaçam.” RUBIO. *Introducción a la syntaxis estructural del latín*, p.199-200.

⁵² CÍCERO. *Rhet. Her.*, IV, 38: *Coniunctio est, cum interpositione verbi et superiores partes orationis comprehenduntur et inferiores, hoc modo: “Formae dignitas aut morbo deflorescit aut vetustate.”* “Na conjunção os membros anteriores e os subseqüentes são ligados pela mediação de um verbo.”

⁵³ Convém destacar a disposição emparelhada das sequências rítmicas: v. 481. “*DSSS*” / (*SSDS*)/*DSDS* / “*DSSS*” / 485 *DSDS*.

O poeta Manoel de Barros sentenciou uma vez que “estilo é um modelo anormal de expressão”⁵⁴ e, sem dúvida, a comparação entre o modo de expressão lucaniano e do seu predecessor revela o emprego de uma outra matriz expressiva. Assim, esse cintilante entrecruzamento entre melopeia e logopeia – que confere aos presságios de Virgílio uma notável euritmia entre conjuntos sintático-prosódicos – parece, em certa medida, ser rejeitado por Lucano nos seus presságios. Evidentemente, como é próprio da poesia,⁵⁵ ele se serve de uma motivada escolha do plano sonoro, com regular emprego de aliterações e assonâncias, muito embora a dinâmica desses expedientes objetive mais uma exasperação no nível prosódico do que uma harmoniosa eufonia. Exemplos da exasperada melopeia lucaniana são:

L.1. no verso 153, o impedimento provocado pelo céu é ressaltado por forte aliteração do fonema dental /t/ (*cum peTerenT, ToTus uenienTibus obsTiTiT aeTher*);

L.2. o verso 155, *AduErsAsquE fAcEs//ImEnsOquE_IgnE cOlVmnAs*, encena a variedade sonora da tempestade através de um interessante jogo assonântico com as vogais /a/ e /e/ e também com a aliteração em nasais /m/ e /n/;

L.3. nos versos 157-159, a ação do céu em chamuscas se reflete no uso de reiteradas aliterações em velares /k/ e /g/, além de predominância das vogais /o/ e /u/: *detulit atKue oKulos inGesto fulGure Klausit; /eKSKussit Kristas Galeis KapulosKue solutis/perfudit Gladiis ereptaKue pila liKuauit*.

Esses construtos melopeicos, porém, não estão conjuminados com uma harmoniosa progressão sintática – tal como em Virgílio –, de modo que a projeção sintagmática dos efeitos celestes acontece pelo abuso das *figurae per transmutationem*, “figuras de alteração da ordem” e pelo emprego sistemático da percursão em detrimento da evidência.

Esse modo de expressão que se verifica em Lucano tem relações com o estilo vigente na sua época. Um testemunho metaliterário de Sêneca, seu contemporâneo, parece não deixar dúvidas sobre as características do “costume do século”. Ao ser questionado por Lucílio sobre os defeitos do estilo escorreito (*effundi uerba*) do filósofo Papírio Fabiano, Sêneca, que nas cartas usava de estilo similar, repreende a leitura de seu discípulo nestes termos:

As palavras foram escolhidas por ele, não tomadas a esmo, nem colocadas e invertidas contra sua própria natureza como é o costume deste século. (...) Agora acrescentes o fato de que não há uma lei estabelecida sobre a composição: alguns querem que ela seja preparada a partir do horrível, alguns de tal modo se alegram com a aspereza que desfazem de propósito o que o acaso desenrola agradavelmente e interrompem bruscamente o ritmo das cláusulas a fim de não responderem ao que o leitor espera. Lê Cícero: a composição dele é una, pausada, ela dobra o pé [métrico] e é agradável sem desonra. Mas, por outro lado, a de Asínio Polião é embaraçada e saltitante, e onde menos tu esperas elíptica.⁵⁶

⁵⁴ BARROS. *Livro sobre nada*, p. 69.

⁵⁵ CICERO. *Or.*, 68: *nonnullorum uoluntate uocibus magis quam rebus inseruunt*, “os poetas, segundo a vontade de não poucos, sujeitam-se aos sons das palavras, mais que aos assuntos”. Com a tradução de *uox* pela locução “sonoridade das palavras”, pretende-se expressar a nuance fonética do termo *uox* em oposição a *uerbum*. Cf. *uox*, “aquilo que é enunciado pela voz”. LEWIS; SHORT. *A Latin Dictionary*, ad loc.

