

Classica - Revista Brasileira de Estudos

Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos

Clássicos

Brasil

DE CARVALHO, AÉCIO FLÁVIO

O Bellum Civile de Lucano sob o viés da intertextualidade

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 17, núm. 17-18, 2005, pp. 243-
252

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770882008>

O *Bellum Civile* de Lucano sob o viés da intertextualidade

AÉCIO FLÁVIO DE CARVALHO

Universidade Estadual de Maringá - UEM (PR)

RESUMO: Não obstante o consenso de que no *Bellum Civile* ou *Farsália* os recursos poéticos sejam abundantes e dotados do sentido do “pitoresco”, a aproximação entre o seu autor e o poeta da *Eneida* é recorrente; busca-se, então, mostrar quanto o primeiro deve ao segundo, pontuando-se versos virgilianos que teriam servido a Lucano como fonte de expressão ou de idéias. Nas presentes considerações, procura-se demonstrar que não é servil o comportamento de Lucano; sem negar a extraordinária ascendência épica de Virgílio, intenta-se firmar Lucano como autor capaz de extrair um efeito diferenciado dos versos virgilianos dos quais se serve, fazendo uso inteligente da intertextualidade para sobrelevar seus objetivos e garantir a efetividade estética ao poema *Bellum Civile*.

PALAVRAS-CHAVE: *Farsália*; Lucano; Virgílio; intertextualidade; poema.

Neste trabalho, trazemos considerações sobre a intencionalidade estética subjacente à narrativa explícita no poema de Lucano, refletindo sobre como o poeta se valeu da inspiração e do modelo dos textos épicos anteriores, principalmente da *Eneida*, na elaboração do seu *Bellum Civile*.

Neste momento, é dispensável fazer prova de como a imitação era, para a Antigüidade clássica, e, posteriormente, para os neoclássicos, procedimento recorrente com vistas à criação literária. A mimese firmou-se, desde Platão e Aristóteles, passando por Horácio, como meio substancial à ficção poética. Primeiro, valorizou-se a imitação direta da natureza, através dos artifícios possíveis da abstração, da combinação, da amplificação e da transformação. Depois, “desde que surgiu a consciência de que escritores houve que se tornaram consagrados pela tradição como superações máximas da criação artística, estes mesmos passaram a ser imitados, erigiram-se em modelos das gerações posteriores” (Spina, 1967, p. 91).

A respeito da importância desse condicionamento a um padrão, da imitação ou intertextualidade, especificamente na *Farsália*, uma consideração de Gian Biagio Conte sobre o próemio do poema pode ser estendida ao seu todo e, aliás, ao estudo crítico da

literatura clássica pós-homérica, em geral: a tradição não é determinada, apenas, pela continuidade de uma linguagem poética, feita patrimônio comum dos autores que se seguem, mas, também, por certa forma de condicionamento artístico, uma espécie de norma que obriga à imitação (Conte, 1988, p. 13).

Sobre o mesmo assunto, num enfoque atual, quanto genérico, merecem registro os pensamentos modernos de Bakhtin (fins dos anos 20) e de Kristeva (já na década de 60): o primeiro considerou o fenômeno sob o viés do “dialogismo”, entendido como intercomunicação através das diferenças, entre pessoas, textos e grupos: “Em cada um dos pontos do diálogo que se desenrola, existe uma multiplicidade inumerável, ilimitada de sentidos esquecidos” (Bakhtin, 1992, p. 414). Kristeva (1974) renomeou o fenômeno como “intertextualidade”, e concebe o texto como transformação de outros textos, um mosaico de citações.

Entendo cabíveis, a respeito, também reflexões de Wolfgang Iser (1996) sobre o ato da leitura, ao alertar que a obra literária se realiza “na convergência do texto com o leitor” (p. 50) e de que este, por sua vez, tem o seu juízo crítico condicionado a juízos históricos, pois “o texto ficcional vive das estruturas previamente existentes de apropriação do mundo” (p.134).

Como se vê, o assunto não ficou restrito a considerações dos clássicos e neoclássicos. Parece que será sempre preciso lembrar o velho aforismo *nihil nouum sub sole*. Não faz sentido, pois, a obsessão da originalidade absoluta; não há textos inteira e puramente originais. Pelo contrário, numa idéia que já se faz de uso comum todo texto é sempre um intertexto, e contém em si fragmentos de outros textos, quer no sentido quer na linguagem.

