

AS FALAS DAS PERSONAGENS EM LUCANO: SUAS RELAÇÕES ENTRE SI E COM A VOZ DO NARRADOR¹

Alessandro Rolim de Moura

[Universidade Federal do Paraná]

ABSTRACT

This article explores dialogical relationships between different speeches, and between speeches and narrator-text, in Lucan's *Bellum Civile*. The analysis is not merely concerned with the identification of parallels linking discourses by different voices, but rather presupposes that the voices delivering these discourses make statements which respond to one another in a debate. The concept of responsion embraced here implies that the voices are (self-consciously or otherwise) assuming ideological positions in relation to one another and competing for rhetorical and political supremacy in the narrative. All through the emphasis is on passages interpreted as rejoinders to other passages. These replies are always rooted in the interests of particular speakers. I follow previous scholarship in seeing Lucan's narrator almost as a character, but go on to argue that this narrator-character is in constant verbal interaction with the other characters' speeches.

Keywords: Lucan's Civil War, speeches, dialogue.

Muito já se falou sobre Lucano como poeta retórico. De fato, a voz poética principal, aquela que narra a guerra civil, frequentemente abandona o modo narrativo para assumir a linguagem de um orador fortemente politizado. O narrador intervém então com seus argumentos e emoções, e, embora seu tom seja quase invariavelmente elevado, podemos notar que seus interlocutores não são sempre os mesmos. Às vezes podemos identificar o leitor como o interlocutor, às vezes é uma personagem ativa na estória, às vezes entidades divinas. A mudança de perspectiva do modo narrativo para

¹ Este trabalho foi apresentado oralmente, em versões ligeiramente distintas, num seminário de pós-graduação na Universidade Estadual de Campinas e no XVII Congresso Nacional de Estudos Clássicos, em Natal, respectivamente em agosto e setembro de 2009. Trata-se de uma exposição sintética de alguns dos resultados da minha pesquisa de doutorado, os quais aparecem de maneira mais completa na tese (Rolim de Moura, 2008). Aproveito a oportunidade para agradecer novamente a meu orientador, Matthew Leigh, aos examinadores, Rhiannon Ash e William Fitzgerald, e à CAPES, que financiou meu projeto.

o modo “intervencionista” é tão forte², que já se propôs que a voz narrativa pode na verdade ser separada em duas ou mais vozes³.

Mas o estilo retórico de Lucano não provém apenas das “falas” do narrador. Outros discursos não menos significativos são pronunciados pelas personagens⁴. O narrador faz uso extensivo do discurso direto e dá muito espaço às intervenções das personagens, que são em média duas vezes mais longas do que as falas da *Eneida*⁵. Naturalmente, grandes figuras históricas como César, Pompeu e Catão têm muitas oportunidades para desenvolver seus pontos de vista em diversas circunstâncias decisivas para a estória. Mas ao lado destas nós poderíamos colocar uma longa lista de personagens menores, às vezes anônimas⁶, que participam da enorme assembleia épica representada pela *Guerra civil* de Lucano.

A abordagem predominante no estudo desses discursos tem sido a análise da sua construção retórica em termos de recursos atomizados (por exemplo, *sententiae*, *tropoi*, figuras de linguagem, etc.)⁷, e a intenção desse tipo de análise é normalmente demonstrar a influência de técnicas retóricas sobre a poesia de Lucano e a sua busca constante de um efeito emocional por vezes considerado vazio, desprovido de sentido. Tal tendência interpretativa pode assumir formas extremas, como num recente simpósio sobre Lucano realizado na Alemanha⁸. Um dos presentes comentava, em sua palestra, uma passagem em um discurso de César no livro 1 em que o general compara Pompeu a feras sanguinárias (mais precisamente, a tigresas)⁹. O palestrante assinalava que essa imagem de agressividade não é coerente com o que se diz de Pompeu no resto do poema, já que ele aparece normalmente como uma figura indecisa e passiva. Essa discrepância, continuava o pesquisador, só podia provir de um desejo de causar impacto naquele trecho através de uma imagem chocante, a expensas de uma visão mais harmônica de Pompeu. A ideia de Lucano simplesmente como poeta de estilo declamatório pode ser sintetizada nas palavras de Basore, que afirma que as falas na *Guerra civil* “não são vitais para a narrativa e frequentemente servem como meras pausas para a declamação”¹⁰. Essas palavras são repetidas quase *ipsis litteris* por Barratt,

² Para o estilo “subjetivo” do narrador de Lucano ver e.g. Schlonski (1995), e Effe (2004, pp. 61-72).

³ Marti (1975) foi a primeira a propor a teoria das duas vozes. Para a ideia de mais de duas vozes, ver Narducci (2002, pp. 94-100).

⁴ Os discursos em Lucano são estudados, entre outros, por Faust (1908), Morford (1967, pp. 1-12), Tasler (1971) e Helzle (1996, pp. 83-143).

⁵ Ver Syndikus (1958, p. 140, n. 74) e Tasler (1971, p. 5).

⁶ Para o tema dos discursos das massas em Lucano, ver Schmitt (1995).

⁷ Exemplos desse tipo de análise são Getty (1940, pp. xlv-lxvi), Fantham (1992, pp. 34-43) e Perry-Alloncle (2004).

⁸ Foi o simpósio internacional “Lucans Bellum Civile zwischen epischer Tradition und ästhetischer Innovation”, organizado pela Universidade de Rostock de 28 a 30 de junho de 2007.

⁹ Luc. 1.327-31.

¹⁰ Ver Basore (1904, p. xcvi). Exceto onde indicado em contrário, as traduções citadas neste trabalho são de minha autoria.

curiosamente não sob a forma de uma citação¹¹, e acabaram por se tornar um clichê dos trabalhos sobre o poeta. No caso do discurso de César mencionado há pouco, cabe notar que o símile das tigresas aplicado a Pompeu está muito bem situado no discurso parcial de César, mais especificamente no contexto da associação entre Pompeu e a crueldade de Sula (sabe-se que Pompeu fora de fato um partidário de Sula). Essa associação entre as duas personagens é inclusive reiterada pelo mesmo César no livro 7¹², e faz todo o sentido vindo de quem vem. A observação distraída do palestrante a que aludi acima revela a força das *idéas reçues*, capaz de obliterar aspectos importantes do trabalho de Lucano com o universo político romano.

Não que Lucano não seja um poeta exagerado, afeito às hipérboles típicas das declamações. Bonner mostrou com clareza as semelhanças entre o estilo lucânico e os trechos de *controversiae* e *suasoriae* preservados por Sêneca o Velho¹³. Mas a maneira como tenho estudado o viés retórico do poema procura observar os discursos de Lucano também de outra maneira. Pretendo enxergá-los, sem dúvida, como oratória, mas como oratória política, preocupada não apenas com o efeito, mas também com a persuasão ideológica, no espírito da *Retórica* aristotélica, tal como aparece no passo 1355b25-6: ἔστω δὴ ἡ ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν, “[e]ntendamos por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir”¹⁴.

