

2023.1 . Ano XL . Número 45

CALÍOPE

Presença Clássica

(separata 1)



2023.1 . Ano XL . Número 45

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 1)

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHIES)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Pintura no Palácio de Cnosso, Creta. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 45
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

A construção da guerra civil através de dois discursos na *Farsália*, de Lucano

Leni Ribeiro Leite | Thayrynne de Faria Coutinho

RESUMO

O presente trabalho analisa a construção da guerra civil nos cantos II e IV da *Farsália*, do poeta Lucano, por meio da caracterização e dos discursos de duas personagens: a mãe e o soldado. Em uma épica em que o confronto entre membros de um mesmo povo é central, defendemos que Lucano, ao apresentar essas duas personagens, apresenta dois pontos de vista romanos em relação à dinâmica da guerra. Para essa análise, tomamos como base a concepção de Dominique Maingueneau¹ de *éthos* e elementos retóricos da Antiguidade apresentados, em especial, na *Institutio oratoria*, de Quintiliano.

PALAVRAS-CHAVE

Lucano; *Farsália*; Guerra civil; Personagens secundários.

SUBMISSÃO 22.8.2023 | APROVAÇÃO 27.9.2023 | PUBLICAÇÃO 16.3.2024

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i45.60509>

B

uscamos, no presente artigo, investigar a forma como Lucano trabalha o aspecto bélico próprio do gênero épico no contexto de guerra civil, através da análise das falas de dois personagens: a mãe anônima que chora pela morte do filho na batalha e o soldado que exorta os companheiros à morte, presentes nos cantos II e IV, respectivamente, da *Farsália*, epopeia romana do séc. I. Defendemos que a presença e a extensão desses discursos em seus determinados momentos da narrativa são significativas como índices de uma pluralidade de perspectivas que marca a narrativa de Lucano.

As épicas bélicas de Homero e Vergílio, que cantam, respectivamente, o embate entre os gregos e troianos e a peleja de Eneias rumo ao seu destino de fundar a futura cidade de Roma, são consideradas referências e, acima de tudo, modelos do gênero épico. Ao longo dos anos, esses textos foram estabelecidos como parâmetro, influenciando inúmeras produções literárias que vieram posteriormente, construindo, assim, uma longa rede de diálogos que as conectam ainda hoje a diversas outras produções. Na Antiguidade, é a filiação genérica, ou seja, a escolha de um modelo a seguir dentro do campo literário, que dita as fronteiras e o pertencimento de determinada obra. Essa filiação é indicada nos próprios textos, que com frequência nomeiam ou qualificam seu pertencimento genérico, seja diretamente, seja referenciando uma tradição pregressa.² No entanto, embora seja modelar, como assinala Leite,³ nem mesmo o gênero épico é homogêneo, havendo margem para discussões sobre os seus paradigmas e limites.

A *Farsália*, do poeta Lucano, foco de nossa análise, é uma epopeia de caráter histórico não apenas por usar como matéria as guerras civis – ou, segundo o autor, mais que civis (“*bella [...] plus quam civilia*”)⁴ – entre César e Pompeu, mas também por utilizar vários expedientes próprios do discurso historiográfico. Leite⁵ aponta a tessitura histórica da obra, exemplificando-a a partir da posição do imperador Nero como força motora do poema em detrimento das musas, movimento que pode ser visto também em

Plínio, o Velho, quando esse eleva o imperador ao posto de divindade. Há, além disso, uma certa interpretação dos acontecimentos que descarta os elementos sobrenaturais como fonte de explicação. Ao escolher *res gestae* em oposição ao mito, Lucano se alinha a uma tradição épica anterior a ele, isto é, à épica histórica, apontando como seus predecessores os poemas de Nêvio e Ênio.⁶ O poeta, assim, distancia-se do modelo estabelecido por Vergílio. Em relação a isso, Hardie⁷ intitula a obra de Lucano como uma antieneida, já que, embora estabeleça diálogo direto com outro épos, a *Farsália*, bem como outras épicas pós-*Eneida*, sofre inevitavelmente com a comparação ao modelo vergiliano. Enquanto a *Eneida* se materializa como uma visão positiva e gloriosa do passado por meio do pio Eneias, que incorpora todas as virtudes romanas, a *Farsália*, ao contar a guerra civil, coloca em suspensão esses valores, como comenta Carvalho:⁸

A *Farsália* não é um monumento às glórias da romanidade representada pela força dos seus exércitos, nem é a exaltação de deuses, semideuses e heróis, tomados como símbolos das virtudes cardeais do homem. A *Farsália* é a denúncia da violência da guerra [...], da subversão dos valores [...], e da generalização da maldade.⁹

Ao montar um projeto literário, como analisa Hardie,¹⁰ em um limiar entre a literatura e a história, Lucano reivindica para si um espaço diverso dentro do campo literário norteado por Vergílio, tendo em vista que a *Eneida* e a *Farsália* são duas maneiras diversas de conceber a epopeia na antiga Roma.¹¹ Entendemos ser impossível dissociar o teor do canto de sua materialização enquanto poema, já que o dizer está necessariamente imbricado com o como dizer, conforme Maingueneau:¹² “[O] enunciado e as circunstâncias de sua enunciação estão implicados para realizar um macroato de linguagem específico”. Quando, então, Lucano opta por versar sobre a monstruosidade provinda da guerra civil, os elementos que constroem o poema estão alinhados a uma estética que ratifica a crueldade do embate. Desse modo, a abordagem da guerra na

Farsália difere das épicas de caráter vergiliano justamente por abordar a temática bélica sob outra perspectiva. Ahl¹³ argumenta, por exemplo, que na *Farsália*, em oposição ao otimismo da *Eneida*, a guerra civil torna-se temática central na medida em que reescreve o passado que é glorificado por Vergílio. Essa visão, tida como pessimista, é compreendida por Leite e Silva¹⁴ como uma leitura da epopeia na chave vituperiosa do epidítico, pois é esse tom que a diferencia das épicas anteriores, uma vez que, nesses outros poemas, o campo de batalha é tido como o lugar em que o herói é capaz de alcançar glória eterna. Exalta-se a glória de heróis ou de um povo – tal como ocorre na *Ilíada* e na *Odisseia*, de Homero, bem como nos *Anais*, de Ênio, e na própria *Eneida*. Consoante esse posicionamento, Carvalho¹⁵ argumenta que, em Vergílio, as guerras parecem fazer parte de um passado glorioso que influencia o presente próspero, pois são elas as responsáveis pelo estabelecimento da paz e, nesse processo, pela consolidação da grandeza de Roma.