⁵⁶ SENECA. *Ep. ad Luc.*, 100, 5.7: *Electa uerba sunt, non captata, nec huius saeculi more contra naturam suam posita et inuersa, (...). Adice nunc quod de compositione non constat: quidam illam uolunt esse ex horrido comptam, quidam usque eo aspera gaudent ut etiam quae mollius casus explicuit ex industria dissipent et clausulas abrumpant ne ad expectatum respondeant. Lege Ciceronem: compositio eius una est, pedem curuat lenta et sine infamia mollis. At contra Pollionis Asinii salebrosa et exiliens et ubi minime expectes relictura*.

Ouso transferir essa consideração de Sêneca sobre a prosa de sua época para a poesia de Lucano, respaldados pela crítica de Frontão (*nullus finis nec modus*).⁵⁷ Se na prosa fica patente a quebra rítmica das cláusulas – ou seja, aqueles finais metrificados de períodos de que Cícero tratou no *De oratore* e no *Orator* –, em busca de uma expressão “embaraçada e saltitante” (*salebrosa et exiliens*) e elíptica (*relictura*), isso também ocorre com o plano sintático-prosódico da poesia lucaniana:

L.4. A enumeração dos prodígios é aberta com uma sobreposição de duas percursões entre os versos 156-60. A primeira sequência de percursão se faz por adjunção (*adjunctio*)⁵⁸ e tem como centro o verbo *detulit*, “atirou”. Depois da afirmação de que o “céu inteiro”, *totus...aether*, impediu a passagem da tropa, segue-se a enumeração dos fenômenos “atirados” pelo céu num desdobramento em três membros, dois deles no primeiro verso da sequência, o 156, *aduersasque faces* e *imensoque igne columnas*, e um terceiro no verso 157, *et trabibus mixtis auidos typhonas aquarum*. Demarca o fim dessa preliminar percursão o verbo que surge no verso 158 em marcado *enjambement*. Apresentados os fenômenos, concatena-se uma segunda série de percursão (158-60) que enumerará a ação desses prodígios no armamento da tropa. São cinco sequências de frases com a elipse do sujeito *aether* que oferecem uma breve e abrupta *narratio*, ou seja, trata-se de uma forma elementar de percursão que recebe variações quanto à posição dos verbos no início e no fim de sintagma (*adiunctio*, “adjunção”, cf.: *atque oculos ingesto fulgure clausit;/ excussit cristas galeis*, 157-8; *ereptaque pila liquauit*, 159), e no meio dos sintagmas (*coniunctio*, “conjunção”, cf.: *capulosque solutis perfudit gladiis*, 159; *aetherioque nocens fumauit sulphure ferrum*, 160). No plano logopéico, essas séries de percursões são marcadas pelo fechamento lapidar da sequência com *aetherioque nocens fumauit sulphure ferrum*, um verso dourado (*golden line*) – modo como os críticos de língua inglesa chamam hipérbatos encadeados (B' A' V B A). Tais são os artifícios sintático-prosódicos utilizados para compor a concatenação das 9 expansões de sentido ligadas ao sujeito *aether*, “céu”.

Nos dois poetas há uma repetição de esquemas rítmicos em versos consecutivos. Mas Lucano não faz corresponder essa duplicidade de ritmo à unidade sintática entre as sentenças: os versos 164-5, de sequência SDSS, são respectivamente a última e a primeira frase de períodos distintos. Já em Virgílio, o par DSDS que fecha o excerto (487-8) corresponde a um paralelismo sintático de duas frases negativas coordenadas sobre um *enjambement*.