Em segundo lugar, veremos que nem todos os discursos no texto de Lucano tendem a confirmar a mesma ideologia. Lucano consegue construir uma visão poética bastante completa da realidade da guerra civil ao mostrar as dificuldades de se encontrar harmonia entre as diferentes imagens de Roma, ou os diferentes conceitos de virtude e de justiça, expressos pelas diversas vozes presentes no poema. É comum encontrarmos nos manuais a ideia de que Catão é uma espécie de porta-voz do poeta, e que por isso suas opiniões coincidiriam com as do narrador¹⁵. Essa interpretação, todavia, revela-se inexata. Mostra-o muito bem a crítica do narrador às palavras de Catão no livro 2: o poeta diz que o discurso do herói gerou em Bruto um excessivo desejo pela guerra civil (2.325: *nimios belli ciuilibus amores*). O estoicismo foi muito importante na educação de Lucano, e Catão, tanto

¹¹ Barratt (1979, p. 104).

¹² Luc. 7.307: *cum duce Sullano gerimus ciuilia bella*. A edição utilizada é a de Housman (1926).

¹³ Bonner (1966).

¹⁴ O texto de Aristóteles é o de Ross (1959) e a tradução, a de Alexandre Júnior *et al.* (1998). Na verdade, as próprias declamações, normalmente vistas exclusivamente como literatura bombástica e vazia, também têm sido reavaliadas por estudos mais recentes (e.g. Gunderson, 2003), que apontam para sua função de alegoria política e entendem-nas também como espaço para a obtenção de status por parte dos oradores, para a veiculação de debates que acabam tendo um reflexo na mentalidade da época, e para a criação e identificação dos consensos e das diferenças de opinião relevantes na comunidade.

¹⁵ Ver e.g. Paratore (1987, pp. 625 e 627).

como personagem histórica quanto no poema, foi também com certeza influenciado por essa escola filosófica. A presença maciça da terminologia estoica nas falas de Catão em Lucano aponta para isso¹⁶. Mas o narrador não pode ser entendido como absolutamente fiel ao estoicismo. A própria forma como a voz narrativa se coloca é totalmente estranha à retórica da *Stoa*, que jamais aprovaria os arroubos de emotividade do poeta. Embora parte da teoria estoica do discurso, especialmente em Sêneca, admita que é importante e até necessário comover o público¹⁷, o fato é que em Lucano o próprio narrador parece dominado pela paixão¹⁸. Vamos ler uma passagem característica, em que vem à tona um paradoxo que o narrador se mostra incapaz de resolver. Em diversas oportunidades o poeta iguala a guerra civil ao crime, mas, ao narrar a batalha de Epidamno (Dirrácio), ele lamenta que Pompeu tenha recuado quando a situação lhe era favorável e que assim tenha perdido a chance de aniquilar as tropas cesáreas (6.299-313):

*(...) totus mitti ciuilibus armis
usque uel in pacem potuit cruor: ipse furentis
dux tenuit gladios. felix ac libera regum,
Roma, fores iurisque tui, uicisset in illo
si tibi Sulla loco. dolet, heu, semperque dolebit
quod scelerum, Caesar, prodest tibi summa tuorum,
cum genero pugnasse pio. pro tristia fata!
non Vticae Libye clades, Hispania Munda
flesset et infando pollutus sanguine Nilus
nobilis Phario gestasset rege cadauer,
nec Iuba Marmaricas nudus pressisset harenas
Poenorumque umbras placasset sanguine fuso
Scipio, nec sancto caruisset uita Catone.
ultimus esse dies potuit tibi Roma malorum,
exire e mediis potuit Pharsalia fatis.*

Observa-se aqui a revolta incontida do narrador e a dificuldade explícita de se lidar com a suposição de que a abominável violência da guerra civil poderia ter levado à paz. O problema insolúvel se traduz numa emoção desconcertada e em idéias contraditórias. Ao passo que o narrador de certo modo responde às colocações de César sobre a brutalidade sulana de Pompeu, afirmando que este é pio, ele também lamenta que Pompeu não tenha sido, ao menos desta vez, um Sula. Contrastando com essa postura às raias do descontrole emocional, Lucano nos apresenta, em outros momentos, a epítome da impassibilidade estoica na figura de Catão. Mas nem sequer este último estará totalmente livre de contradições no poema. Nas duas vezes em que ocupa o centro da narrativa (livros 2 e 9), Catão também é alvo de críticas por parte, entre outros, do narrador, que aponta sutilmente para as

¹⁶ Para esse assunto, ver Helzle (1996, pp. 138-43).

¹⁷ Note-se, por exemplo, Sen. epist. 82.19-24.

¹⁸ *Pace* D'Alessandro Behr (2007, pp. 76-112). Ver Due (1962, p. 86, e 1970, p. 212). Para a teoria retórica estoica, ver Leigh (2004, pp. 128-9 e n. 54).

incoerências do herói, como já indiquei acima com um exemplo retirado do livro 2.

A idéia de uma multiplicidade de vozes na poesia épica não é nova. Os colegas lembrarão as contribuições de Lyne e de Conte nessa área¹⁹. O que eu pretendo desenvolver nessa linha de estudos é a análise dessas vozes no modo como elas respondem umas às outras em um diálogo. Em outras palavras, em vez de uma justaposição incongruente de vozes simplesmente alheias umas às outras e voltadas apenas para seu brilho retórico individual, ou, na melhor das hipóteses, em vez de vozes de tal maneira surdas umas às outras que a falta de unidade retórica e filosófica resultante expressaria o caos e a falta de sentido da guerra, tentarei notar os elos que unem os diversos discursos representados no poema. Certamente, uma imagem ineludível na *Guerra civil* é a do fracasso do entendimento entre os homens, e mesmo a do fracasso na tentativa de compreender o que se narra, mas isso não quer dizer que os discursos do poema não sejam muitas vezes pensados como respostas a