No presente artigo, investigamos a forma como Lucano trabalha o aspecto bélico próprio do gênero no contexto de guerra civil. Para isso, optamos por analisar os enunciados de dois personagens: a mãe anônima que chora pela morte do filho na batalha e o soldado que exorta os companheiros à morte, presentes nos cantos II e IV, respectivamente. Embora sejam personagens secundárias, concordamos com Moura,¹⁶ que sustenta a ideia de que Lucano constrói uma visão poética sobre a guerra civil não apenas por meio das ponderações do narrador, que participa como personagem, mas também pelos discursos de outras figuras periféricas, como essas que são foco de nosso estudo. Esse posicionamento também é sustentado por Roller,¹⁷ que, ao analisar os discursos presentes na epopeia lucaniana, aponta para a existência de uma contradição no texto, assim expressa pelo autor: “[A]s vozes, incluindo a voz do próprio narrador, estão coletivamente entrelaçadas em uma rede de discursos éticos e modos de avaliação em competição que são mais ou menos igualmente autoritativas, mas ainda assim irreconciliáveis”.¹⁸ Essa pluralidade de enunciados manifesta-se pela profusão de diferentes

pontos de vista que, dado o contexto da guerra civil, emergem da impossibilidade da coesão de pensamentos. Em virtude do escopo do trabalho, escolhemos dois enunciados que acreditamos exemplificar as diversas perspectivas sobre a guerra compostas pelo poeta.

CARACTERIZAÇÃO DA GUERRA CIVIL

A ideia da guerra civil na obra é entendida como um fratricídio já no primeiro verso do próêmio quando Lucano nomeia o material de seu canto como sendo as guerras mais que civis (*bella [...] plus quam civilia*).¹⁹ Nos versos subsequentes, “exércitos do mesmo sangue”²⁰ e “estandartes romanos em confronto com estandartes romanos hostis,/ águias semelhantes, lanças romanas a ameaçar lanças romanas”,²¹ a proposição inicial feita sobre a temática da obra é amplificada pela utilização de instrumentos que identificam os exércitos como pertencentes ao mesmo grupo (*cognatas acies*) e ao distingui-los como portadores da mesma insígnia (*signa*) e do mesmo dardo (*pila*), índices culturais indissociáveis das tropas romanas.²² É sobre esse povo, que direcionou os estandartes e as mesmas armas contra o próprio corpo,²³ que Lucano versa.

A respeito dessa tópica do embate civil, Bartsch²⁴ defende a presença de um índice de “confusão entre sujeito-objeto” na tessitura da épica, na qual a ordenação das ações descritas está em concordância com a irracionalidade dos eventos narrados. No trecho mencionado pela pesquisadora – “os ferimentos não ficam a dever-se ao ímpeto dos gládios:/ é o ferro que é atingido pelo peito, são as gargantas/ que se apertam contra a mão” –,²⁵ a voz passiva do primeiro verso, que sintaticamente coloca ferro (*ferrum*) em posição de sujeito, confere ao peito a ação de golpear o ferro e não o contrário. Desse modo, assim como as gargantas (*iuguli*) são as responsáveis por estrangular as mãos, os elementos que logicamente deveriam sofrer ação, dentro das construções do poeta, tornam-se, na verdade, os agentes. Sendo assim, a inversão dos elementos dentro da construção poética da epopeia é

compreendida por Bartsch²⁶ como um componente intrincado na construção sintática da obra que evidenciaria o paradoxo da guerra civil. A mesma concepção de guerra fratricida também é ancorada no mito de fundação da cidade romana por meio do assassinato de Remo por Rômulo nos versos “tingiram-se já de sangue fraterno os primeiros muros”,²⁷ no qual Roma, edificada sobre o crime fraterno, torna-se o epicentro dos infortúnios que recaem sobre a população. Por isso, ao contrário do passado glorioso que serve como arauto de um presente igualmente ilustre, os mitos ancestrais são como evidências da deturpação da linhagem romana desde suas origens.

Em concordância com Vieira,²⁸ entendemos que o poeta estabelece a causa dos embates civis por meio da história das guerras travadas pelos romanos: erguida por meio do derramamento de sangue fraterno, Roma estaria fadada à autodestruição, como aponta o verso “és, tu, Roma, a causa dos teus males”.²⁹ Não obstante, Lucano reitera a nefasta quebra dos laços consanguíneos quando indica, como estopim do embate entre os generais, a morte de Júlia, filha de César e esposa de Pompeu, evocando novamente mitos da fundação – nesse caso, o rapto das sabinas³⁰ – para aludir à relação entre os generais.³¹ Dentro desse contexto, tanto César quanto Pompeu são frutos da própria contradição romana e, por isso, não são considerados heróis nos mesmos moldes de figuras ilustres como Eneias, por exemplo. Hardie³² argumenta que o próprio tema da epopeia instaura a impossibilidade da existência de qualquer herói, tendo em vista que a guerra civil deturpa o limiar entre “nós” e “eles”, entre os entes queridos e os inimigos. Em concórdia com esse ponto de vista, Bartsch³³ observa que

A visão dele [Lucano] sobre a guerra civil se baseia na noção de que tal conflito é o que melhor caracteriza a violação do mais importante pilar da constituição da sociedade em Roma antes da derrocada da República: o limite que separa a Itália das suas províncias e regiões afastadas; que distingue membros da família de estrangeiros, amigos de inimigos, cidadãos de forasteiros, patriotas de traidores.³⁴

A *Farsália* faz parte de uma rede de obras que possuem como foco guerras históricas importantes, como *Bellum civile*, de César, e os livros 109-116 de *Ab urbe condita*, de Tito Lívio.³⁵ Em comparação com a sequência de acontecimentos narrados por César em *Bellum civile* sobre a mesma batalha, Asso³⁶ indica que o poeta, ainda que siga cronologicamente os eventos, opta por não desenvolver alguns conflitos. Isso indica 1) a impossibilidade de narrar atos tão nefastos, em que o silêncio surge como elemento que confirma a vileza temática da guerra civil; e 2) a seleção dos eventos, como a tempestade e a fome enfrentadas pela tropa cesarista, e sua contribuição para a composição do pano de fundo da batalha, o que possibilita explorar as complexidades envolvidas no confronto, além de criar uma tensão que desemboca na batalha pela qual a obra posteriormente foi nomeada.³⁷ A opção por determinados episódios em detrimento de outros, serve, também, para destacar as consequências de uma guerra dessa natureza. Como exemplo, podemos citar os infortúnios pelos quais os soldados de ambos os exércitos enfrentam em meio ao combate civil. Dessa forma, entendemos que

Lucano usa todas as oportunidades que pode encontrar para condenar a guerra civil, e, como resultado, ele intencionalmente produz sua poética distintivamente paradoxal, não apenas condenando seu próprio tema, mas também enriquecendo sua narrativa militar com a exploração de dilemas que provocam a audiência a questionar o valor da guerra e o preço do império.³⁸

Na mesma esteira do que diz Asso³⁹ no trecho citado, entendemos que a presença das personagens menores, objeto de nossa análise, contribui para a construção do aspecto bélico na epopeia lucaniana assim como os elementos citados pelo pesquisador. Desse modo, em vista da dinâmica estabelecida na obra, a seguir investigaremos os discursos dos personagens secundários, a mãe anônima e o soldado, presentes nos cantos II e IV, uma vez que as enxergamos como índices que endossam e

colaboram com a construção da guerra civil como fenômeno que ordena a composição poética da *Farsália*.

