



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

***MÍMESIS E DIDÁXIS: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DA POESIA
DIDÁTICA EM HESÍODO E LUCRÉCIO***

SAULO SANTANA DE AGUIAR

JOÃO PESSOA
AGOSTO DE 2022

SAULO SANTANA DE AGUIAR

***MÍMESIS E DIDÁXIS: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DA POESIA
DIDÁTICA EM HESÍODO E LUCRÉCIO***

Trabalho apresentado ao Curso de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de doutor em Letras.

Orientadora: Prof. Dr^a. Alcione Lucena de Albertim.

JOÃO PESSOA

AGOSTO DE 2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A282m Aguiar, Saulo Santana de.

Mimesis e didáxis : uma investigação acerca da
poesia didática em Hesíodo e Lucrécio / Saulo Santana
de Aguiar. - João Pessoa, 2022.
254 f.

Orientação: Alcione Lucena de Albertim.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Gêneros literários. 2. Poesia didática. 3.
Mimesis. I. Albertim, Alcione Lucena de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-1/-9(043)

SAULO SANTANA DE AGUIAR

**MÍMESIS E DIDÁXIS: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DA POESIA
DIDÁTICA EM HESÍODO E LUCRÉCIO**

Trabalho apresentado ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do título de doutor em Letras.

Data de aprovação: ____/____/____.

Banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
 **ALCIONE LUCENA DE ALBERTIM**
Data: 26/08/2022 17:50:41-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof.^a Dr.^a Alcione Lucena de Albertim
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente
 **VIVIANE MORAES DE CALDAS**
Data: 27/08/2022 08:47:40-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof.^a Dr.^a Viviane Moraes de Caldas
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
 **Katia Teonia Costa de Azevedo**
Data: 26/08/2022 18:01:05-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

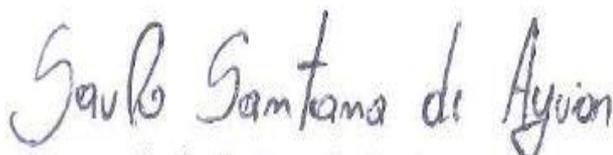
Prof.^a Dr.^a Katia Teonia Costa de Azevedo
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
 **MARCO VALERIO CLASSE COLONNELLI**
Data: 30/08/2022 10:57:07-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli
(Examinador)

Documento assinado digitalmente
 **FELIPE DOS SANTOS ALMEIDA**
Data: 27/08/2022 18:17:16-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Prof. Dr. Felipe dos Santos Almeida
(Examinador)


Saulo Santana de Aguiar
(Doutorando)

À minha esposa, Gabriella, e filhos, Diana e César, por darem razão aos meus esforços e ânimo para seguir na labuta, dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por todas as graças, mesmo quase sempre imerecidas, que me tem concedido.

À minha esposa, Gabriella, que suportou ao meu lado todos esses anos em que me dediquei a esta pesquisa, dando-me força nos momentos de desânimo e ajudando-me a superar as adversidades do dia a dia.

Aos meus filhos, Diana e César, razão e sol dos meus dias, por me alegrarem nas horas difíceis, sem pedir nada em troca, senão um pouco de minha atenção.

Aos meus pais, Francisco e Zita, que me educaram e me formaram com denodado esforço para me ver um homem.

Ao meu irmão, Samuel, pelo auxílio sempre generoso e fraternal que me prestou nos momentos de necessidade.

A Alcione, *magistrae meae*, orientadora e amiga, a quem devo meu ingresso na senda dos Estudos Clássicos, especialmente meus conhecimentos e meu amor à língua latina.

Ao professor Marco Valério, mestre de grego, que me instigou, com sua postura em sala, respeito e amor pela língua e cultura do povo helênico, e especialmente por Homero e Platão.

Ao professor Milton Marques Jr., por me mostrar, em suas aulas, o que é ser, de fato, um professor.

Ao professor Juvino Alves Maia Jr., pelos valiosos ensinamentos em língua grega que recebi em suas aulas.

Ao professor Henrique Graciano Murachco, *in memoriam*, a quem, mesmo não tendo sido diretamente seu aluno, devo a possibilidade de estar aqui realizando uma pesquisa sobre textos gregos e latinos. Todos nós dos Estudos Clássicos no Brasil, mas sobretudo na Paraíba, lhe devemos muito.