¹⁹ Lyne (1987), foi o principal divulgador da noção, seguindo a influência de Conte (1986); mas veja-se também Parry (1966). Cf. Vasconcellos (2001). Depois de Marti (1975), outros importantes tratamentos dessa questão em Lucano são Masters (1992), Bartsch (1997) e Leigh (1997). Uma abordagem similar é aplicada a Ovídio por Casali (2006). Lyne usa *voices* no sentido de sugestões implícitas e intertextos que não são sempre expressos através das falas de personagens separadas, mas não há dúvida de que sua concepção de *further voice* implica uma perspectiva ideológica alternativa que invade o ponto de vista a partir do qual fala o narrador. A noção pode ser aproximada do conceito de *deviant focalisation* in Fowler (1990, p. 45): é algo que traz ironia e ambiguidade. Compare-se o conceito de *double-voiced discourse* em Bakhtin (1984, pp. 189-98). Muito embora Genette diferencie “voz”, categoria que indicaria exclusivamente “quem está falando”, de “focalização”, concernente a “quem vê”, Genette (1972, p. 203, e 1983, pp. 43-52), Fowler pensa que é inútil fazer uma distinção muito rígida, especialmente porque não podemos negar a “dimensão ideológica” da focalização (ver também suas pp. 47 e 58-9, n. 3). Para ser mais preciso, contudo, *voix* em Genette pressupõe a questão “*qui est le narrateur?*” (Genette, 1972, p. 203). Quando discute *voix*, Genette não está interessado em outras formas de discurso, e.g. a fala de uma personagem num diálogo (note-se Barchiesi (2001, pp. 49-78), um estudo do problema das “vozes” em Ovídio inspirado por Genette). *Focalisation*, por outro lado, responde à questão “*qui perçoit?*” (Genette, 1983, p. 43) ou “*quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative?*” (Genette, 1972, p. 203). A focalização seria “une sélection de l’information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l’omniscience” (Genette, 1983, p. 49). Para Genette, nenhuma das duas categorias pressupõe “ideologia”: *voix* define quem é o narrador, e *focalisation* designa uma perspectiva que, antes de ser política ou axiológica, é sobretudo de caráter cognitivo. Mais útil em nossa discussão, portanto, é o conceito bakhtiniano de “voz” (*golos*), i.e., a expressão verbal de uma consciência e de um ponto de vista ideológico. A voz, nesse sentido, será para nós sempre a voz de uma pessoa ou personagem, estará sempre encarnada num corpo, e exprimirá verbalmente, em falas relativamente delimitadas, uma visão de mundo individualizada (ver Bakhtin, 1984, pp. 78-100, e Roberts, 1994, pp. 251-2). Narducci (1999, p. 64, n. 39), que encara com ceticismo esse tipo de investigação, pensa que um número excessivo de pesquisadores parece estar “ouvindo vozes”.

outros discursos, ou mesmo inteiramente construídos com base num discurso de outra voz também presente no texto. A palavra “diálogo” não deve nos enganar aqui. Muitas vezes usada no sentido de uma atitude social louvável, com conotações de discussão construtiva ou diplomática, a palavra é tomada aqui num sentido mais estrito de interação verbal. É fácil nos esquecermos de que, no diálogo, frequentemente nos ocupamos de criticar, refutar ou mesmo atacar o interlocutor. Certa onda de sentimentalismo ligada a uma leitura acrítica da obra de Bakhtin tem saturado o ambiente acadêmico com uma celebração do “dialogismo”, do “dialógico”, do “dialogal” e que tais, mas, como bem observa Fogel, “a comunicação é por natureza mais coercitiva e desproporcional do que pensamos”. Ela pode se realizar

por meio da agressão e da força conquistadora, e por consequência é muitas vezes sinistra – (...) nas relações internacionais, por exemplo, se a comunicação é coercitiva e desproporcional, um aumento da comunicação torna-se um aumento da dominação e da violência²⁰.

As formas de diálogo estudadas nesta pesquisa são várias. Não se trata apenas das cenas convencionais de diálogos entre personagens. Por exemplo, na maneira como o narrador constrói suas intervenções, ou no modo que escolhe para apresentar as falas das personagens, é notável o papel desempenhado pela resposta ativa às palavras dessas personagens ou às palavras que elas poderiam ter pronunciado. Quando introduz uma fala, o poeta está inevitavelmente engajado num diálogo com a personagem, porque a representação do discurso de outrem é também uma forma de interpretar esse discurso, é uma réplica a tal discurso. De acordo com Vološinov, a forma de citação do discurso alheio reflete “tendências básicas e constantes da recepção ativa do discurso de outrem, e é essa recepção, afinal, que é fundamental também para o diálogo”²¹. Vološinov trabalha com as relações dinâmicas entre o discurso reportado e a voz que o cita, relações que expressam a resposta e o comentário que se realizam na consciência daquele que cita, antes mesmo que uma réplica seja verbalizada. Assim, podemos tratar as personagens cujas falas são representadas como destinatários de certas passagens do texto do narrador, como por exemplo seus comentários às falas dessas personagens. Um exemplo encontra-se no passo do livro 6 que citamos acima. As palavras desesperadas do poeta são seguidas de uma breve narração sobre a fuga das tropas cesáreas, e quando os pompeianos pedem a seu general que aproveite a oportunidade para voltar à Itália e reconquistar Roma, Magno tem uma fala que exprime justamente a postura respeitosa que havia sido lamentada pelo narrador alguns versos antes:

(...) *“numquam me Caesaris” inquit
“exemplo reddam patriae, numquamque uidebit
me nisi dimisso redeuntem milite Roma.*

²⁰ Fogel (1989, p. 194).

²¹ Vološinov (1973, p. 117). Tradução de Lahud et al., in Bakhtin (1992, p. 146).

*Hesperiam potui motu surgente tenere,
 si uellem patriis aciem committere templis
 ac medio pugnare foro. dum bella relegem,
 extremum Scythici transcendam frigoris orbem
 ardentisque plagas. uictor tibi, Roma, quietem
 eripiam, qui, ne premerent te proelia, fugi?
 a potius, nequid bello patiaris in isto,
 te Caesar putet esse suam.” (...)²²*

Estruturas como essa, em que Lucano justapõe um discurso do narrador e uma fala de uma personagem que parecem assumir posturas opostas, são muito comuns no poema. Note-se que a recusa de Pompeu de levar a luta a Roma é uma resposta velada à sua associação com a figura de Sula, que se notabilizara justamente por ser o primeiro cônsul a marchar sobre Roma à frente de suas tropas e por mais tarde protagonizar terríveis proscricções, além do massacre, no Campo de Marte, de milhares de prisioneiros samnitas (que eram aliados do partido de Mário)²³. Esse episódio havia sido citado em 2.196-7 pelo ancião que rememora a primeira fase da guerra civil, e será referido novamente por César no livro 7, imediatamente antes de acusar Pompeu de ser um *dux Sullanus*. Com essa fala, Pompeu rebate os discursos de César, sugerindo que é na verdade seu inimigo quem merece ser associado a essa herança tétrica da época de Sula, Mário e Cina, pois acabara de atravessar o Rubicão e adentrar Roma com seu exército.