UMA PERSPECTIVA INTERNA: A MÃE LACRIMOSA

O primeiro episódio de nossa análise concerne aos lamentos das mães anônimas presentes no segundo canto da *Farsália*. O livro inicia com os presságios que, para além de anunciarem o embate que ocorrerá no campo Emátio, lugar que remete à região de Farsalos em que se desenrolou o derradeiro confronto entre César e Pompeu, reforçam os eventos nefastos provocados por esse tipo de guerra ao rememorar os infortúnios causados pela guerra civil travada entre Mário e Sula.⁴⁰ Assim, a menção à guerra civil anterior faz-se presente não apenas como lembrança de um passado terrível, mas também como parâmetro para os eventos que acontecem no presente da narrativa: tão nefasto foi o confronto entre os dois generais quanto será o embate entre César e Pompeu. Novamente podemos ver que o passado em Lucano, longe de um lugar ideal, é visto como matriz dos males que acontecerão.

Ao lembrar as consequências daquela guerra, o poeta abre o segundo canto com a desolação dos que ficam. A disposição dos acontecimentos conecta-se com o ponto de vista dos que observam os agouros que antecedem o conflito civil, como nos versos “Quando perceberam quantos desastres no mundo/ provocariam os deuses por manterem a sua palavra,/ suspendeu-se, por toda a cidade, a aplicação da justiça”.⁴¹ Embora nesses momentos os soldados estejam sendo conclamados à guerra, o cenário descrito pelo poeta assemelha-se ao dos ritos funerários, pois, tendo sido selado o destino, não há retorno, e o caminho realizado é o que leva à morte e ao confronto contra seus iguais. É dentro desse contexto que emerge a figura da mãe que lamenta a convocação dos filhos para a guerra. Acreditamos que a evocação dessa personagem aconteça como potencializador das consequências da guerra, no qual o *páthos* se apresenta como mecanismo que amplifica a magnitude dos eventos que

naturalmente evocam a compaixão dos ouvintes, mas que, também, transforma os eventos toleráveis em momentos funestos.⁴²

Em sua *Institutio oratoria*, Quintiliano compreende tanto o *éthos* quanto o *páthos* como instrumentos utilizados pelo orador com a finalidade de conduzir o público e, especificamente, o juiz, a uma posição favorável.⁴³ Em uma sociedade em que, nos rituais funerários, as mulheres eram responsáveis por velar os corpos,⁴⁴ a figura da mãe em luto que chora a perda do filho edifica uma cena extremamente patética, ou seja, um momento organizado por meio do *páthos*, como podemos verificar no trecho:

[...] Quando alguém acaba de morrer e os corpos jazem,/ ainda não penteados, nem a mãe, soltos os cabelos,/ incita as servas a bater violentamente com os braços no peito,/ mas ao abraçar os membros que enrijecem à medida que a vida foge.⁴⁵

Com isso, o poeta busca reforçar a imagem de uma cidade que sangra pela perda do seu futuro, que é representada por meio da mãe (*Urbs*) que lamenta a morte da prole (perpetuação da sociedade romana). A descrição das matronas em prantos serve não apenas para situar e descrever o rito funerário, bem como constrói, também, o *background* do estado de espírito delas em um movimento que, como indica Quintiliano, faz-se necessário, já que, para mover a audiência em determinada direção, é preciso que haja semelhança entre o que o diz orador e a emoção que deseja provocar: “[...] devemos ter os mesmos sentimentos daqueles que realmente padecem com eles – que o discurso nasça do mesmo estado de espírito que desejamos provocar no juiz”.⁴⁶ O efeito patético causado pela figura da matrona contribui para o que Quintiliano⁴⁷ identifica ser um dos aspectos fundamentais do *páthos*: o de fazer com que os juízes sejam favoráveis ao que o orador se dispõe a defender, uma vez que movem a disposição dos ouvintes por meio da comoção ou da emoção em relação ao que é dito, como no trecho:

Porque quando os juízes começam a se indispor, a se envolver, a se irar e a ter compaixão, já consideram a causa como sua, e, do mesmo modo que os amantes não podem julgar a aparência um do outro porque o sentimento apodera-se da visão, assim o juiz tomado pelos afetos abandona toda a intenção de investigar a verdade: ele é arrastado pela corrente das emoções e deixa-se ir como se levado por um rio impetuoso.⁴⁸

Em uma breve reflexão sobre as personagens femininas presentes no poema de Lucano, Braund⁴⁹ aponta para o fato de que elas estão intimamente imbricadas com elementos de cunho sobrenatural e, por isso, espelhariam os horrores da guerra. Para a pesquisadora, o poeta utiliza-se das personagens secundárias, em contextos específicos, para desenvolver determinadas temáticas ou potencializar outras.⁵⁰ A mãe chorosa, em meio a outras que participam do rito funerário, esbraveja sua indignação contra o inevitável resultado da guerra civil. Embora os deuses não possuam papel significativo na *Farsália*, pois não são o motor da narrativa de Lucano e suas ações, e não interferem diretamente com os acontecimentos narrados pelo poeta, eles aparecem constantemente na narrativa como objeto dos anseios das personagens: essas rogam, mas os deuses nada fazem. Dentro desse episódio, as matronas pedem aos deuses, sentindo temor pelas consequências da guerra.