Aos meus mestres, todos eles, por terem-me ofertado o saber sem o qual não chegaria até aqui.

Às amizades que fiz ao longo de minha vida, especialmente durante meu percurso acadêmico, como Daniel, Hudson, Ênnio, Mano e Wesley. Pelos inesquecíveis momentos de prazer e

alegria que me proporcionaram nas conversas que mantivemos ao longo desses últimos doze anos, sempre regadas a uma boa cerveja.

À Capes, pela bolsa de estudos que possibilitou a escrita deste trabalho.

*τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
“ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἴον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.”*

*E a mim primeiramente disseram estas palavras
as deusas,/ Musas Olimpíadas, filhas de Zeus
porta-égide:/ “Pastores agrestes, vis infâmias,
estômagos só,/ sabemos muitas mentiras dizer
semelhantes à realidade,/ e sabemos, quando
queremos, verdades proclamar”.*

(Hesíodo.)

O poeta é um fingidor

Finge tão completamente

Que chega a fingir que é dor

A dor que deveras sente.

(Fernando Pessoa.)

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é estudar a configuração do gênero didático assim como apresentado em duas obras singulares dessa tradição, os poemas *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, e o *Da natureza das coisas (De rerum natura)*, de Lucrecio, tendo como norte para essa investigação o conceito de *mimesis*, definidor do próprio ato de criação literária, tal como preconizado na teoria clássica da literatura, e exposto em obras como a *República*, de Platão, e a *Poética*, de Aristóteles, as quais temos como fonte teórica básica para o nosso trabalho. Os dois poemas citados ocupam, e isso é uma de suas marcas principais, posições proeminentes na tradição didascálica da literatura antiga, sendo *Trabalhos e Dias* a obra fundadora desse gênero, responsável assim por estabelecer-lhe a forma, e o poema lucreciano o seu grande renovador no que se refere à sua conformação poética, fato este que justifica a escolha de tais textos para o presente estudo. É preciso lembrar igualmente da necessidade de que se façam novos trabalhos voltados para a compreensão da poesia didática, especialmente no Brasil, muito por causa da ainda escassa bibliografia crítica disponível sobre tal matéria. De tal modo, na primeira parte desta pesquisa, investigamos as principais questões que cercam o gênero didático, desde o ponto de vista da estética moderna até o da teoria clássica da literatura, estabelecida na antiguidade greco-latina, com o fito de revelar os problemas e contradições que marcam tal gênero, de modo a, partindo da própria leitura das obras individuais, chegarmos a uma interpretação mais exata do sentido e das características desse gênero, mesmo que ancorados na antiga teoria da *mimesis*. E esse foi também o objetivo de nosso segundo capítulo, no qual analisamos o poema hesiódico de acordo com a sua pretensa configuração mimética, que intentamos apresentar, estabelecendo a partir disso as características e diferenças mais relevantes que distinguem a poesia didática dos demais gêneros literários da antiguidade, como o épico, por exemplo. Por conseguinte, em nosso terceiro capítulo, buscamos desenvolver o mesmo estudo acerca das configurações miméticas da poesia didática, só que tendo em mira o poema lucreciano, com o fito de apresentar os motivos que nos levam a crer em tal poema como um divisor de águas dessa tradição, em razão das inovações estruturais nele apresentadas.

Palavras-chave: poesia didática; *mimesis*; gêneros literários.