Isso nos conduz a uma importante forma assumida pela orientação dialógica dos discursos no poema: a maneira como uma fala pode funcionar como uma resposta para outra fala proferida num contexto completamente diferente, unindo duas ou mais vozes que não estão interagindo face a face, que não estão numa mesma cena. Assim, um discurso proferido por César antes de uma batalha pode ser uma resposta a um discurso de Pompeu que não foi ouvido fisicamente por César, mas é apresentado no poema em outra cena. É o que ocorre nos discursos de exortação ao combate dirigidos pelos generais a suas tropas antes da batalha de *Pharsalos* no livro 7. Como a arenga de Pompeu é um discurso que este, dado o seu perfil ideológico, seria potencialmente capaz de proferir em determinadas circunstâncias ao abordar determinados temas, trata-se de um fenômeno discursivo de que César pode estar (e efetivamente está) ciente, e portanto é algo que ele leva em conta ao organizar sua fala. Isso porque uma de suas intenções é persuadir seus soldados de que ele, César, está com a razão, e não Pompeu. Num caso como esse, teríamos de considerar as tropas de César como seu interlocutor primário, e Pompeu como uma espécie de interlocutor virtual. Pares de discursos

²² Luc. 6.319-29.

²³ Essa execução em massa ocorreu no dia 3 de novembro de 82 antes da nossa era (Rostovtzeff, 1983, p. 115). Os *Saepta* ou *Ouilia*, a que Lucano se refere, respectivamente, em 2.197 e 7.306, eram cercados que se empregavam para reunir as centúrias nas votações realizadas no Campo de Marte: ver Dilke (1960, p. 116) e Vieira (2007, p. 200, n. 190).

exortativos antecedendo um combate são um *topos* da historiografia, e é muito comum que eles respondam um ao outro, constituindo um exemplo daquilo que alguns estudiosos ingleses chamaram *responsion*, termo que poderíamos traduzir, provisoriamente, como “responsório”. Hornblower define *responsion* em Tucídides como “a maneira como certas personagens, especialmente aquelas que na verdade não estão se ouvindo umas às outras, ‘respondem’ com exatidão uma às colocações da outra”²⁴.

Talvez o mais famoso exemplo desse fenômeno em textos clássicos seja Tucídides 2.87-9, em que temos um par de discursos exortativos pré-combate pronunciados pelos comandantes de duas frotas separadas entre si por várias milhas marítimas. Esses discursos, contudo, relacionam-se entre si como réplicas exatas, um abordando ponto por ponto os argumentos presentes no outro. Outro exemplo é Tito Lívio 21.40-4, em que o historiador, como observado por Walsh, “introduz deliberadamente um equilíbrio de tópicos entre as duas arengas, quase como se Aníbal tivesse estado presente ao discurso de Cipião e estivesse a ele respondendo”²⁵. A épic de Lucano se espelha nessa tradição para modelar o par de arengas antes de *Pharsalos*, um passo em que, nas palavras de Dilke, “partes dos discursos de Pompeu e de César parecem responder umas às outras”²⁶. A fala de César vem antes. Ele lembra a seus comandados que eles nutrem esperanças de conquistar todo o mundo conhecido (7.270: *spem mundi petitis*). Mais tarde (352-3), Pompeu tenta contradizer tais pretensões: “Se os deuses tencionassem dar o controle do mundo a meu sogro, poderiam ter precipitado a minha velhice para o fim” (*si socero dare regna meo mundumque parent, / praecipitare meam fatis potuere senectam*). Por outro lado, a aliança de muitos povos sob a liderança de Pompeu lhe permite se gabar de que o mundo todo está à sua disposição a um só tempo (362: *toto simul utimur orbe*). Mas alguns dos argumentos de César antecipam ou respondem a partes da arenga de Pompeu, como no caso das observações daquele sobre as desvantagens de um general romano que têm estrangeiros no seu exército. César observa que os bárbaros odeiam todos os romanos, e sentem-se mais oprimidos pelos senhores que eles conhecem (284-5), fala sobre a suposta fraqueza e covardia dos gregos e outros povos não-romanos (270-4), e aponta para as dificuldades de comunicação causadas pela natureza multilíngue das forças de Pompeu (272-3: *mixta dissona turbae / barbaries*)²⁷. Com esses exemplos é fácil perceber que a orientação dialógica ocorre de ambas as partes: embora os discursos não possam ser reproduzidos simultaneamente na narrativa, o diálogo entre eles funciona como se a ordem em que aparecem não importasse realmente. Eles parecem se encontrar numa espécie de textualidade atemporal, onde podem ler-se mutuamente e estruturar-se de acordo com as questões levantadas pelo outro. Um efeito

²⁴ Hornblower (1987, p. 59).

²⁵ Walsh (1973, p. 198).

²⁶ Dilke (1960, p. 37).

²⁷ Essa observação, muito comum na Antiguidade em descrições de exércitos formados de contingentes vindos de nações diversas, remonta a Hom. *Il.* 2.804.

semelhante se dá em outros casos de réplicas a distância encontradas no poema. E não é necessário supor nenhuma espécie de telepatia entre as personagens²⁸. Em primeiro lugar, é claro, devemos considerar que uma convenção literária fazia com que discursos exortativos desse tipo tendessem a responder um ao outro, de modo que um *topos* do mundo da escritura historiográfica e poética (e que tem seu parentesco com o exercício de compor discursos *in utramque partem* nas *controversiae* e *suasoriae*) interfere na representação de uma cena em que a oralidade está em primeiro plano. Poderíamos pensar que, numa oralidade “real”, os generais falariam apenas a seus interlocutores primários, isto é, os seus próprios soldados. Mas esses exemplos do universo literário nos fazem lembrar outro dado: o fato de que muitas vezes discursos não-literários também respondem a outros discursos que não foram proferidos no mesmo quadro espacial e temporal. Daí a idéia de dialogismo de Bakhtin, que implica que nossas palavras, mesmo quando estamos sozinhos, estão constantemente interagindo com as palavras que outros pronunciaram sobre o assunto de nossas conversas, solilóquios ou reflexões silenciosas. Hornblower observa, ao discutir certas formas de *responsion* em Tucídides, que essas formas de diálogo não-face-a-face podem ser encontradas no interior de uma mesma tradição política, e, portanto, é possível que sejam um aspecto dos discursos da época que está sendo representado realisticamente na narrativa de Tucídides²⁹. No caso de Lucano, César e Pompeu interagem um com o outro através de um processo comum de reagir a um repertório partilhado de idéias politicamente significativas, que estão elas próprias em intenso diálogo umas com as outras.