É o que entendo em relação ao *Bellum Ciuale* ou *Pharsalia*.

Vejo a *Farsália* animada por um duplo movimento: um, quando Lucano põe ante os olhos do leitor uma realidade histórica comprovada, uma história “realizada” por homens cuja história pessoal ultrapassou a dimensão da sua individualidade; e outro, que se alimenta do primeiro, quando produz um texto de sentido tão plurívoco que até hoje é passível de discussão: são diversas as hipóteses sobre a intenção do seu poema. O primeiro movimento é de tal força que o autor finge que escreve a história daquilo que é realmente história e daí inaugura uma feição nova para o épico; o segundo, provoca um discurso em que o conjunto dos significados não aflora liminarmente, à simples leitura, mas só se desvenda na análise da seqüência textual, revelando-se insuflado pela ambiência ideológica e literária do contexto sócio-temporal em que foi produzido. Ou seja: um estudo superficial do texto do *Bellum Ciuale* de Lucano mostrará que, na narrativa, as personagens interpretam virtualmente as ações que a História lhes atribui; um estudo mais acurado comprovará, também, que praticam ações que o autor, poeticamente criativo, as faz praticar; agem com as intenções que lhes são imputadas pela História, mas, também, com intenções que - no impulso da criação estética, na “heroificação épica” (Bakhtin, 1992, p. 277) das figuras histori-

camente reais - o autor, inovando, lhes imputa. Ver-se-á, então que Lucano tentará levar as personagens da história ao patamar da lenda, aproximando-as das figuras míticas, como modelos de feitos grandiosos.

Narrar a guerra civil, no *Bellum Ciuale* ou *Pharsalia*, não passa de uma proposta aparente. Na verdade, a temática fundamental de Lucano - este entendimento foi, primeiro, de Marti (1964) - será a celebração dos esforços dos homens para a sua realização humana; realização que, segundo o poeta, se faria pela adequação ao ideal estóico. E, então, as personagens Pompeu, Catão e César, mais que figuras da história, serão estereótipos: César, do mal; Catão do bem; e Pompeu, do homem, fraco na sua natureza humana, mas intencionado ao bem, o *proficiens*. Desta forma, se é verdade que o poema, explicitamente, nos patenteia um passado real, histórico, também é verdade que nos insere, com muita força, na temática sempre atual das paixões humanas.

Tal como Virgílio, Horácio, Ovídio e Catulo são, hoje, nomes consagrados pela crítica universal, assim Lucano, até a alta Idade Média era nome conhecido e dado como “grande”, ombreando com os dois primeiros, e dispensava apresentações. Hoje, Lucano, Marcos Aneu Lucano precisa ser apresentado. Espanhol de nascimento (39 d.C.), viveu a maior parte da sua curta vida em Roma. Isto pode ser explicado pelo fato de ser ele sobrinho do, então, poderoso Sêneca. Pode-se dizer que o tio é a grande sombra do poeta, até a morte; perto dele, Lucano tem acesso à melhor educação, às benesses da corte, participando dos favores e prazeres do Nero amigo adolescente; tio e sobrinho viverão, por fim, a mesma desgraça; e o poeta morrerá esvaindo-se em sangue por ordem do ex-amigo, o mesmo Nero, já então imperador. Entre uma situação e outra, menos de 10 anos. É nesse curto espaço de tempo, mais precisamente entre os anos 60 e 65 d. C. - ano em que abre suas veias - que Lucano escreve o poema que motiva as presentes reflexões; o poeta tinha 26 anos incompletos; deixava um texto amplo, inacabado, cujo assunto é a guerra civil consequente da dissolução violenta do chamado “primeiro triunvirato” formado pela divisão do poder entre César, Pompeu e Crasso no governo do império romano. Este seu poema, o *Bellum Ciuale*, a crítica posterior passou a chamar de *Pharsalia*.