Em contrapartida, Lucano centra seu andamento narrativo nos hipérbatos por disjunção (*transiectio*, “separação de termos sintáticos unidos”) e inversão (*peruersio*, “subversão da ordem normal do discurso”), preterindo os paralelismos nos esquemas rítmicos:

L. 5. o tópico central da passagem, ou seja, as agressões cometidas pelo *aether*, é consituído por uma considerável disjunção entre o sujeito *aether* (153) e suas expansões verbais *detulit* e *clausit* (157), *excussit* (158), *perfudit* e *liquauit* (159), *fumauit* (160). Prova do caráter irregular dessa disposição sintática é o fato do escoliasta das *Adnotationes* se ver forçado a externar a ligação entre o primeiro dos objetos diretos *aduersasque faces* (155) ao verbo *detulit*, diz ele: *aduersasque f. id est detulit*, “funestas luzes, isto é, atirou [funestas luzes]”. Os verbos de ação subentendem certa personificação do “céu”. Assim, a obscuridade se dá sobre o aspecto sintático, mas também semântico já que se muda um sentido próprio por um alegórico.

⁵⁷ FRONTÃO. *Epistula de oratoribus*, 7.

⁵⁸ CÍCERO. *Rhet. Her.*, IV, 38: *Adiunctio est, cum verbum, quo res comprehenditur, non interponimus, sed aut primum aut postremum conlocamus*. “Na adjunção o verbo que une os membros não é posto no meio, mas no início ou no final.”

Apesar de a poesia ser um tipo de expressão em que, pela própria exigência do metro, o arranjo das palavras tende a apresentar maiores licenças,⁵⁹ o testemunho de certa obscuridade pelo excesso de inversões e disjunções lembra-nos que essa liberdade não era total:

Muito de obscuridade há na concatenação ou na sequência discursiva, e de várias maneiras. Por isso que a frase não deve ser tão longa de modo que a atenção não possa persegui-la, nem tão lenta pela disjunção que o fim dela seja adiado ilimitadamente. Pior que tudo isso referido até agora, é a ‘mistura das palavras’ como neste verso:

“Abrolhos sob o mar que Ítalos aras/nomeiam”⁶⁰

Mesmo havendo em Virgílio essa diluição da *recta uia*, que, como o próprio Quintiliano lembra, é própria da poesia, parece-me que, na passagem lucianiana em análise, o rompimento da ordem se instaura como elemento estilístico principal, conforme já notara Fantham “muitos dos efeitos de Lucano são alcançados através do hipérbato”.⁶¹ Além da ordem antinatural pelas inversões, o efeito de quebra de ritmo e de expectativa também está presente. Conforme se nota na *mixtura uerborum*, também conhecida por “sínquise”, que tem lugar nos versos 162 e 164:

uixque reuolsa solo maiori pondere pressum
signiferi mersere caput rorantia fletu
usque ad Thessaliam Romana et publica signa

L.6. A colocação semanticamente inusitada de *signa* como sujeito do verbo *mersere*, cujo sentido primeiro é “mergulhar”, devia gerar mesmo a um falante latino alguma perplexidade, considerando o forte hipérbato do período. Depois do que ocorrera com *aether* (cf. L.4 e L.5), tem-se novamente um elemento inanimado, aqui morfológicamente marcado pelo gênero neutro, usado alegoricamente. Se se isolar o verso 163, constata-se, à primeira vista, uma ambiguidade, já que *signiferi*, “porta-estandarte”, está em condições, quanto à ordem, à morfologia e à semântica, de desempenhar papel de sujeito do verbo *mersere*. Mas o determinante *reuolsa*, do verso anterior, continua esperando o seu determinado, do mesmo modo que *rorantia* ainda no verso 163. O olhar do leitor (ou o ouvido da audiência), então, é levado ao verso seguinte, buscando a chave para aqueles neutros plurais e ainda encontra *Romana* e *publica*, até deparar-se com o esperado *signa*. No entanto, esse achado ainda não resolve o problema, pois há que se reformular a sintaxe de *signiferi* e de *mersere*, aquele como genitivo de *caput*, este, adaptando-se o sentido de mergulhar para “baixar”, “inclinando para baixo”, como verbo ligado a *reuolsa solo... rorantia*

⁵⁹ QUINTILIANUS. *Inst. Or.*, X, 28-29: *genus ostentationi comparatum, (...) patrocínio quoque aliquo iuari quod alligata ad certam pedum necessitatem non semper uti propriis possit, sed depulsa recta uia necessario ad eloquendi quaedam deuerticula confugiat, nec mutare quedam modo uerba sed extendere, corripere, conuertere, diuidere cogatur.* “Esse gênero concebido para a ostentação da própria língua é auxiliado também por um certo favorecimento, pois a poesia, amarrada pela necessidade dos pés métricos, nem sempre pode usar as palavras no seu sentido próprio, mas, expulsa do caminho reto, por necessidade, ela foge por torneios discursivos, sendo forçada não só a mudar algumas palavras, mas a estendê-las, abreviá-las, desordená-las e dividi-las.”