ABSTRACT

This research aims to study the configuration of the didactic genre as presented in two singular works of this tradition, the poems *Works and Days*, by Hesiod, and the *On the nature of things (De rerum natura)*, by Lucretius, having as a guide for this investigation the concept of *mimesis*, which defines the act of literary creation, as advocated in the classical theory of literature, and exposed in works such as Plato's *Republic* and Aristotle's *Poetics*, which are used as a basic theoretical source for this research. The two poems cited occupy, and this is one of their main marks, prominent positions in the didactic tradition of ancient literature, with *Works and Days* being the founding work of this genre, responsible for establishing its form, and the Lucretian poem its great renewing concerning its poetic conformation, a fact that justifies the choice of the texts for the present study. It is also necessary to remember the need for new studies aiming at understanding didactic poetry, especially in Brazil, largely because of the still scarce critical bibliography available on this subject. Thus, in the first part of this research, We investigated the main issues surrounding the didactic genre, from the point of view of modern aesthetics to that of the classical theory of literature, established in Greco-Latin antiquity, to reveal the problems and contradictions that mark this genre, so that, starting from the reading of the individual works, it will lead us at a more exact interpretation of the meaning and characteristics of this genre, even if anchored in the ancient theory of *mimesis*. And that was also the objective of our second chapter, in which we analyze the hesiodic poem according to its alleged mimetic configuration, which it is intended to present, establishing from this the most relevant characteristics and differences that distinguish didactic poetry from other literary genres of the antiquity, like the epic, for example. Therefore, in the third chapter, we will develop the same study about the mimetic configurations of didactic poetry, only with the lucretian poem in mind, to present the reasons that lead us to believe in such a poem as a watershed of this tradition, due to the structural innovations presented in it.

Keywords: didactic poetry; *mimesis*; literary genres.

RESUMÉ

L'objectif de cette recherche est d'étudier la configuration du genre didactique tel qu'il est présenté dans deux œuvres singulières de cette tradition, les poèmes *Les Travaux et les Jours*, d'Hésiode, et *De la nature des choses (De rerum natura)*, de Lucrèce, en ayant comme guide de cette investigation le concept de mimèse, définitiveur de l'acte de la création littéraire, tel qu'il est préconisé dans la théorie littéraire classique, et exposé dans des œuvres telles que *la République*, de Platon, et *la Poétique*, d'Aristote, que nous avons comme source théorique de base de notre travail. Les deux poèmes cités occupent, et c'est là l'une de ses principales marques, des positions de premier plan dans la tradition didascalique de la littérature ancienne, étant *Les Travaux et les Jours* l'œuvre fondatrice de ce genre, donc responsable de l'établissement de la forme, et le poème lucrecian, son grand rénovateur en ce qui concerne sa conformation poétique, un fait qui justifie le choix de ces textes pour la présente étude. Nous devons également rappeler la nécessité de réaliser de nouveaux travaux visant à comprendre la poésie didactique en particulier au Brésil, en raison de la littérature critique encore peu nombreuse sur le sujet. Par conséquent, dans la première partie de cette recherche, nous étudions les principales questions entourant le genre didactique du point de vue de l'esthétique moderne à la théorie classique de la littérature, établie dans l'antiquité grecque et latine afin de révéler les problèmes et les contradictions qui marquent ce genre de sorte qu'à partir de la lecture des œuvres individuelles, nous obtenions une interprétation plus précise du sens et des caractéristiques de ce genre, même s'il est ancré dans la théorie antique de la mimesis. C'était également là l'objectif de notre deuxième chapitre dans lequel nous analysons le poème hésiodique selon sa configuration mimétique que nous présentons en établissant à partir de celle-ci les caractéristiques et les différences les plus pertinentes qui distinguent la poésie didactique des autres genres littéraires de l'antiquité comme par exemple *l'épopée*. Par la suite, dans notre troisième chapitre nous cherchons à développer la même étude sur les configurations mimétiques de la poésie didactique, mais en ayant en vue le poème de Lucrèce dans le but de présenter les raisons qui nous amènent à considérer ce poème comme un tournant de cette tradition en raison des innovations structurelles qu'il présente.

Mots Clés: Poésie didactique; Mimèse; Genres littéraires.

Sumário

INTRODUÇÃO	13
1. PROLEGÔMENOS À QUESTÃO DA POESIA DIDÁTICA:	24
1.1. OS PRIMÓRDIOS DA ESTÉTICA MODERNA:	43
1.1.1. O SURGIMENTO DA ESTÉTICA MODERNA:	62
1.2. A PROBLEMÁTICA DA POESIA DIDÁTICA CONFORME OS ANTIGOS:	71
2. A <i>MÍMESIS</i> EM HESÍODO:.....	78
2.1. <i>MÍMESIS</i> E DISCURSO DIDÁTICO:.....	81
2.2. E O AEDO INVEJA O AEDO:	112
3. A <i>MÍMESIS</i> NO <i>DE RERUM NATURA</i> :	143
3.1. A POESIA A SERVIÇO DA VERDADE, OU LUCRÉCIO LEITOR DE PLATÃO:	158
3.2. INOVAÇÃO E CONVENÇÃO NO <i>DE RERUM NATURA</i> :	189
3.2.1. <i>IMITATIO MUNDI</i> EM LUCRÉCIO:.....	194
3.2.2. EPICURO, O HERÓI-FILÓSOFO:	209
CONCLUSÃO	235
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	242
ANEXO.....	251