A obra provocou opiniões contraditórias desde o seu aparecimento. Das críticas antigas, a mais citada é a de Quintiliano: *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus, et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandum. (Institutio Oratoria, X, 1, 90)*. A apreciação, mesmo não parecendo favorável a Lucano, reconhece-lhe a expressão artística, ainda que não o faça de forma explícita; impressionado, quem sabe, pela veemência da expressão do jovem poeta, o autor da *Institutio oratoria* aponta-lhe o perfilhamento ao estilo da época, quando opina que merece mais ser imitado pelos oradores do que pelos poetas. Enfim, não há dúvida de que o poema suscitou, desde logo, simpatias e antipatias, que se prolongaram através dos tempos. Ocorre, na verdade, o que observa Hauser: “os poemas têm a sua própria lenda, a sua

história heróica: as obras poéticas não vivem apenas na forma que os poetas lhes dão, mas também nas que a posteridade lhes empresta" (Hauser, 1982, p. 236).

As referências biográficas atestam a produtividade literária de Lucano e a admiração que suscitavam suas apresentações. Vacca, registra: ... *declamauit et graece et latine cum magna admiratione audientium* (Vacca, 1976, p. XXIII). Está bem documentado que teve excelente formação, vindo a praticar com brilho o que de melhor as lições retóricas da moda ensinaram, bem como as reflexões éticas e metafísicas dos mestres estóicos. Tudo lhe aconteceu com muita intensidade e rapidez; os anos de mocidade foram cheios, e impetuosamente vividos. Pode-se, assim, compreender, somado tudo, que o jovem poeta venha a manifestar, nas inegáveis paráfrases e apropriações de idéias e construções doutros autores passados ou contemporâneos, a absorção do estilo retórico, o perfilhamento às filosofias da moda, a participação social e o ativismo político, incorporando e amoldando no *Bellum Ciuile* ideais e expressões de proselitismo.

Uma vez conhecidas as vicissitudes vividas pelo jovem durante o processo mesmo de criação do poema, estas considerações poderiam explicar por que - aparentando uma temática específica concebida *a priori*, com uma linha de trabalho claramente predelineada - ainda assim, continuadamente, a obra tenha, desde a sua aparição, ensejado um diversificado leque de opiniões contraditórias quanto a sua natureza (história ou poesia?), à sua finalidade e extensão (narrar a guerra civil inteira? até a batalha de Munda? ou até a de Ácio?), quanto ao(s) seu(s) protagonistas (César, Pompeu ou Catão?), quanto à ideologia que parece motivar o autor; e, em relação ao objetivo destas reflexões, o que há ou quanto há da influência de Virgílio.

Lucano deve ter compreendido que a fórmula que serviu a Virgílio, e que Virgílio apreendeu de Homero, só lhe poderia servir em parte, no aspecto formal, pois conceptualmente não responderia mais às solicitações da época. Narducci quer significar isto quando diz: *Circola nella Pharsalia, il senso del fine: fine del genero epico e della sua tradizione; impossibilita di proseguire sulla via di Omero, Ennio, Virgilio, se non reconstituendone il meccanismo interno solo per scardinarlo di continuo.* (Narducci, 1970, p. 15).

Ao poema da celebração da *pax augusta*, Lucano concebeu, por oposição, o poema do *commune nefas*. Por isso, contrapor-se a Virgílio não é uma questão de desconsideração pessoal. Pelo contrário, tomar a consagrada *Eneida* como contraponto, sobre ser um recurso inteligente à ênfase das próprias intenções, é até reconhecer a validade do modelo inspirador, do qual vai aproveitar, seletivamente, aquilo que pode servir aos próprios propósitos. Daí se explica que, se Virgílio diz:

Aspera tum positis mitescent saecula bellis;
cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus
iura dabunt; dirae ferro et compagibus artis
claudentur Belli portae
(Aen. I, 291, ss.)

*Findas as guerras, então, os tempos difíceis se abrandarão;
a veneranda Fé e Vesta e Quirino com seu irmão Remo
ditarão as leis; as portas sinistras da Guerra serão fechadas
com trancas de ferro,*

Lucano diga:

Tum genus humanum positis sibi consulat armis
inque uicem gens omnis amet; pax missa per orbem
ferrea belligeri compescat limina Iani.

(I, 60, ss.)

*Então, depositas as armas, que o gênero humano cuide de si mesmo
e todos os povos amem-se uns aos outros; e a paz, irradiada pelo mundo,
mantenha fechadas as portas de ferro do belicoso Jano¹⁴.*

Enquanto Virgílio anuncia que Júpiter ensejará a Enéias (e a Augusto simbolizado em Enéias) *totum sub lege mitteret orbem* (*Aen.* IV, 229-31), que venha ditar as leis para todo o mundo, Lucano lamenta que Roma volte as armas contra as próprias entranhas ao invés de submeter *totum sub Latias leges . . . orbem* (I, 22.), de submeter o mundo todo sob as leis do Lácio.