⁶⁰ QUINTILIANUS. *Inst. Or.*, VIII, 14: *Plus tamen est obscuritatis in contextu et continuatione sermonis, et plures modi. Quare nec sit tam longus ut eum prosequi non possit intentio, nec transiectione tam tardus ut ultra modum finis eius differatur. Quibus adhuc peior est mixtura uerborum, qualis in illo uersu: ‘saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus aras [Vir., Aen., I, 109]’.* Tomo a laboriosa tradução de Odorico Mendes ao verso virgíneo. VIRGÍLIO. *Eneida brasileira*, p. 27.

⁶¹ FANTHAM. Introduction, p. 37.

fletu⁶²...*Romana et publica signa*. A complexidade desse período deixa perplexo até mesmo o escoliasta que hesita sobre qual seria o sentido e a ordem correta da passagem:

Publica signa falta uenerunt. Ele, então, diz que as estátuas dos deuses choraram [Phar., I, 556] e a construção ocorreu como a de Virgílio que diz “triste chora o marfim dentro dos templos,/transpira o bronze” [Geórgicas, I, 480]. Contudo, pode simplesmente não faltar nada aqui, sendo a ordem: *nec non innumero cooperta examine signa uixque reuulsa solo maiori pondere pressum signiferi mersere caput*. E segue a repetição: *signa Romana et publica roranti fletu usque ad Thessaliam*.⁶³

O escoliasta chega a conjecturar uma interpretação em que houvesse um verbo *uenire* elíptico, mas, ao ler melhor, afirma que talvez – e essa modalização é do verbo *potest* – não faltasse nada. Note-se que diante da dificuldade de explicar o fato de as insígnias chorarem, o escoliasta recorre à imagem das estátuas dos deuses vertendo lágrimas, o que fornece uma certa chave alusiva com os presságios de Virgílio tratado aqui.

Assim, em Lucano, o sobrenatural dos presságios impõe um desarranjo na ordem da frase e, principalmente, no andamento rítmico da narrativa, o que resulta num fio logopéico contorcido e disrítmico. A meu ver, tal disritmia, ou melhor, esse ritmo outro, rompe os critérios do *ordo lucidus*, “ordem clara”, que Horácio preceitua à poesia, segundo os seus padrões estéticos, a que hoje chamamos “clássicos”. Note-se, no fragmento horaciano abaixo transcrito, que o plano de expressão, ritmado por um harmonioso jogo de membros (“isocolos”), performatiza de modo exímio (*egregie*) a ideia de *ordo lucidus* e do virtuoso engendramento da construção (*callida...iunctura*).

Tome o escritor um tema igual às suas forças
e estude, por um tempo, o que podem seus ombros,
o que se negam a levar. Quem escolher
assunto condizente àquilo que é capaz,
nem ordem clara (*lucidus ordo*), nem fluência (*facundia*) vai faltar-lhe.
Da ordem a virtude e, se não minto, o charme
será dizer agora o que é p’ra já ser dito,
adiar e omitir o demais p’ra depois,
que o autor do carme em germe ame isto, exclua aquilo.
Também sutil e cauto em semear palavras,
algo exímio dirá, se palavra comum
em arranjo engenhoso ficar como nova.⁶⁴

⁶² Talvez, toda essa ordenação anômala venha a performatizar a inclinação da cabeça do porta-estandarte. Assinale-se que, além de toda essa disjunção, há inversão da posição de predicado e verbo em *reuulsa solo* (162); *mersere caput* e *rorantia fletu* (163)

⁶³ ENDT. Adnotationes super Lucanum, p. 256: *PUBLICA SIGNA deest ‘uenerunt’. Dicit autem deorum simulacra fleuisse, sic factum ut Virgilius ait ‘maestum inlacrimat templis ebur aeraque sudant’. Potest autem et hic nihil deesse, ut sit ordo: nec non [et] innumero cooperta examine signa uixque reuulsa solo maiori pondere pressum signiferi mersere caput. Et sequitur repetitio: signa Romana et publica rorantia fletu usque ad Thessaliam*. Convém notar que o verso 161, que, com Housman, avaliamos como espúrio, é considerado genuíno pelo escoliasta, por isso ele menciona a *repetitio* “repetição” da palavra *signa* na mesma *sedes metricae* e em versos quase contíguos. Oportuno é dizer que mesmo com a consideração do 161, ainda assim, o texto mantém sua obscuridade.