Outro tipo de diálogo que identifico no poema, e sobre o qual já falei há pouco, é o diálogo entre o narrador e as personagens. É característica célebre do estilo de Lucano o uso constante da apóstrofe³⁰. Esse recurso é empregado tantas vezes, que é frequente vê-lo como mero cacoete, e há mesmo quem prefira eliminá-lo na tradução (é o que Duff admite fazer em muitas passagens).³¹ No entanto, a presença da apóstrofe é indício de uma realidade muito mais profunda. Dirigir-se às personagens, utilizando o vocativo e a segunda pessoa, revela uma postura muito peculiar ao narrador lucânico, a qual está ligada a sua emotividade e seu engajamento político explícito. Diferentemente do narrador homérico e mesmo do vergiliano, que, embora longe de serem neutros, mantêm seus comentários e simpatias num padrão de discrição invejável, Lucano traz suas opiniões à tona de maneira bastante clara e estridente, prolongando-se às vezes por diversas linhas numa diatribe fervorosa.

²⁸ Ao analisar um fenômeno análogo no livro 5 de Lucano, Pitcher (2008, p. 245, n. 12), fala jocosamente em “unconscious telepathy”. Afora a evidente conexão com a prosa historiográfica, Pitcher não se ocupa de fornecer maiores explicações para esse procedimento literário.

²⁹ Hornblower (1987, p. 59).

³⁰ Para esse tópico e mais bibliografia sobre a apóstrofe em Lucano e em geral, ver D’Alessandro Behr (2005 e 2007).

³¹ Duff (1928, p. viii).

Também o uso da primeira pessoa é notável em Lucano, e vem por vezes reforçar uma identificação com as personagens que estão de fato inseridas no calor da luta. Um exemplo está em 7.58-61:

*hoc placet, o superi, cum uobis uertere cuncta
propositum, nostris erroribus addere crimen?
cladibus inruimus nocituraque poscimus arma;
in Pompeianis uotum est Pharsalia castris.*

Outro exemplo, talvez mais impressionante, está em 9.596-600, em que o narrador compara as glórias de Catão às conquistas militares tradicionais:

*(...) quis Marte secundo,
quis tantum meruit populorum sanguine nomen?
hunc ego per Syrtes Libyaequae extrema triumphum
ducere maluerim, quam ter Capitolia curru
scandere Pompei, quam frangere colla Iugurthae.*

O leitor atento notará que em passagens desse tipo não temos apenas um uso casual da primeira pessoa, mas que tal elemento da gramática aparece para demarcar uma perspectiva individual justamente em momentos de grande polêmica, quase sempre numa sequência em que falas de personagens estão também envolvidas e são contrastadas com o discurso do narrador.

Esses dois elementos, a apóstrofe e o uso da primeira pessoa, apontam para um traço curioso da poesia da *Guerra civil*. É possível tratar o narrador de Lucano praticamente no mesmo nível das personagens, inclusive em termos da esfera de conhecimentos que ele domina³². A onisciência do narrador épico, sua vinculação ao saber especial concedido pela musa, relação esta tipificada pela *Ilíada* 2.484-93, é substituída em Lucano por um narrador inspirado por Nero³³, uma voz que usa por vezes um latim prosaico³⁴, e que até mesmo confessa não saber explicar a realidade que narra. Veja-se, a respeito, o passo sobre a causa do comportamento das marés na costa belga em 1.412-19. Primeiro, Lucano enuncia diversas explicações possíveis, utilizando um procedimento epicúreo que já encontramos em Lucrécio (e.g. 6.703-11)³⁵, para em seguida exclamar: “perguntem-se sobre isso aqueles que

³² O status do narrador lucânico enquanto quase-personagem é explorado, por exemplo, em Masters (1992 e 1994, neste último de maneira menos feliz).

³³ A célebre invocação de um Nero deificado está em Luc. 1.63-6.

³⁴ Para o estilo prosaico em Lucano, ver, entre outros, Mayer (1981, p. 14), Lyne (1989, pp. 104-6), Fantham (1992, p. 35). Flobert (1995) nota mesmo alguns elementos de latim oral na *Guerra civil*, como, por exemplo, o uso de *tam magnus* por *tantus* – cf. o soldado Claudius Terentianus em *CPL* 254 (= P. Mich. VIII 471), linha 27, *tam magna lites* (sic) –, como em Luc. 5.189, 365 (*uolgus iners, unumque caput tam magna iuuentus*, etc., em que talvez tenhamos uma imitação intencional da linguagem dos soldados), 7.297 (César falando às tropas); cf. português *tamanho*, provençal antigo *tamanh*, catalão *tamanç*.

se ocupam do funcionamento do universo; para mim, o que quer que tu sejas, que causas movimentos tão constantes, fica escondido, como quiseram os deuses!” (Luc. 1.417-19).

Essa escolha de uma perspectiva reduzida, incapaz de uma visão do todo, ou por ela desinteressada, liga-se a um ponto de vista político relativamente bem definido. Sua perspectiva é limitada também no sentido de que adota um discurso politizado que, embora contraditório e repleto de nuances, pode mesmo soar um tanto sectário devido ao furor com que é vazado. Isso faz do narrador lucâneo um ideólogo da mesma esfera de César e Catão. O fato de sermos guiados por um contador de estórias envolvido a esse ponto com a ação pode talvez diminuir nosso próprio distanciamento em relação aos eventos narrados. É o que Lucano parece prever em 7.207-13:

*haec et apud seras gentes populosque nepotum,
siue sua tantum uenient in saecula fama
siue aliquid magnis nostri quoque cura laboris
nominibus prodesse potest, cum bella legentur,
spesque metusque simul perituraque uota mouebunt,
attonitique omnes ueluti uenientia fata,
non transmissa, legent et adhuc tibi, Magne, fauebunt.*

A postura de radical engajamento do narrador não quer dizer, no entanto, que ele defenda uma ou outra personagem incondicionalmente, nem implica que sempre critique uma delas sem reconhecer-lhe méritos. Uma das virtudes dessa aproximação entre o narrador e as personagens é justamente a capacidade que a voz narrativa revela de ouvir suas personagens e dignar-se a responder, e mesmo autorizar que as personagens também produzam respostas para o narrador. É o que ocorre na relação entre dois importantes passos do poema. Primeiro, o famoso trecho 1.126-8:

*(...) quis iustius induit arma
scire nefas: magno se iudice quisque tuetur;
uictrix causa deis placuit sed uicta Catoni.*

“É um crime saber quem empunhou armas com maior justiça”, diz Lucano. Mais tarde, veremos César pronunciar, no seu decisivo discurso antes de batalha de *Pharsalos*, as seguintes palavras (7.259-63):

*haec, fato quae teste probet, quis iustius arma
sumpserit; haec acies uictum factura nocentem est.
si pro me patriam ferro flammisque petistis,
nunc pugnate truces gladioque exsoluite culpam:
nulla manus, belli mutato iudice, pura est.*

³⁵ Mas que de resto é raro na poesia épica. Ver Verg. *Aen.* 11.778-9, Hom. *Il.* 12.176 e 17.260-1. Para a maneira como Lucano trabalha com essas explicações alternativas, ver Schrijvers (2005, pp. 37-9).