Exposto no discurso da matrona, está seu posicionamento quanto aos terrores da guerra, nosso foco de análise. Maingueneau⁵¹ (1995), em seu estudo sobre o discurso literário, defende que toda enunciação se materializa enquanto enunciado vinculado a um sujeito da enunciação que deixa rastros no discurso que o coenunciador constrói.⁵² Quando encaramos a obra literária enquanto enunciado, pressupomos uma situação de enunciação que consiste na existência de um enunciador, ou seja, o narrador, concebido em um determinado tempo e espaço, e de um coenunciador, a quem se dirige a obra, isto é, o leitor inscrito no texto.⁵³ Essa enunciação acontece. Essa enunciação acontece por meio da mobilização institucional de um gênero do discurso que

faz parte do campo literário, e é por meio dele que são estabelecidas as negociações entre poeta e leitor. Assim, ao bradar contra os deuses, a mãe, sincronicamente, como enunciadora do seu discurso, fabrica uma imagem de si mesma e, principalmente, da guerra. O *éthos*, para o estudioso, apresenta-se no enunciado por meio de um fiador, constituído de um caráter e uma corporeidade, que é construído por meio do coenunciador a partir dos índices presentes na obra literária: o caráter engloba os traços psicológicos próprios de certa época e de certo lugar que a literatura constrói ao mesmo tempo em que representa em movimento retroalimentar; já a corporeidade está ligada ao corpo do fiador e seu lugar social na comunidade.⁵⁴

Por exemplo, no trecho

Agora, desventuradas mães, golpeai o peito,/ arrancai os cabelos e não contenhai esta dor nem a preserveis/ para infortúnios derradeiros. Agora podemos lamentar-nos,/ enquanto pende a fortuna dos chefes: quando um dos dois vencer,/ teremos de nos regozijar⁵⁵

a matrona, ao dirigir-se às suas companheiras, evoca a imagem da automutilação que reverbera ao longo do poema, “*contundite pectora*”.⁵⁶ Por isso, as mãos voltam-se para os próprios corpos como punição pelo caos gerado pela guerra, assim como anuncia o narrador no início do poema: “[U]m povo poderoso que se voltou contra as suas próprias entranhas com uma dextra vitoriosa.”⁵⁷ Nesse sentido, a mãe posiciona-se contrariamente ao embate, assumindo uma visão negativa do conflito, instaurando em seu discurso a contradição da guerra civil. Pertencentes a um campo neutro, tendo em vista que não podem escolher um lado da batalha entre César e Pompeu, pois seus filhos fazem parte de ambos os exércitos, é imposto a elas esse estado paradoxal: devem agir e seguir conforme o resultado do enfrentamento, como se lê no verso “quando um dos dois vencer, teremos de nos regozijar”.⁵⁸

Ao nos voltarmos para a figura da mãe romana, não podemos desvinculá-la do passado mitológico das sabinas, tendo em vista a maneira como Lucano emprega mitos fundadores para

criar a linhagem de sua guerra civil. Nesse episódio mítico e fundacional, descrito em *Ab urbe condita*,⁵⁹ de Tito Lívio, Rômulo, em busca de manter e perpetuar a sociedade romana, constituída apenas de homens, decide fazê-lo por meio da aliança com comunidades vizinhas, principalmente com os sabinos, através do matrimônio. Ao serem rechaçados por eles, os romanos optam, então, por raptar as mulheres sabinas. A parte significativa desse episódio, mencionada anteriormente em relação estabelecida entre César e Pompeu por meio da Júlia, é o combate ser resolvido por ligação sanguínea. É o pertencimento delas tanto como sabinas quanto romanas, enquanto filhas e mães, que impede que o massacre aconteça. Desse modo, as sabinas foram transformadas, por meio do mito, nas mães originais. Enquanto no passado mitológico é o parentesco talhado através das mulheres que salva ambas as comunidades da destruição, em Lucano a monstruosidade do embate é construída justamente na impossibilidade de as matronas romanas reverterem o estado de guerra: a elas, resta lamentar.⁶⁰

Ao passo que o discurso inflamado daquelas que permanecem na cidade possui como objetivo mover os ânimos dos filhos e do leitor em direção contrária à guerra, o discurso do soldado, aquele que participa ativamente do conflito, incorpora o impasse vivido por ele e pelos seus companheiros, no qual a própria premissa faz-se em oposição àquela feita pelas mães, na medida em que se procura mobilizar a tropa em direção à batalha.

UMA PERSPECTIVA EXTERNA: GLORIFICAÇÃO DO SUICÍDIO

O ponto de vista do soldado pode ser encontrado no segundo episódio de nossa análise, que é composto pela exortação no quarto canto da epopeia, no qual há, também, o enfrentamento em Ilerda entre César e os generais de Pompeu, Afrânio e Petreio, que resulta na vitória das tropas cesaristas. De certa forma, podemos dizer que esse canto é centrado na figura do soldado, em especial nos desdobramentos morais causados pelo ato de guerrear contra pessoas do próprio povo. Se na batalha de Marselha,

presente no terceiro canto, a guerra naval é o ponto principal, no quarto o foco está no embate moral gerado por esses confrontos. Em determinado momento, soldados cesaristas são obrigados a encarar a tropa regida pelos generais de Pompeu,⁶¹ e o impasse é instaurado, pois os soldados se reconhecem e, ao fazê-lo, percebem, mesmo que por instantes, o crime que cometem ao lutar contra os próprios irmãos:

Lágrimas caem sobre as armas, beijos são interrompidos pelos soluços, e ainda que nenhum sangue maculasse, os soldados temem aquilo que podiam ter feito.⁶²

Nesse momento, o narrador aparece por meio da apóstrofe, que, além de reforçar a magnitude do crime cometido por eles, os acusa de permanecer e compactuar com o fratricídio: “Por que feres o peito?/ Por que gemes, insensato? Por que derramas lágrimas fúteis/ e não reconheces a tua obediência a um crime, por tua própria vontade?”.⁶³ Esse episódio reforça a incoerência da guerra civil, tendo em vista que, como comenta Roller,⁶⁴ as contradições emergem principalmente dentro da noção de comunidade, ao confrontar o olhar dos seus iguais e, nesse processo, enxergar o outro como *civis* e *hostis*. Assim como Asso,⁶⁵ compreendemos que esse episódio revela o impasse que representa não apenas esse confronto específico, mas todas as instâncias da guerra. Quando as duas tropas reconhecem uma à outra, embora a denúncia seja feita a um soldado singular (*uaesane*),⁶⁶ em semelhante ao *miles* presente no versos anteriores,⁶⁷ o narrador está se direcionando não unicamente aos soldados, no plural, que protagonizaram essa cena de reencontro, mas também aos outros que vão lutar ou que já lutaram em prol da guerra por poder de César e Pompeu.