⁶⁴ HORATIUS. *Ars poetica*, 38-48: *sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam / uiribus et uersate diu, quid ferre recusent, / quid ualeant umeri. cui lecta potenter erit res, / nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo. / ordinis haec uirtus erit et uenus, aut ego fallor, / ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici, / pleraque*

Prado chama a atenção para uma possível acepção duplamente sintática e rítmica da expressão horaciana: “é muito provável que se possa entender o *lucidus ordo* como uma espécie de metáfora para designar o ritmo bem orquestrado dos poemas”.⁶⁵ Sua interpretação dessa passagem, atenta para o caráter indissociável entre progressão sintática, escolha vocabular e metrificação: “o ordenamento terá, então, os atributos de força (*uirtus*) e graça (*uenus*), conseguidos pelo arranjo meticuloso dos elementos, distribuídos de acordo com as exigências do ritmo”.⁶⁶ Assim sendo, a simétrica ordenação do fio narrativo e suas implicações métricas e melopéicas – conforme procurei demonstrar pela análise de Virgílio (cf. *supra* V.5, V. 7, V. 8) –, e são rejeitadas na passagem de Lucano. No lugar delas são utilizadas figuras de pensamento e de palavra instauradoras de truncamento no nível semântico e da desordem no nível da frase.

Como já havia notado Sulpitius Verulanus em sua comparação entre Lucano e Virgílio ao mencionar o fato de este último ser *clarior*, “mais claro”,⁶⁷ pode-se dizer que, naquele, ganha espaço a obscuridade (*obscurum*) em oposição à clareza (*dilucidum*) deste. Cícero bem distingue essas formas de expressão no capítulo 19 de seu *De Partitione oratoria*:

Obtém-se clareza usando as palavras dispostas em sentido próprio e em períodos concluídos, em orações ou intercaladas, ou com sintagmas menores. A obscuridade é obtida por alongamento ou concisão da oração, pela ambiguidade ou pelo desvio e modificação do sentido próprio das palavras.⁶⁸

Embora o Arpinate esteja falando da prosa oratória, talvez seja possível, *mutatis mutandis*, entrever nos “períodos concluídos” (*circumscriptione conclusa*) e “nas orações ou intercaladas, ou em sintagmas menores” (*aut intermissione aut concisione uerborum*), a clareza que provém do paralelismo dos membros sintático-prosódicos que se pode verificar em Virgílio. Em contrapartida, a *contractio* provinda do uso da percursão e da *mixtura uerborum*, bem como a “mudança do sentido próprio das palavras” (*immutatio uerborum*), expedientes centrais nos presságios lucanianos, manifestam sua eleição do *obscurum*.

differat et praesens in tempus omittat, / hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor. / in uerbis etiam tenuis cautusque serendis / dixeris egregie, notum si callida uerbum / reddiderit iunctura nouum. Embora estejamos usando a edição de Klingner não adotamos a conjectura do filólogo alemão, que antepõe o verso 46 ao 45, pois, como afirma Fernandes, “a alteração proposta, ainda que seja lógica, carece de apoio dos manuscritos, e este fato parece-nos extremamente relevante”. Cf. HORÁCIO. *Arte poética*, p. 59.

⁶⁵PRADO. *Canto e encanto...*, p. 92-3. Essa ideia rítmica de *lucidus ordo* foi interpretada por Prado à luz das ideias de Benveniste para quem *rithmos* “é a ordem no movimento, é todo o processo do *arranjo harmonioso* das atitudes corporais combinado com um metro”. Ainda, PRADO. *Canto e encanto...*, p. 89, grifo meu). Embora aceitando, como a hermenêutica horaciana o faz; cf. a opinião de Fernandes em HORÁCIO. *Arte poética*, p. 56, que *ordo* em Horácio esteja se referindo à *dispositio*, ou seja, ao ordenamento dos assuntos (*res*) em um determinado discurso, Prado engenhosamente, a partir de uma abertura permitida pelo original horaciano, redimensiona – por raciocínio metonímico – essa disposição dos assuntos no discurso para o ordenamento das palavras nos versos dos poemas.