INTRODUÇÃO

Aos olhos de um leitor moderno, um poema como o *De rerum natura*, de Lucrecio, composto na primeira metade do século I a. C., e expoente máximo, ao lado das *Geórgicas* de Virgílio, da tradição didascálica na literatura latina, pode suscitar uma variada gama de impressões estéticas, advindas de sua constituição formal, um tanto quanto distanciada do quadro de valores literários a que está habituado esse tipo de leitor, e também da grandeza e complexidade de sua composição, sentida no empenho despendido na consecução dos seus versos de sintetizar a doutrina cosmológica epicurista num grandioso projeto de poesia didática, que buscasse refletir, em sua urdidura narrativa, a totalidade da ordem do *cosmos*¹. Mescla de compêndio filosófico, repositório sistemático de teses e doutrinas, mas, sobretudo, epopeia cósmica, descrita num estilo patético no qual se condensam as tensões entre um espírito científico e sua visão trágica e sublime do universo, tal obra não deixa de impactar-nos num sentido profundamente artístico, não obstante o fato de muitos dos temas e problemas que nela estão contidos já se acharem afastados de nossas elucubrações atuais sobre a natureza, e mesmo o modelo genérico que lhe dá forma não encontrar mais fortuna em meio à literatura contemporânea.

Hoje, não mais se escrevem poemas didáticos, assim como as diatribes entre epicuristas e os demais adeptos das escolas filosóficas rivais só provocam o interesse de estudiosos e historiadores do período helenístico. No entanto, a grande poesia lucreciana continua dotada de um senso de atualidade capaz de atrair a atenção de todo aquele leitor sensível à beleza e aos requintes de construção dispensados em sua fatura artística, como obra de arte literária. E a que se deve tal coisa, senão ao fato de, esfumadas já as razões e peremptas as polêmicas que o poema suscitou em seu contexto histórico, contar ainda ele com

¹ Em suma, eis as proposições fundamentais da obra: descrever a origem de todas as coisas, assim como concebida pelo sistema epicurista, no afã de iniciar o leitor nos meandros dessa filosofia, ao mesmo tempo em que o convence/doutrina da verdade sagrada que ela revela ao gênero humano. É dessa maneira, e em vista disso, que o poeta busca estruturar o seu poema, expondo de livro a livro pontos capitais para o conhecimento da teoria epicúrea, a qual serve igualmente de base para a composição poética do texto. Tendo em mente isso, a estrutura e as divisões básicas do *De rerum natura* podem ser identificadas através do agrupamento tripartite de pares de livros que evoluem seus assuntos de maneira gradual, partindo das realidades mais primordiais da matéria, que são os átomos, até a exposição dos fenômenos sociais e celestes. Temos, então, o primeiro par, formado pelos livros I e II, que estuda a forma e o movimento dos átomos, e o modo como eles se agrupam a fim de criar corpos sólidos visíveis; o segundo, composto pelos livros III e IV, que discute a natureza da alma humana, de matéria atomística e densidade rarefeita, e, como tudo que possui geração, igualmente corruptível e mortal, além de tratar dos sentidos e da percepção da realidade por meio deles; por fim, o terceiro par, conformado pelos livros V e VI, que abarca uma verdadeira cosmologia na qual se encontram tanto análises sobre a sociedade humana como explicações científicas acerca dos fenômenos celestes.

o vivo interesse da parte de seu leitor moderno, e na verdade do de todos os tempos, devido à capacidade que seus versos possuem de, por meio de uma linguagem e uma forma poéticas de alto valor, levantar questionamentos sempre atuais sobre a natureza do *cosmos* e o destino humano, não se deixando limitar pelos horizontes dogmáticos da filosofia epicurista, embora que sempre fiel a eles²?