Quando, então, Vulteio profere dizeres ao exortar o suicídio,⁶⁸ estando ele e os seus companheiros à deriva no rio, encurralados pelos soldados remanescentes de Pompeu, esse episódio remonta em uma escala micro ao embate proveniente da guerra civil. Nesse cenário, a presença do rio, como entrave que separa as duas tropas e como componente do espaço geográfico,

dialoga com outras situações e momentos construídos por Lucano. Dentre esses, podemos citar a transgressão de César ao cruzar o Rubicão, que alude a Remo ao pular os muros de Roma,⁶⁹ e o rio cuja correnteza é interrompida pelos corpos e sangue, resultados da guerra civil entre Mário e Sula,⁷⁰ como uma metáfora sobre guerra civil, pois sua existência, assim como os corpos no rio, impede que o fluxo normal da vida siga o curso. Nesse sentido, concordamos com Asso,⁷¹ que argumenta ser esse um índice da guerra. Para o pesquisador, o rio, um elemento meramente topográfico, é símbolo da divisão criada pelo conflito fratricida sobre o qual Lucano narra, o que fica evidente justamente nesse episódio de Vulteio.

O discurso proferido pelo líder dos soldados pode ser entendido a partir do que Quintiliano⁷² descreve sobre o gênero deliberativo. Esse tipo de discurso encarrega-se de ponderar sobre o futuro, embora possa utilizar eventos passados em prol da argumentação, na medida em que esse gênero tem como objetivo aconselhar e induzir a audiência à ação. Vulteio instaura essa situação deliberativa no início do seu discurso, no trecho “Jovens, livres por não mais do que uma breve noite, deliberai/ neste pouco tempo sobre a situação extrema em que vos encontrais”,⁷³ dada a situação (*extremis rebus*) de terem sido emboscados pelo inimigo e o curto período de tempo (*in tempore angusto*) até o amanhecer. Todo o enunciado é condicionado pelo pouco tempo de que dispõem os soldados para decidir a melhor opção: protegidos pela noite, eles possuem apenas até o amanhecer antes do confronto com as tropas pompeianas, criando, assim, um cenário de urgência.

O líder da tropa, então, elabora seu discurso em torno da honra. Dentro desse contexto, são estabelecidas duas premissas: honroso seria enfrentar os inimigos e ser derrotado ou cometer suicídio e nunca ser derrotado. Por esse motivo, o cenário elaborado pelo poeta é uma prototípica situação deliberativa em que cabe ao personagem, como líder dos que ali se encontram, persuadir seus companheiros de que a opção mais adequada e virtuosa é o suicídio. Cercados pelos inimigos, a opção pelo suicídio é estabelecida por meio da inevitabilidade dos Fados, pois

o destino deles está selado e, por isso, não há escapatória: “Não se vislumbra qualquer hipótese de fuga: por todo o lado/ se erguem concidadãos com as armas apontadas às nossas gargantas”.⁷⁴ Embora morrer não seja um desejo compartilhado por todos, “[n]inguém é obrigado a querer morrer”,⁷⁵ o argumento sustentado por Vulteio é de que há honra em escolher a morte, se for com mãos próprias “[...] contanto que se procurem os Fados com a própria mão”⁷⁶, em oposição a uma deturpada *clementia* cedida em batalha, porque tal ato os impediria de alcançar a glória e lhes daria em troca uma vida sem sentido: “Procurarão pôr-nos à prova oferecendo-nos pactos/ e quererão subornar-nos com uma vida torpe”.⁷⁷ Assim, mais vale morrer pelas próprias mãos, negando a possibilidade da vitória ao inimigo, do que receber a benevolência deles.

Em busca de corroborar seu ponto de vista, ele conjectura ao mesmo tempo que compara as consequências de morrer pelos dardos dos inimigos e pelas próprias espadas, como é possível ler nos versos:

Quando os corpos jazem amontoados na planície, toda a morte/ se perde na turba, o valor desaparece, obnubilado pela confusão./ A nós, colocaram-nos os deuses num navio, à vista de aliados/ e de inimigos. Os mares fornecerão testemunhas, fornecê-las-ão/ as terras, a ilha dá-las-á no cimo dos rochedos,/ as duas facções observarão cada uma em margens opostas.⁷⁸

Enquanto no primeiro cenário a virtude desaparece entre os corpos amontoados (*corpora conferta*)⁷⁹ em meio à confusão da batalha, no outro, por estarem em um navio (*in conspicua carina*),⁸⁰ essa mesma virtude torna-se visível dado o lugar estratégico que possibilita que eles sejam vistos por ambas as facções: “[A]s duas facções observarão cada uma em margens opostas”.⁸¹ Desse modo, a morte anônima é contraposta à fama provinda da morte honrosa. Vulteio torna a situação problema, ou seja, a impossibilidade de escapar, em algo positivo na medida em que aquele momento permite que eles se provem valorosos, algo

que se perderia em uma situação de combate usual. Em prol dessa morte que considera gloriosa, Vulteio persuade a tropa cesarista a realizar o ato autárquico por meio de dois argumentos principais: a bravura provinda de tal ato, entrelaçada à perpetuação dos feitos para eternidade, e a glória, respaldada pelo reconhecimento deles como heróis por parte de César.

No primeiro argumento, Vulteio assinala o suicídio como prova da coragem, pois, ao caminharem para a morte por suas próprias mãos, eles provariam o seu valor:

Saiba o inimigo que há heróis indomáveis,/ e tema-os quando estão fora de si, tema os seus ânimos, prontos/ para morrer e alegre-se por não haver mais navios a ficarem presos.⁸²

Esse valor não seria provado apenas para César, que aparece como motivador primário para tal postura, mas também entre os próprios soldados, seja dos destacamentos cesaristas, seja dos pompeianos. O desejo, por parte dele, da presença dos familiares para admirarem o feito os coloca como testemunhas de uma ação gloriosa, que novamente se contrapõe a uma morte anônima no campo de batalha: “[A] Fortuna invejosa subtraiu muito/ à nossa glória, por não estarmos rodeados dos nossos anciãos/ e dos nossos filhos”.⁸³

No segundo argumento, por meio da amplificação, cometer suicídio se tornaria um ato capaz de superar qualquer outro já cometido no campo de batalha, já que, dessa forma, alcançariam o ápice da carreira militar. Para convencer seus companheiros, Vulteio argumenta que o ato proposto por ele reforçaria *pietas* e *fides*, como no trecho: “Todos os testemunhos que a lealdade e honra dos guerreiros/ exibiu em qualquer era, a nossa juventude tê-los-ia ultrapassado”.⁸⁴