Paralelos verbais significativos conectam as duas passagens: 1.126, *quis iustus induit arma*, e 7.259-60, *quis iustus arma sumpserit*; 1.127, *magno se iudice quisque tuetur*, e 7.263, *nulla manus, belli mutato iudice, pura est*. A questão que o poeta se colocara no livro 1 parece ser respondida por César no livro 7. Para a personagem, o lado que vencer terá a confirmação de que é o partido mais justo. A vitória seria indício de que o destino (*fato (...)* *teste*) está do lado do vitorioso, e o destino, segundo a concepção estoica, é necessariamente justo. Já a colocação do narrador, segundo a qual a causa vencedora agradou aos deuses e a vencida a Catão, pode ser lida à luz das idéias pouco ortodoxas de Lucano quanto à natureza do destino. Na visão pessimista do poeta, os deuses e o fado serão considerados por vezes perversos, porque levaram o estado romano à ruína, e Catão escolheu uma causa perdida porém honrosa. A idéia de que poderes divinos de caráter maligno agem sobre a realidade aparece na voz do narrador, por exemplo, em 4.194-5, *pro numine fata sinistro / exigua requie tantas augmentia clades!*, “ah, fados, com que sinistro poder aumentais, por meio de uma curta trégua, tão grandes desastres!”. Ou, quem sabe, talvez não existam deuses, já que por toda parte reina a maldade. Essa opinião aparece expressa em 7.445-55:

(...) *sunt nobis nulla profecto
numina: cum caeco rapiantur saecula casu,
mentimur regnare Iouem. spectabit ab alto
aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes?
scilicet ipse petet Pholoen, petet ignibus Oeten
inmeritaeque nemus Rhodopes pinusque Mimantis,
Cassius hoc potius feriet caput? astra Thyestae
intulit et subitis damnauit noctibus Argos:
tot similis fratrum gladios patrumque gerenti
Thessaliae dabit ille diem? mortalia nulli
sunt curata deo. (...)*

Mas talvez nem mesmo na opinião de César o destino seja o responsável pelo resultado do conflito. O cinismo e a arrogância que a personagem mostra em outras passagens quando se refere à esfera divina, à religião e ao sobrenatural, não combinam propriamente com um sábio estoico respeitoso da divindade. É de se notar que o fado aparece na última de suas falas citadas aqui como “testemunha”, e que ele coloca grande ênfase na importância da ação humana. As palavras do narrador sobre os juizes que defendem cada uma das causas na guerra já haviam recebido uma resposta de César no próprio livro 1, quando a personagem diz *utendum est iudice bello* (1.227), “deve-se usar a guerra como juiz”. Agora, no livro 7, a idéia recebe melhor elaboração: os soldados devem lutar ferozmente e eliminar sua culpa por meio da espada, “pois nenhuma mão é pura quando muda o juiz da guerra”. O general sabe que a guerra é criminosa, mas que os responsáveis pelo crime podem mudar conforme o ponto de vista. Parece que Lucano brinca com o futuro do comandante: como se sabe, o César histórico de fato publicará uma

obra sobre a guerra civil, um livro cujo poder de persuasão foi tão grande, que o julgamento de César sobre os fatos prevaleceu por séculos.

Esses elementos de diálogo entre o narrador e as personagens já foram notados de passagem por diversos especialistas. Um exemplo é Ahl: “Lucano frequentemente faz uma de suas personagens ecoar palavras ditas por outra (ou mesmo pelo próprio Lucano enquanto narrador)”³⁶. Especialmente agudas são as observações de Conte³⁷, quando fala sobre Luc. 6.196-201, em que o narrador combina duas alusões a passagens de Vergílio (*Aen.* 5.68 e 9.702-5) numa apóstrofe dirigida aos soldados pompeianos:

*quid nunc, uaesani, iaculis leibusue sagittis
perditis haesuros numquam uitalibus ictus?
hunc aut tortilibus uibrata falarica neruis
obruat aut uasti muralia pondera saxi,
hunc aries ferro ballistaque limine portae
promoueat. (...)*³⁸

Conte diz a respeito dessa passagem:

O *exemplum* vergiliano é aqui evocado na forma paradoxal de uma acusação contra os pompeianos (...), que justamente por ignorância desse *exemplum* se comportam tolamente, e ao reconhecimento dessa *auctoritas* os chama o poeta (...). O poeta (...) transfere para o plano de sua própria consciência literária – isto é, fora do espaço narrativo – suas próprias personagens.

Esse tipo de recurso é o que a crítica contemporânea, seguindo os passos da narratologia de Genette, chama “metalepse”, que significa a violação dos limites entre a estória, isto é, os acontecimentos narrados imaginados como independentes do texto que os apresenta, e a narrativa, a forma como a estória é contada, envolvendo todo um equipamento literário que inclui a figura do narrador³⁹. Embora Lucano nunca chegue aos extremos de Pirandello na sua peça *Seis personagens à procura de um autor*, é visível no poeta romano a proximidade entre os dois planos, o da estória e o da voz que narra.

Um último exemplo, para abordar um outro fator que mostra a sofisticação da arte de Lucano: sua habilidade para construir discursos que respondem a mais de um interlocutor simultaneamente. Se explorarmos mais detidamente a passagem de César que estávamos discutindo há pouco,

³⁶ Ahl (1976, p. 176, n. 46).

³⁷ Conte (1988, p. 87).

³⁸ As passagens de Vergílio citadas por Conte são as seguintes: *Aen.* 5.68, *aut iaculo incedit melior leibusque sagittis*, e 9.702-5, *tum Meropem atque Erymanta manu, tum sternit Aphidnum, / tum Bitian ardentem oculis animisque frementem, / non iaculo (neque enim iaculo uitam ille dedisset), / sed magnum stridens contorta phalarica uenit*. O texto é o de Mynors (1969).

³⁹ Para o conceito de metalepse, ver Genette (1972, p. 135, n. 1, pp. 243-5, 1983, pp. 58-9, e principalmente 2004).

veremos que o herói responde não só ao narrador, mas também a Catão, mais especificamente à primeira frase do discurso com que este justificara sua participação na guerra (2.286-8):

*summum, Brute, nefas ciuilia bella fatemur,
sed quo fata trahunt uirtus secura sequetur.
crimen erit superis et me fecisse nocentem.*

Essa fala de Catão é criticada num dos melhores trabalhos sobre Lucano, *Momentary monsters*, de W. R. Johnson⁴⁰, pela maneira excessivamente altiva como o Uticense aceita a imagem de personificação da virtude que se projeta sobre ele, e como que se exime da responsabilidade pela escolha de participar do crime da guerra civil, atribuindo a culpa aos deuses. Aí vemos o herói próximo de uma visão paradoxal que, conforme notei há pouco, também encontramos no narrador. A resposta de César não deixa de ser brilhante, tanto no eco verbal quanto em termos conceituais: *haec acies uictum factura nocentem est*, “esta batalha fará do vencido o culpado”.