Essa referência serve, apenas, de amostra míima de quantas alusões Lucano tenha feito uso, explicitamente, para estabelecer o contraponto em relação ao que Narducci chama de *allegoricità del modelo* (Narducci, p. 27). Modelo que acaba por ser uma instigação também à vaidade do jovem poeta; no confronto com o épico de Mântua, ele deve ter visto expediente útil à sua projeção pessoal, falou-lhe alto na alma de moço a ambição da fama, a vaidade de fugir à sombra de Virgílio, mesmo usufruindo de sua benéfica influência. Não se pode menosprezar a hipótese desta motivação. A retomada dos versos e fórmulas do modelo não poderá, destarte, ser tida como mera *aemulatio*, principalmente quando se atenta para o fato, bem destacado pelos críticos, de que tais versos e fórmulas são, quase sempre, usadas em sentido antitético; de que é preciso captar dali o sentido reverso, já que, como explica Narducci: *Lucano è un autore che quant'altri mai spinge alla sovrainterpretazione: nella Pharsalia, il sopresignificato allusivo ha quase un'importanza almeno pari a quella del significato letterale* (Narducci, p. 34).

Então - é preciso repetir a idéia - este projetar-se do verso virgiliano não é, em Lucano, um decalque gratuito; antes, é um recurso intencional com vistas a uma mensagem bordada sobre o pano de fundo da guerra civil, bordado cuja técnica de elaboração só se descobre no exame do seu avesso. Decodificado, Lucano se nos apresenta como um anti-Virgílio. Mais ainda - e essa conclusão já é consenso entre os críticos - Lucano subverte as características do poema épico. Tanto o sentido do *epos* latino primitivo, de Névio e de Ênio, quanto o do *epos* homérico e virgiliano.

A *Farsália* não é uma monumento às glórias da romanidade representada pela força dos seus exércitos, nem é a exaltação de deuses, semideuses e heróis, tomados como símbolos da virtudes cardeais do homem. A *Farsália* é a denúncia da violência da guerra (*bella . . . plus quam ciuilia*), da subversão dos valores (*ius datum sceleris*), da generalização da maldade (*commune nefas*).

Entretanto, o antivirgilianismo de Lucano constrói-se sobre um paradoxo apontado por Narducci (p. 40-43): pelo próprio fato de apresentar-se em oposição a Virgílio, Lucano é condicionado por ele; para se opor aos pressupostos ideológicos da *Eneida*, precisa dela como referencial.

Veja-se, por exemplo, como se confrontam os dois poetas na apreciação das guerras civis. Sob o viés de Virgílio, as guerras fazem parte de um passado heróico que resultou num presente glorioso; a guerra, então, preparou o caminho da paz; e a paz foi o monumento maior ao triunfo do Imperador e, no ato, à grandeza de Roma, que o poeta mantuano celebra com orgulho: “Tu, romano, lembra-te de governar os povos sob teu império. Estas serão tuas artes, impor condições de paz, poupar os vencidos e dominar os soberbos” (Virgílio, 1999, p. 129,30).

Aos olhos de Lucano, entretanto, as guerras foram o prenúncio da desagregação do império e da ruína da *Vrbs*; resultarão não somente na perda do domínio sobre os povos, mas, sobretudo, na derrocada da liberdade democrática. Por isso, o poeta lamenta, na linguagem ambivalente da poesia, que a paz tenha durado tão pouco: *temporis angusti mansit concordia discors* (I, 98); e, como que repreendendo o povo romano por ter esquecido a lição virgiliana da paz, invectiva a cidade: “és tu, Roma, a causa dos teus males!” (I, 84, 85)

Nenhuma admiração, pois, que faça do seu poema uma quase sistemática antífrase das construções de Virgílio e que reelabore constantemente o material que as fontes históricas mesmas lhe ofereciam, para lhes infundir o elemento fantástico. Na falta do conveniente maravilhoso do elemento mítico, Lucano busca efeito na grandiloquência verbal a que, aliás, a educação retórica - ademais fator reconhecido do contexto cultural - o impeliu.