O referendo da ação seria César, que aparece como bússola moral, pois é a ele que os soldados desejam agradar com seus atos: “[N]a verdade, ó César, temos consciência de que lançar-se sobre os próprios gládios é coisa pouca. Mas, estando encurralados, não podemos dar maior prova de tão grande afecto”⁸⁵ e “[d]evemos merecer, pela nossa grande valentia,/ que César, perdendo uns entre

tantos militares,/ chame a isto um dano e uma mortandade”.⁸⁶ Dentro desse contexto, a tópica da perenidade emerge no discurso de Vulteio como meio de consagração da bravura do ato, bem como do reconhecimento de César:

Oxalá, nos permitam o indulto, para assim ter maior renome/
uma morte sem par; mandem que tenhamos esperança na
salvação,/ para que não pensem que nós, quando
transpassados as entranhas/ com um ferro quente, o fizemos
por desespero.⁸⁷

Tamanha bravura seria atestada por todos, e os rumores tornariam o suicídio não um ato de covardia, mas de coragem. Ao final, com objetivo de despertar a benevolência dos seus companheiros em direção à morte, Vulteio utiliza-se de sua posição enquanto comandante do barco, ou seja, da confiabilidade proveniente do seu *éthos* como líder, para afirmar sua posição frente ao impasse, a saber “[...] *decernite letum/ et metus omnis abest*” (“Decidi-vos pela morte e todo o medo desaparecerá”),⁸⁸ como quem reitera a decisão certa a ser tomada, tendo em vista que é nela que reside a prerrogativa da glória. Dessa forma, sua própria escolha condiciona e determina a ação que deve ser tomada.

Por fim, Quintiliano⁸⁹ descreve que a questão de utilidade dentro do discurso deliberativo também leva em consideração o tempo, o lugar, as pessoas envolvidas e o modo de agir. Vulteio, ao longo do seu discurso, invariavelmente assinala essas coordenadas. Os soldados possuem até o amanhecer para decidir o que fazer; o momento certo de agir é quando estiverem visíveis aos inimigos e testemunhas, pois assim seriam vistos e lembrados; a decisão em relação a escolha da morte, concedida pelos Fados, é instrumento para alcançar a glória sem precedentes em comparação aos que morreram em combate, e cujos efeitos repercutiriam ao longo da tradição.

CONCLUSÃO

Ao contrapormos os enunciados dos dois personagens, compreendemos que, ao passo que a figura da mãe lacrimosa é evocada para corroborar os infortúnios da guerra e mover o coenunciador em direção à indignação em relação à guerra, a figura dos soldados distingue-se como antagonista, justamente por aclamar aquilo que as mulheres lamentam: eles conclamam à guerra, pois é nela que se constroem enquanto soldados e possuem a possibilidade de serem eternizados.

Quando analisa as contradições nos discursos presentes na *Farsália*, Roller⁹⁰ distingue dois movimentos que influenciam a maneira como os participantes enxergam a guerra civil: uma visão comunitária e uma visão alienada. A primeira diz respeito à concepção de comunidade enquanto unidade ainda intacta: “[N]essa perspectiva, o conflito é essencialmente criminoso, por matar outras pessoas da própria comunidade – violando enormemente as obrigações e deveres que se deve para com os concidadãos – é claramente ímpio”.⁹¹ Assim, a partir do momento em que o sujeito conscientemente se enxerga como parte da comunidade e ainda assim participa da guerra civil, essa ação endossa uma posição contrária ao embate: a renúncia da violência é elogiada, enquanto a escolha por ela é condenada. Por isso, acreditamos que a mãe chorosa seja uma representação dessa visão, pois, enquanto parte de um coletivo que lamenta pela morte dos filhos, há a impossibilidade de encarar a guerra civil como um fenômeno digno de honra.

Já dentro da segunda visão, ao alienar o outro como pertencente à sociedade, desfaz-se a relação comunitária caracterizada por “nós” e criam-se dois opostos materializados no “nós” e “eles”. Quando isso acontece, o adversário passa a ser visto como oponente, e há quebra da lógica do pertencimento da comunidade romana. Outro momento que exemplifica esse fenômeno é a travessia do Rubicão por César,⁹² quando a personificação de Roma o alerta para o crime que ele está prestes a cometer ao violar os limites romanos, especificamente, no trecho “[s]e vindes em conformidade com o direito, se vindes como

cidadão, é até aqui que vos é permitido chegar”.⁹³ Ao infringir as condições impostas por Roma, César abandona seu rótulo de cidadão romano, e, ao fazê-lo, o general automaticamente aliena-se da comunidade e torna-se um inimigo.⁹⁴ Em vista disso, o combate deixa de ser condenável e passa a ser algo valoroso. Entendemos que o episódio de Vulteio se encaixa exatamente nessa concepção, dado que a opção pelo suicídio é sustentada, também, pela possibilidade de mostrar aos soldados pompeianos a coragem e a força da tropa, quando optam por renunciar à morte pelas mãos do adversário. Em suma, as figuras analisadas no presente trabalho incorporam perspectivas diferentes de compreender a dinâmica complexa gerada pelas incoerências próprias do caráter de uma guerra civil e ecoam em seus discursos a dimensão da brutalidade de tal ato.

ABSTRACT

This paper analyzes the construction of the theme of the civil war through the characterization and the speech of two characters, the mother and the soldier, in the second and fourth books of Lucan's *Pharsalia*. In an epic in which the theme is the war between members of the same population, Lucan used these two characters to display different perspectives about the war. Our analysis uses Dominique Maingueneau's (1995, 2008) concept of *éthos*, as well as ancient rhetorical devices according to Quintilian's *Institutio oratoria*.

KEYWORDS

Lucan; *Pharsalia*; Civil war; Secondary characters.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EDIÇÕES E TRADUÇÕES DA *FARSÁLIA*

LUCAN. **The Civil War**: Pharsalia. Translation by James Duff. Cambridge: Harvard, 1988.

LUCANO. **A guerra civil**: Farsália. Tradução de Luís Manuel Gaspar Cerqueira Lisboa: Relógio D'Água, 2020.

_____. **Guerra civil**: livro I. Trad. Hermes Orígenes Duarte Vieira (tradutor do Latim para o Português). Bilingue. João Pessoa: Ideia, 2018.

LUCANUS. **M. Annaei Lucani De bello civili libri x**. (Ed.) BAILEY, David. Stuttgart: Teubner, 1988.

REFERÊNCIAS GERAIS

AHL, Frederick. **Lucan**: an Introduction. New York: Cornell, 1976.

_____. The Shadows of a Divine Presence in the Pharsalia. **Hermes**, vol. 102, no. 4, p. 566-590, 1974.

ASSO, Paolo. **A Commentary on Lucan, De Bello Civili iv**. Berlin. New York: Walter de Gruyter, 2010.