Poderíamos multiplicar por mais algumas páginas os exemplos dos fenômenos descritos acima. O que eles mostram é a força dos discursos de Lucano: são passos altamente relevantes para os principais dilemas morais abordados na narrativa. Notemos, entretanto, que esta interpretação contrasta, por exemplo, com a de Tasler⁴¹, que, preocupado apenas com as cenas de diálogo convencionais, acredita que Lucano não segue a tradição épica de diálogos com muitos participantes, nem constrói uma rede complexa de falas, restringindo-se aos *Redepaare*, às *paired speeches* identificadas, entre outros, por Heitland⁴². Tasler reconhece apenas uma cena com mais de dois interlocutores (Metelo, César e Cota em 3.123-52), na análise da qual ele ignora completamente o papel do narrador. A visão de Syndikus foi muito influente para Tasler, e não é à toa que este cita a opinião daquele segundo a qual as personagens de Lucano “perderam sua ligação com o ambiente e gritam suas opiniões e vontades no espaço vazio, sem considerar possíveis respostas”⁴³.

Mas a relação entre esses discursos e a ação também existe. De uma perspectiva mais estrita, a relação entre falas de personagens e ação ocorre quando uma fala provoca uma alteração direta nos acontecimentos narrados (e.g. quando no canto 24 da *Ilíada* Zeus manda Íris ordenar a Príamo que vá ao acampamento dos Aqueus para resgatar o cadáver de Heitor). Mas num sentido mais amplo, ao apresentar as vozes de sua narrativa participando de um diálogo intenso, Lucano reconhece que o processo histórico é colocado

⁴⁰ Johnson (1987, pp. 39-40).

⁴¹ Tasler (1971, pp. 12-15).

⁴² Heitland (1887, p. xlli).

⁴³ Syndikus (1958, p. 37), citado por Tasler nas pp. 12-13. Mesmo mais recentemente, num trabalho como o de Anziger (2007), sobre o silêncio na épica latina, exprime-se visão semelhante (p. 154): “[bei Lucan] gibt es nur wenige Stellen, an denen überhaupt von ‘Darstellung von Kommunikation’ die Rede sein kann”.

em movimento por um conflito ideológico. O poeta está bastante preocupado com os fatores éticos que impulsionaram os romanos para o início da guerra civil, fatores que estão tão ligados às mudanças pelas quais a sociedade tinha passado (veja-se, a respeito, seu trecho sobre as causas morais da guerra em 1.158-82). É difícil imaginar a estória do poema sem a circulação dinâmica de certas ideias-chave, a competição entre diferentes pontos de vista, e o poder de que os discursos estão imbuídos, se não como uma motivação imediata para a ação, pelo menos como a base da constituição de uma mentalidade. Essa mentalidade forma o pano de fundo da ação e a explica. E a explicação da ação fornecida pelas idéias em conflito não é uma relação mecânica de causa e consequência, pois o plano ideológico está inseparavelmente colado à maneira como as personagens agem.

Poderíamos dizer que há basicamente dois conceitos de retórica: um está preocupado com o reconhecimento e uso de figuras de linguagem e *tropoi*, principalmente para embelezar o discurso ou identificar os mecanismos dessa beleza; um outro conceito de retórica nos confronta com métodos de persuasão, e sua preocupação é trazer os interlocutores para nosso lado, fazê-los dar apoio a nossas ideias. Encontraremos em Quintiliano (inst. 2.15) uma típica discussão sobre os objetivos da retórica (persuasão ou beleza). Essas duas visões aparecem às vezes desconectadas na crítica, mas são de fato dois lados de uma mesma moeda. Uma linguagem encantadora ou impressionante, o que pode ser obtido por um uso inteligente das figuras (entre outros recursos), é naturalmente apta a persuadir; por outro lado, há beleza na exposição clara de argumentos que seguem um estrutura lógica. Lucano dará a suas personagens (e a seu narrador) discursos retóricos, sem dúvida, mas discursos que representam uma janela para a mente dessas personagens. Tais discursos são belos não por causa de suas figuras, por causa de ornamentos aplicados de fora, mas porque sua forma está profundamente ligada a suas idéias, e porque esses discursos são significativos para o contexto em que eles aparecem. Relevância para o contexto pode ser obtida por meio de respostas sistemáticas às outras vozes que constituem esse ambiente, e isso é precisamente o que os discursos de Lucano fazem. Não que essas vozes estejam colaborando para encontrar uma solução para a guerra civil. Muito mais frequente será o caso em que elas promovem separação e destruição. Daí não deriva, contudo, ausência de interação retórica significativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁴⁴

- AHL, F. *Lucan: An introduction*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1976.
 ALEXANDRE JÚNIOR, M.; ALBERTO, P. F.; PENA, A. do N. *Aristóteles, Retórica*.
 Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

⁴⁴ As abreviaturas de nomes de periódicos são aquelas utilizadas em *L'Année philologique*.