Mencionei, acima, um exemplo do procedimento lucâneo de, com freqüência, montar seu raciocínio à base de construções “antifrásicas”: os versos da *Eneida* I, 291, e seguintes, postos em confronto com os versos I, 60 e ss., da *Farsália*. Veja-se este outro exemplo: Virgílio anuncia, através de Júpiter antecipando com clareza a Vênus, o *imperium sine fine* dos latinos (Virgílio. *Aen.*, I, 279):

Parce metu, Cytherea: manent immota tuorum
 Fata tibi; cernes urbem et promissa Lavini
 Moenia sublimemque feres ad sidera coeli
 Magnanimum Aenean, neque me sententia vertit.
 Hic tibi (fabor enim, quando haec remordet,
 Longius et volvens fatorum arcana movebo)

Bellum ingens geret Itália, populosque feroce
Contundet moresque viris et moenia ponet
(Aen., I, 257-264)

*Não tenhas medo, ó Citeréia, permanecem imutáveis
Os destinos dos teus; verás a cidade e os muros prometidos de Lavínio,
E levantarás o magnânimo Enéias, sublimado, aos astros do céu;
Nenhum parecer me mudou. Enéias (pois direi a ti,
visto que tal cuidado de atormenta,
e, indo mais longe, revelarei os arcanos do destino)
fará na Itália grande guerra e domará os povos ferozes
e dará leis e cidades aos homens.*

Ao anúncio solene de Júpiter Lucano opõe a linguagem sinuosa e dissimulada do atônito Arunte recusando-se a esclarecer os prodígios funestos que, como arúspice, adivinhava nas entradas sinistras dos animais sacrificados:

... ubi concepit magnorum fata malorum,
exclamat: "Vix fas, superi, quaecumque movetis,
prodere me populis: nec enim tibi, summe, litavi,
Iuppiter, hoc sacrum; caesique in pectora tauri
Inferni venere dei. Non fanda timemus,
Sed venient maiora metu. Di visa secundent,
Et fibris sit nulla fides, sed conditor artis
Finixerit ista Tages.

(Bel. Civ., I, 630-636)

*... como intuiu as desgraças fatais do grandes males,
exclama: "Será muito difícil, ó Numes, desvendar aos povos
tudo o que tendes preparado; pois não foi a ti, ó Júpiter
Supremo, que ofereci sacrifícios e as entidades infernais se infiltraram
Nas vísceras do touro imolado. Tememos desgraças indizíveis!
Mas o que está por vir supera nossos medos. Mudem os deuses
Para melhor o que eu vi! Que sejam mentirosas estas entradas
e Tages, o inventor desta arte, seja um enganador.*

Aliás, Lucano já antecipara, no seu papel de vate, mais explicitamente, o desmoronamento do império:

rupto foedere regni
certatum totis concussi uiribus orbis
in commune nefas.

(I, 4-6)

*rompida a concórdia do império
uma guerra entre todas as forças do mundo, abalado
num crime comum.*

E quando vê o fim se consumando na derrocada de Pompeu em Farsália, novamente lembra Virgílio evocando o fim de Tróia pela boca de Odisseu; se este, então, dizia:

Venit summa dies et ineluctabile tempus
Dardanie. Fuimus Troes, fuit Ilium et ingens
Gloria Teucrorum
(Aen., II,323-332)
*Chegou o dia supremo e o tempo inelutável
de Dardânia. Fomos Troianos, foi Tróia
e a imensa glória dos Teucros*

Lucano dirá, atribuindo a exclamação a um augure:

Venit summa dies, geritur res maximas.....
Impia concurrunt Pompei et Caesaris arma
(VII, 195-96)
*Chegou o dia supremo, trava-se a luta extrema,
As armas sacrílegas de César e de Pompeu entrechocam-se*

Do segundo procedimento, no qual o efeito antifrásico não aparece, necessariamente, e importante é a carga anticonceptual, o exemplo mais conhecido é quando, às vésperas de César decidir violentar os limites da Itália pela ultrapassagem do Rubicão, o poeta empresta às hesitações do general referidas também por Suetônio, as auras do maravilhoso, pondo-lhe ante os olhos a visão fantástica da pátria.