BARTSCH, Shadi. **Ideology in Cold Blood**: a Reading of Lucan's Civil War. Harvard University, 1997.

BRAUND, Susanna. Introduction. In: LUCAN. **Civil War**. Translated by Susanna H. Braund. Oxford University: New York, 2008.

CARVALHO, Aécio Flávio. O Bellum civile de Lucano sob o viés da intertextualidade. **Clássica**: Revista Brasileira de Estudos Clássicos, v. 17, n. 17/18, p. 243-252, 2005.

FANTHAM, Elaine et al. **Women in the Classical World**: Image and Text. Oxford University, 1994.

HARDIE, Philipe. Lucan's Bellum Civile. In: BUCKLEY, Emma; DINTER, Martin (Ed.). **A Companion to the Neronian Age**. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2013. p. 225-240.

LÍVIO, Tito. **História de Roma**. Tradução e notas de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989.

LEITE, Leni. A Farsália, de Lucano, como obra historiográfica. **Art Cultura**, v. 21, n. 38, 2019.

LEITE, Leni; SILVA, Camilla Ferreira. A vilania de Cleópatra na Farsália de Lucano. **Organon**, v. 31, n. 60, 2016.

LEITE, Leni Ribeiro. **Épica II**: Ovídio, Lucano, Estácio. Campinas: EdUnicamp, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTINS, Felisberto. A crise do maravilhoso na epopeia latina. **Humanitas**, vol. 1, p. 25-76, 1947.

MOURA, Alessandro; VIEIRA, Brunno. Monstros e monstruosidades em Lucano. In: CIDRE, Elsa; BARRANCOS, Dora; DOMÍNGUEZ, Nora (Org.). **Monstruos y monstruosidades**: perspectivas disciplinares II. Facultad de Filosofía y Letras: Buenos Aires, 2003. p. 56-62.

MOURA, Alessandro Rolim de. As falas das personagens em Lucano: suas relações entre si e com a voz do narrador. **PHAOS**, v. 8, p. 99-116, 2008.

PONTES, Jefferson da Silva. **Páthos e êthos no livro VI da *Institutio Oratoria* de Quintiliano**: poesia e drama na peroração. Trabalho de conclusão de curso. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2014.

ROLLER, Matthew B. Ethical Contradiction and the Fractured Community in Lucan's 'Bellum Civile'. **Classical Antiquity**, vol. 15, no. 2, 1996, p. 319-347. Disponível em: <www.jstor.org/stable/25011044>. Último acesso em: 20 jun. 2020.

VIEIRA, Brunno Vinicius Gonçalves. A epopeia histórica em Roma de Névio a Lucano. In: SILVA, Gilvan Ventura; LEITE, Leni Ribeiro (Org.). **As múltiplas faces do discurso em Roma**: textos, inscrições, imagens. Vitória, Edufes, 2013. p. 25-44.

_____. **Farsália, de Lucano, cantos I a IV**: prefácio, tradução e notas. 2007. 339f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2007.

VIEIRA, Hermes Orígenes. Introdução. In: LUCANO. **Guerra civil**: livro I. Tradução de Hermes Orígenes Duarte Vieira (tradutor do Latim para o Português). Bilingue. João Pessoa: Ideia, 2018.

- ¹ Maingueneau, 1995; 2008.
- ² Leite, 2016, p. 13.
- ³ Idem, *ibidem*, p. 16.
- ⁴ Lucano, *Farsália*, I, v. 1.
- ⁵ Leite, 2019, p. 65.
- ⁶ Vieira, 2013, p. 25.
- ⁷ Hardie, 2013, p. 227.
- ⁸ Carvalho, 2005, p. 248.
- ⁹ Idem, *ibidem*.
- ¹⁰ Hardie, 2013, p. 225.
- ¹¹ Vieira, 2013, p. 24.
- ¹² Maingueneau, 1995, p. 66.
- ¹³ Ahl, 1976, p. 67.
- ¹⁴ Leite; Silva, 2016, p. 255.
- ¹⁵ Carvalho, 2005, p. 248.
- ¹⁶ Moura, 2008, p. 101.
- ¹⁷ Roller, 1996, 319.
- ¹⁸ “[...] voices, including the narrative voice itself, are collectively enmeshed in a web of competing ethical discourses and modes of valuation that are more or less equally authoritative yet irreconcilable” (Roller, 1996, p. 319, tradução nossa).
- ¹⁹ Lucano, *Farsália*, I, v. 1.
- ²⁰ “*Cognatasque acies*” (Lucano, *Farsália*, I, v. 4). As traduções da *Farsália*, de Lucano, são da edição coordenada por Luís Manuel Gaspar Cerqueira (2020).
- ²¹ “*Infestisque obuia signis/ signa, pares aquilas et pila minantia pilis*” (Lucano, *Farsália*, I, v. 6-7).
- ²² Vieira, 2018, p. 11.
- ²³ Lucano, *Farsália*, I, v. 2-3.
- ²⁴ Bartsch, 1997, p. 23.
- ²⁵ “[...] *nec vulnus adactis/ debetur gladius: percussum est pectore ferrum/ et iuguli pressere manum*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 560-562).
- ²⁶ Bartsch, 1997, p. 23.
- ²⁷ “*Fraterno primi maderunt sanguine muri*” (Lucano, *Farsália*, I, v. 95).
- ²⁸ Vieira, 2018, p. 13.
- ²⁹ “*Tu causa malorum/ [...] Roma*” (Lucano, *Farsália*, I, v. 84-85).
- ³⁰ Lucano, *Farsália*, I, v. 114-118.
- ³¹ Bartsch, 1997, p. 15.
- ³² Hardie, 2013, p. 230.
- ³³ Bartsch, 1997, p. 13.
- ³⁴ “*His view of civil war relies on the notion that such conflict is best characterized as the violation of the most important boundaries that constituted human society at Roma before the fall of the Republic: the boundaries that separated Italy from its provinces and regions further that distinguished family members from strangers and friends from enemies, citizens from aliens and patriots from traitors*” (Bartsch, 1997, p. 13, tradução nossa).
- ³⁵ Vieira, 2007, p. 31.
- ³⁶ Asso, 2010, p. 103.
- ³⁷ Idem, *ibidem*.
- ³⁸ “*L. uses all the opportunities he can find to express his condemnation of civil war, and thereby he intentionally engenders his distinctive paradoxical poetics not only by condemning his own theme but also by enriching his military narrative with the exploration of dilemmas that provoke the audience to question the value of war and the price of empire*” (Asso, 2010, p. 103, tradução nossa)