⁶⁶PRADO. *Canto e encanto...*, p. 92.

⁶⁷LUCANI. *Pharsalia cum uarietate lectionum*, p. XX: *Illum [Lucanum] grandi tuba uti et horrisona dixeris: hunc [Virgilium] fere pari, sed clariori.* “Dizer-se-ia que Lucano serviu-se de uma tuba grandiosa e horrisona; Virgílio tem um estilo quase igual, porém, mais claro”.

⁶⁸CICERO. *Part. Or.*, 19: *Dilucidum fit usitatis uerbis propriis, dispositis aut circumscriptione conclusa aut intermissione aut concisione uerborum. Obscurum autem aut longitudine aut contractione orationis aut ambiguitate aut inflexione atque immutatione uerborum.* A interpretação e tradução deste excerto contou com a contribuição de João Angelo Oliva Neto.

O próprio Cícero opõe as figuras que servem para “evidenciar” (*ad inlustrandum*) àquelas em que, pelo recurso da *brevitas*, se entende mais do que se diz (*plus ad intellegendum quam dixeris*):

Pois também muito comovem a delonga (*commoratio*) em um único assunto, a explanação clara (*inlustris explanatio*) e a subjeção (*subjectio*, “apresentação detalhada”) dos assuntos, como se ocorressem quase na sua frente. Essas figuras tem muito valor na exposição de um assunto tanto para evidenciar (*ad inlustrandum*) aquilo que se expõe quanto para amplificá-lo, de modo que, para os ouvintes daquilo que engrandecemos, o discurso poderá ser tão eficiente, quanto parece sê-lo. A isso geralmente são contrárias a percursão (*percursio*), a ênfase (*significatio*) – quando se entende mais do que se disse –, a brevidade (*brevitas*) distintamente concisa e a atenuação.⁶⁹

Ora, a enumeração dos prodígios de Virgílio serve à evidência, enquanto as de Lucano à “brevidade” principalmente através da “percursão” o que denota o confronto, se não de duas vertentes poéticas, pelo menos de dois modos de expressão. Naturalmente, nos 7386 versos de sua *Farsália*, Lucano se serve de variados recursos retóricos, inclusive da evidência, mas é inevitável entrever desde o exórdio do poema – tão criticado por Frontão – um modo de expressão que se opunha ao princípio ciceroniano do *dilucidum*.

Como procurei demonstrar, o distanciamento do estilo de Lucano em relação ao seu ilustre predecessor é bastante enfático. Se Virgílio é “mais claro”, como já tinha percebido Sulpitius Verulanus, comentador renascentista da *Farsália*, essa nuance determina uma diferença substantiva no nível sintático-prosódico. Fica patente que Lucano propõe um diferente caminho poético pelo seu particular desarranjo rítmico na concatenação dos sintagmas e imagens. Sobressai-se nele uma singular dança do intelecto entre as palavras, o que o leva a alcançar um trabalho logopeico singular entre os poetas latinos no qual o *obscurum* surge como pedra-de-toque.



ABSTRACT

The rhythmical analysis of a poet may provide a powerful view of his poetic gears often hidden by the content on which poems take shape. With the purpose of studying Lucan's poetic features, this article presents a comparison between both Lucanean and Virgilian omens, trying to describe the different modulations and shaping of their syntactic-prosodic patterns. The excerpts under analysis are *Pharsalia* (VII, 151-67) and Virgil's *Georgica* (I, 474-88).