Preciso esclarecer o que chamo de “carga anticonceptual”. A força do elemento “sobrenatural” que o poeta antepõe a César, na famosa passagem ora lembrada, não tem base mítica; eu penso que advém do próprio senso de romanidade, ou, se se quiser, do sentimento de amor à pátria, a Roma. Esta, Roma, como uma grande deusa, *summi (...) numinis instar*, é “visão” capaz de infundir em César um sentimento de temerosa perplexidade diante da grave decisão que ele precisa tomar, perplexidade que Lucano expande poeticamente ao ponto do terror: *tunc perculit horror membra ducis...* (I, 192 ss). E – contrariando o padrão épico tradicional - não traz para seu poema entidades exógenas, que se imponham de fora sobre o espírito do general; mas aproveita-lhe os próprios medos e escrúpulos íntimos e os “mitologiza”: Roma é, em última instância, a própria consciência da responsabilidade do comandante; o poeta inventa uma “entidade” feita das inquietações da personagem e fruto de um senso moral que vai ser logo suplantado pela ambição do poder e a nivela a mitos da tradição popular como Júpiter e a Quirino, os quais o general invoca no estado de confusão mental que o angustia, na iminência do ato de lesa-pátria. Esta postura de Lucano, de não usar de uma divindade *ex machina* para eximir César da sua responsabilidade humana, mas até captar-lhe, artisticamente, o instante crucial da resolução, é nova e configura um conceito diferente do tradicional épico; é isto que chamo, acima, “carga anticonceptual”.

Ao insistir na indicação da novidade desta fórmula de Lucano, estou querendo atribuir-lhe, com ênfase, aquilo que tanto se lhe negou: a concepção artística do seu poema. Quer sob o enfoque das lições aristótelicas da mimese, das teorias da retórica clássica, ou à luz da crítica e das doutrinas modernas sobre a intertextualidade, Lucano não foi mero imitador. Antes, é criativo quando reaproveita a forma discursiva e inovador quando reforma o modelo conceitual, extraíndo um efeito diferenciado dos modelos dos quais se serve, de tal forma que, inteligentemente, sobreleva seus objetivos e garante a efetividade estética ao poema *Bellum Civile*. É preciso resgatar-lhe os méritos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. Trad. do francês por Maria E. G. Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- CONTE, Gian Biagio. *La guerra civile di Lucano; studi e prove di commento*. Urbino: Quattro-venti, 1988.
- HAUSER, A. *A história social da literatura e da arte*. Tomo I. Trad. Do original inglês por Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Vol. I. Trad. de Joahannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.
- LUCAIN. *La guerre civile (La Pharsale)*, tomes I et II, texte établi et traduit par A. Bourgery. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- MARTI, Berthe M. La structure de la Pharsale. In: *Lucain, sept exposés suivis de discussions. Entretiens sur l'Antiquité Classique*, tome XV. Vendoeuvres-Genève: Fondation Hardt, p. 1-39, 1968.
- NARDUCCI, Emanuele. *La Provvidenza crudele – Lucanno e la distruzione dei mitti augustei*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1970.
- SPINA, Sigismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FTD, 1967
- VACCA, Vitae Lucani. In: *Lucain. La guerre civile (La Pharsale)*, tomes I et II, texte établi et traduit par A. Bourgery. Paris: Les Belles Lettres, 1976.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução e notas de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1999.
- VIRIGILE. *Oeuvres*, par F. Plessis et P. Lejay. Paris: Hachette, 1919.

OBSERVAÇÃO

Este artigo absorve o conteúdo essencial da minha tese de doutorado: *Uma Releitura da Far-
sália de Lucano: Os Conjuntos Narrativos Essenciais*. (Tese apresentada ao Departamento de
Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Letras
Clássicas. Orientadora: Profª.Drª.Zélia L. V. de Almeida Cardoso)

ABSTRACT: Nevertheless the consensus that in the Bellum Civile the poetic resources are plentiful and accomplished by the “picturesque”, the proximity between the poet of Pharsalia and the poet of Aeneid is recurrent; we try then, to show how much the first owes to the second, punctuating the Vergilian verse that Lucan would have used it as source of expression or ideas. In this work we intend to demonstrate that Lucan's behavior is not servile; without denying the extraordinary epic ancestry of Vergil, this work intends to put Lucan as an author able to extract from Vergilian's verses, used by him, the use of the intertextuality intelligently, to elevate his objectives and guarantee the aesthetic effectiveness to the poem Bellum Civile.

KEYWORDS: Pharsalia, Lucan, Vergil, intertextuality, poem.