- ³⁹ Asso, 2010, p. 103.
- ⁴⁰ Fantham, 1992, p. 28.
- ⁴¹ “*Ergo, ubi concipiunt quantis sit cladibus orbi/ constatura fides superum, ferale per urbem/ iustitium*” (Lucano, *Farsália*, II, v. 16-18).
- ⁴² Pontes, 2014, p.13.
- ⁴³ Quintiliano, *Inst. or.*, VI, 2.3.
- ⁴⁴ Fantham, 1992, p. 219.
- ⁴⁵ “[...] *Cum corpora nondum/ conclamata iacent nec mater crine soluto/ exigat ad saevos famularum bracchia planctus/ sed cum membra premit fugiente rigentia vita*” (Lucano, *Farsália*, II, v. 22-25).
- ⁴⁶ “[...] *Simus ipsi similes eorum qui uere patiuntur adfectibus, et a tali animo proficiscatur oratio qualem facere iudici uolet*” (Quintiliano, *Inst. or.*, VI, 2.27). As traduções do livro VI de Quintiliano são de autoria de Pontes (2014).
- ⁴⁷ Quintiliano, *Inst. or.*, VI, 2.6.
- ⁴⁸ “*Nam cum irasci fauere odisse misereri coeperunt, agi iam rem suam existimant, et, sicut amantes de forma iudicare non possunt quia sensum oculorum praecipit animus, ita omnem ueritatis inquirendae rationem iudex omittit occupatus adfectibus: aestu fertur et uelut rapido flumini obsequitur*” (Quintiliano, *Inst. or.*, VI, 2.6).
- ⁴⁹ Braund, 2001, p. 29.
- ⁵⁰ Idem, 2008, p. 34.
- ⁵¹ Maingueneau, 1995.
- ⁵² Idem, ibidem, p. 137.
- ⁵³ Idem, ibidem, p. 121.
- ⁵⁴ Idem, ibidem, p. 139.
- ⁵⁵ “[N]unc, ait ‘o miserae, contundite pectora, matres,/ nunc laniate comas neue hunc differte dolorem/ et summis seruate malis. nunc flere potestas/ dum pendet fortuna ducum: cum uicerit alter/ gaudendum est’” (Lucano, *Farsália*, II, v. 38-42).
- ⁵⁶ Lucano, *Farsália*, II, v. 38.
- ⁵⁷ “[P]opulumque potentem/ in sua uictrici conuersum uiscera dextra” (Lucano, *Farsália*, I, v. 2-3).
- ⁵⁸ “[...] *Cum uicerit alter / gaudendum est*” (Lucano, *Farsália*, II, v. 41-42).
- ⁵⁹ Tito Lívio, *Ab. u.*, I, v. 9-13.
- ⁶⁰ Fantham, 1992, p. 217.
- ⁶¹ Lucano, *Farsália*, IV, v. 168-181.
- ⁶² “*Arma rigant lacrimis, singultibus oscula rumpunt/ et quamvis nullo maculatus sanguine miles/ quae potuit fecisse timet*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 180-182).
- ⁶³ “[*Quid pectora pulsas?/ Quid, uaesane, gemis? fletus quid fundis inanis/ nec te sponte tua scelere parere fateris?*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 182-184).
- ⁶⁴ Roller, 1996, p. 322.
- ⁶⁵ Asso, 2010, p. 148.
- ⁶⁶ Lucano, *Farsália*, IV, v. 183.
- ⁶⁷ Lucano, *Farsália*, IV, v. 181.
- ⁶⁸ Lucano, *Farsália*, IV, v. 476-519.
- ⁶⁹ Lucano, *Farsália*, I, v. 185-235.
- ⁷⁰ Lucano, *Farsália*, II, v. 212-218.
- ⁷¹ Asso, 2010, p. 114.
- ⁷² Quintiliano, *Inst. or.*, III, 8.6.
- ⁷³ “*Libera non ultra parua quam nocte iuuentus/ consulite extremis angusto in tempore rebus*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 476-477).
- ⁷⁴ Lucano, *Farsália*, IV, v. 485-486.
- ⁷⁵ “*Non cogitur ullus uelle mori*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 484-485).

- ⁷⁶ “[...] *accersas dum fata manu [...]*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 484).
- ⁷⁷ “[...] *temptare parabunt/ foederibus turpique uolent corrumpere uita*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 507-508).
- ⁷⁸ “*Conferta iacent cum corpora campo/ in medium mors omnis abit, perit obruta virtus:/ nos in conspicua sociis hostique carina/ constituere dei. praebebunt aequora testes/ praebebunt terrae, summis dabit insula saxis,/ spectabunt geminae diverso litore partes*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 490-495).
- ⁷⁹ Lucano, *Farsália*, IV, v. 490.
- ⁸⁰ Lucano, *Farsália*, IV, v. 492.
- ⁸¹ “*Spectabunt geminae diverso litore partes*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 495).
- ⁸² “*Indomitos sciat esse uiros timeatque furentis/ et morti faciles animos et gaudeat hostis/ non plures haesisse rates*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 505-507).
- ⁸³ “*Abscidit nostrae multum fors inuida laudi,/ quod non cum senibus capti natisque tenemur*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 503-504).
- ⁸⁴ “[...] *quaecumque per aevum/ exhibuit monimenta fides servataque ferro/ militiae pietas, transisset nostra iuventus*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 497-499).
- ⁸⁵ “*Namque suis pro te gladiis incumbere, Caesar/ esse parum scimus sed non maiora supersunt/ obsessis tanti quae pignora demus amoris*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 500-502).
- ⁸⁶ “[...] *magna virtute merendum est/ Caesar ut amissis inter tot milia paucis/ hoc damnum clademque vocet*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 512-514).
- ⁸⁷ “*O utinam, quo plus habeat mors unica famae/ promittant veniam, iubeant sperare salutem/ ne nos, cum calido fodiemus viscera ferro/ desperasse putent*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 509-512).
- ⁸⁸ “[...] *decernite letum/ et metus omnis abest*” (Lucano, *Farsália*, IV, v. 486-487).
- ⁸⁹ Quintiliano, *Inst. or.*, III, 8.35.
- ⁹⁰ Roller, 1992, p. 322-328.
- ⁹¹ “*On this view the conflict is inherently criminal, for slaughtering other members of one’s community – massively violating the obligations and duties one owes one’s fellow-citizens – is manifestly impious*” (Roller, 1992, p. 323).
- ⁹² Lucano, *Farsália*, I, v. 185-227.
- ⁹³ “[...] *si iure venitis, si ciues, huc usque licet*” (Lucano, *Farsália*, I, v. 191-192).
- ⁹⁴ Roller, 1992, p. 328.