KEYWORDS

Lucan, Virgil, Poetic Style

⁶⁹ CICERO. *De or.*, III, 202: *nam et commoratio una in re permultum mouet et inlustris explanatio rerumque, quasi gerantur, sub aspectum paene subiectio; quae et in exponenda re plurimum ualent et ad inlustrandum id, quod exponitur, et ad amplificandum; ut eis, qui audient, illud, quod augebimus, quantum efficere oratio poterit, tantum esse uideatur; et huic contraria saepe percursio est et plus ad intellegendum, quam dixeris, significatio et distincte concisa breuitas.*

REFERÊNCIAS

- ALBRECHT, M. Von. *Historia de la literatura romana: desde Andrónico hasta Boecio*. Trad. D. Estefanía e A. Pociña Perez. Barcelona: Herder, 1997 (V. I, 824 p.), 1999 (V. II, 896 p.)
- BARROS, M. de. *Livro sobre nada*. São Paulo: Record, 2001. 85 p.
- BRAMBLE, J. C. Lucano. In: KENNEY, E. J.; CLAUSEN, W. V. (Ed.) *Historia de la literatura clásica*. Vol. II. Literatura Latina. Madrid: Gredos, 1989. p. 585-612.
- CICERO. *Rhetorica*. Ed. A. S. Wilkins. Oxford: Clarendon Press, 1963. Vol. II (*Brutus, Orator, de Opt. Gen. Oratorum, Part. Orat., Topica*). 276 p.
- CÍCERO. *Retórica a Herênio*. Trad. A. P. C. Faria e A. Seabra. São Paulo: Hedra, 2005. Edição Bilíngue. 313 p.
- DELARUE, F. La guerre civile de Lucain: une épopée plus que pathétique. *Revue des Études Latines*, Paris, n. 74, p. 212-230, 1996.
- ENDT, J. *Adnotationes super Lucanum*. Stuttgart/Leipzig: Teubner, 1909. 447p. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 25 jan. 2002.
- FANTHAM, E. Introduction. In: LUCAN. *De bello ciuili: book II*. New York: Cambridge University Press, 1992. p. 1-48.
- FRONTO, M. C. *Epistula de oratoribus*. Ed. M. von den Hout. Leipzig: Teubner, 1988. 296 p.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Introd., trad. e notas de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Livraria Clássica, 197_. 131 p.
- HORATIUS. *Opera*. Ed. F. Klingner. Leipzig: Teubner, 2008. 378 p.
- LAUSBERG, H. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. 294 p.
- LEWIS, C. T.; SHORT, C. *A Latin Dictionary*. London: Oxford University Press 1963. 2.034 p.
- LONGINO. Do sublime. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO _____. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997. 114 p.
- LUCANI, M. A. *De Bello Ciuili libri decem*. Edition by Housman. London: Oxford University Press, 1970. 342 p.
- LUCANI. *Pharsalia: cum uarietate lectionum*. Volumen prius, argumentis et selectis uariorum adnotationibus quibus suas addidit Petrus-Augustus Lemaire. Parissii: colligebat n. e. Lemaire, 1830. 628p. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr>>. Acesso em: 5 jan. 2002.
- MARTIALIS. *Epigrammaton Libri*. Ed. W. Heraeus; J. Borovskij. Leipzig: Teubner, 1982. 417 p.
- PAZ, O. *El arco y la lira*. Mexico D. F.: Fondo de Cultura Economica, 1972. 308 p.
- POUND, E. *A arte da poesia: ensaios escolhidos*. Trad. H. L. Dantas e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1976. 264 p.
- PRADO, J. B. T. *Canto e encanto, o charme da poesia latina: contribuição para uma poética da expressividade em língua latina*, 1997. 272 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas)– Universidade de São Paulo.

- QUINTILIANUS. *Institutionis oratoriae libri duodecim*. Ed. M. Winterbottom. Oxford: Clarendon Press, 1970. V. I, 364 p. e V. 2, 411 p.
- RUBIO, L. *Introducción a la sintaxis estructural del latín*. Barcelona: Editorial Ariel, 1989. 403 p.
- SERVIUS. *In Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*. Ed. G. Thilo. Leipsig: Teubner, 1887. 361 p.
- STATIUS. *Silvae: Adiecto Fragmento Carminis De Bello Germanico* Ed. A. Marastoni. Leipsig: Teubner, 1998. 224 p.
- THAMOS, M. *As Armas e o Varão: leitura e tradução do Canto I da Eneida*. 2007. 338 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários)– FCL-UNESP-Araraquara.
- VERGILI. *Opera*. Ed. R. A. B. Mynors. London: Oxford University Press, 1969. 468 p.
- VIRGÍLIO. *Eneida brasileira*. Trad. Manuel Odorico Mendes. Org. P. S. Vasconcellos et al. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009. 520 p.