- ANZIGER, S. *Schweigen im römischen Epos. Zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 2007.
- BAKHTIN, M. M. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Ed. and trans. by C. Emerson. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- . (VOLOCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. de M. Lahud et al. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BARCHIESI, A. *Speaking volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*. Ed. and trans. by M. Fox and S. Marchesi. London: Duckworth, 2001.
- BARRATT, P. M. *Annaei Lucani Belli ciuilis liber V. A commentary*. Amsterdam: Hakkert, 1979.
- BARTSCH, S. *Ideology in cold blood. A reading of Lucan's Civil war*. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1997.
- BASORE, J. W. Direct speech in Lucan as an element of epic technic. *TAPhA* 35, pp. xciv-xcvi, 1904.
- BONNER, S. F. Lucan and the declamation schools. *AJPh* 87, pp. 257-89, 1966.
- CASALI, S. Other voices in Ovid's "Aeneid". In: KNOX, P. E. (ed.). *Oxford readings in Ovid*. Oxford: Oxford University Press, 2006, pp. 144-65.
- CONTE, G. B. *La "guerra civile" di Lucano. Studi e prove di commento*. Urbino: QuattroVenti, 1988.
- . *The rhetoric of imitation. Genre and poetic memory in Vergil and other Latin poets*. Trans. by a team under the direction of the author, ed. and with a foreword by C. Segal. Ithaca; London: Cornell University Press, 1986.
- D'ALESSANDRO BEHR, F. *Feeling history. Lucan, stoicism, and the poetics of passion*. Columbus: Ohio State University Press, 2007.
- . The narrator's voice: a narratological reappraisal of apostrophe in Virgil's *Aeneid*. *Arethusa* 38, pp. 189-221, 2005.
- DILKE, O. A. W. M. *Annaei Lucani De bello ciuili liber VII*. Revised from the edition of J. P. Postgate. Cambridge: Cambridge University Press, 1960.
- DUE, O. S. An essay on Lucan. *C&M* 23, pp. 68-132, 1962.
- . Lucain et la philosophie. In: DURRY, M. (ed.). *Lucain. Sept exposés suivis de discussions*. Genève: Fondation Hardt, 1970, pp. 201-32.
- DUFF, J. D. *Lucan, The civil war (Pharsalia)*. With an English translation. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press; Heinemann, 1928.
- EFFE, B. *Epische Objektivität und subjektives Erzählen: "auktoriale" Narrativik von Homer bis zum römischen Epos der Flavierzeit*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 2004.
- FANTHAM, E. *Lucan, De bello ciuili*, book II. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- FAUST, R. *De Lucani orationibus, pars I, Pharsaliae librorum I. II. III. orationes continens*. Königsberg, 1908. Tese (Doutorado) — Albertus-Universität zu Königsberg.
- FLOBERT, P. Traits du latin parlé dans l'épopée: Lucain. In: CALLEBAT, L. (ed.). *Latin vulgaire – latin tardif IV: actes du IV^e colloque international*. Hildesheim; Zürich: Olms, 1995, pp. 483-9.
- FOGEL, A. Coerced speech and the Oedipus dialogue complex. In: MORSON, G. S.; EMERSON, C. (ed.). *Rethinking Bakhtin. Extensions and challenges*. Evanston: Northwestern University Press, 1989, pp. 173-96.
- FOWLER, D. Deviant focalisation in Virgil's Aeneid. *PCPhS* 216, pp. 42-63, 1990.
- GENETTE, G. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- . *Métalepse: de la figure à la fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.

- . *Nouveau discours du récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- GETTY, R. J. *Lucan, De bello civili I*. Cambridge: Cambridge University Press, 1940.
- GUNDERSON, E. *Declamation, paternity and Roman identity. Authority and the rhetorical self*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- HEITLAND, W. E. Introduction. In: HASKINS, C. E. M. *Annaei Lucani Pharsalia*. London; Cambridge: George Bell and Sons/Bell and Co., Deighton, 1887, pp. ix-cxvi.
- HELZLE, M. *Der Stil ist der Mensch: Redner und Reden im römischen Epos*. Stuttgart; Leipzig: Teubner, 1996.
- HORNBLOWER, S. *Thucydides*. London: Duckworth, 1987.
- HOUSMAN, A. E. M. *Annaei Lucani Belli civilis libri decem*. Oxford: Basil Blackwell, 1926.
- JOHNSON, W. R. *Momentary monsters: Lucan and his heroes*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1987.
- LEIGH, M. *Lucan: spectacle and engagement*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- . Quintilian on the emotions (*Institutio oratoria* 6 preface and 1-2). *JRS* 94, pp. 122-40, 2004.
- LYNE, R. O. A. M. *Further voices in Vergil's Aeneid*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- . *Words and the poet. Characteristic techniques of style in Vergil's Aeneid*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- MARTI, B. Lucan's narrative techniques. *PP* 30, pp. 74-90, 1975.
- MASTERS, J. Deceiving the reader: the political mission of Lucan *Bellum civile* 7. In: ELSNER, J.; MASTERS, J. (ed.). *Reflections of Nero. Culture, history & representation*. London: Duckworth, 1994, pp. 151-77.
- . *Poetry and civil war in Lucan's Bellum civile*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- MAYER, R. *Lucan, Civil war VIII*. Warminster: Aris & Phillips, 1981.
- MORFORD, M. P. O. *The poet Lucan. Studies in rhetorical epic*. Oxford: Basil Blackwell, 1967.
- MYNORS, R. A. B. *P. Vergili Maronis opera*. Oxford: Oxford University Press, 1969.
- NARDUCCI, E. Deconstructing Lucan ovvero Le nozze (coi fichi secchi) di Ermete Trismegisto e di Filologia. In: ESPOSITO, P.; NICASTRI, L. (ed.). *Interpretare Lucano*. Napoli: Arte tipografica, 1999, pp. 39-83.
- . *Lucano: un'epica contro l'impero. Interpretazione della "Pharsalia"*. Roma; Bari: Laterza, 2002.
- PARATORE, E. *História da literatura latina*. Trad. de M. Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- PARRY, A. The two voices of Virgil's "Aeneid". In: COMMAGER, S. (ed.). *Virgil: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1966, pp. 107-23.
- PERRY-ALLONCLE, A. Rhétorique et guerres civiles dans la "Pharsalia" de Lucain. *BAGB* 1, pp. 188-203, 2004.
- PITCHER, L. V. A perfect storm? Caesar and his audiences at Lucan 5.504-702. *CQ* 58, pp. 243-9, 2008.
- ROBERTS, G. A glossary of key terms. In: Morris, P. (ed.). *The Bakhtin reader: selected writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*. London; New York; Melbourne; Auckland: E. Arnold, 1994, pp. 245-52.
- ROLIM DE MOURA, A. *Speech, voice, and dialogue in Lucan's Civil war*. Oxford, 2008. Tese (Doutorado) — University of Oxford.
- ROSS, W. D. *Aristotelis Ars rhetorica*. Oxford: Oxford University Press, 1959.

- ROSTOVITZEFF, M. *História de Roma*. Trad. de W. Dutra. 5. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1983.
- SCHLONSKI, F. *Studien zum Erzählerstandort bei Lucan*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag, 1995.
- SCHMITT, A. W. *Die direkten Reden der Massen in Lucans Pharsalia*. Frankfurt: P. Lang, 1995.
- SCHRIJVERS, P. The “two cultures” in Lucan: some remarks on Lucan’s *Pharsalia* and ancient sciences of nature. In: WALDE, C. (ed.). *Lucan im 21. Jahrhundert*. München; Leipzig: K. G. Saur, 2005, pp. 26-39.
- SYNDIKUS, H. P. *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg. Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes*. München, 1958. Tese (Doutorado) — Ludwig-Maximilians-Universität zu München.
- TASLER, W. *Die Reden in Lucans Pharsalia*. Erlangen; Nürnberg, 1971. Tese (Doutorado) — Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg.
- VASCONCELLOS, P. S. de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; FAPESP: 2001.
- VIEIRA, B. V. G. *Farsália de Lucano (I a IV): prefácio, tradução e notas*. Araraquara, 2007. Tese (Doutorado) — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.
- VOLOŠINOV, V. N. *Marxism and the philosophy of language*. Trans. by L. Matejka and I. R. Titunik. New York; London: Seminar Press, 1973.
- WALSH, P. G. *Livy, book XXI*. Bristol: Bristol Classical Press, 1973.