Não obstante, ainda que se reconheça os indubitáveis méritos e qualidades da obra, quem quer que deseje empreender um estudo verdadeiramente fecundo sobre a natureza da criação lucreciana, indo além das constatações genéricas que lançamos acima, não deverá se furtar a enfrentar os ainda incontáveis problemas que o *De rerum natura* tem provocado à crítica especializada. Pois que, toda obra de arte, quanto maior sua grandeza e complexidade, maiores dúvidas tenderá a suscitar nas gerações que se empenharem em sua análise e compreensão. E, no caso deste grande poema cósmico latino, a verdade de tal fato não se faz desmentir, como veremos a seguir.

Assim, podemos, com o fito de apresentar alguns dos principais problemas com que os estudiosos do poema se bateram ao longo dos tempos, dividi-los da seguinte forma: 1) de um lado, há os questionamentos de caráter puramente filosófico que permeiam a exegese do texto; 2) do outro, a problemática de matriz estritamente literária e poética que tem absorvido a atenção da crítica mais recente do poema. Como é perceptível, o primeiro desses tipos de problemas, que monopolizou os estudos lucrecianos por longo tempo, o que a nosso ver, se por certo modo contribuiu para a valoração que se fez dos seus versos como mantenedores da tradição e dos conhecimentos da doutrina epicurista, por outro também impediu o surgimento de uma crítica mais afim à natureza poética do texto³, não vem a ocupar nossa atenção, ao

² Tal afirmação, contraditória o quanto pareça, é facilmente explicável se levarmos em consideração, para sua análise e compreensão, a natureza poética do *De rerum natura*, dando a esta primazia em relação ao conteúdo propriamente filosófico do texto lucreciano. E é isto que buscaremos realizar aqui, neste trabalho. De tal modo, se assim o fizermos, de pronto perceberemos que Lucrecio, ao procurar escrever um poema de temática filosófica epicurista de tais proporções, ao mesmo tempo em que se atinha o quanto possível à letra e ao espírito de seu mestre Epicuro, submeteu-se igualmente aos influxos de toda tradição literária Greco-latina, aspirando não só o reconhecimento de seus serviços prestados à divulgação do epicurismo em Roma, mas também a, nos seus próprios dizeres, insigne coroa (*insignem coronam*) das Musas, como atestado de sua proficiência nas artes. Assim os intentos didáticos do seu poema, unidos à sua ambição poética, o fizeram ir além da mera repetição das teses epicuristas, na realização de uma obra de caráter verdadeiramente universal.

³ Isto se deu por culpa de certa tendência da crítica filosófica do poema de, preocupada em reconstruir dados importantes do sistema doutrinário epicurista, que sem a contribuição do texto lucreciano não poderia ser revelado em sua inteireza, devido ao estado fragmentário e disperso em que foram legados os livros do filósofo ateniense, interpretar o *De rerum natura* sob o critério, estrito e estreito, da compatibilidade literal de seu conteúdo com as fontes originais da escola do jardim, recolhidas nas próprias obras de Epicuro e nas de seus discípulos mais diretos. Em decorrência desse fato, sucedeu que, para crítica especializada, o valor do trabalho de Lucrecio parecia limitado ao grau de veracidade de informações que ele fornecia sobre o epicurismo, havendo aqueles que imaginavam ter recorrido o poeta a fontes secundárias e a manuais sem maior profundidade para compor seus versos, e outros que defendiam a fidedignidade do texto lucreciano ao pensamento epicúreo. No entanto, pouco

menos não de maneira direta, neste trabalho, visto não se tratar aqui de um estudo filosófico ou, menos ainda, científico-naturalista sobre a validade das teses e ideias que perpassam o *De rerum natura*, mas sim uma análise de certos elementos de natureza estética e artística a que a seguir aludiremos, e que só ao campo da crítica e teoria literária interessam.

Com efeito, aos analistas da poética lucreciana, não deixaram de estimular-lhes a curiosidade passagens do poema como a da invocação à deusa Vênus, no próêmio do *De rerum natura*, por seu caráter insólito em se tratando de uma obra de verniz epicurista, que buscava afastar dos homens as crenças vulgares sobre a natureza dos deuses, e a do epílogo do texto, rematado por uma narrativa obscura e sombria a respeito da peste que acometeu a cidade de Atenas, em meados do século V a. C., contrastante do tom algo efusivo e ameno que se poderia esperar do final de uma obra que lançava para si a responsabilidade de liberar o coração humano dos vãos temores que o atormentam em vida, conforme ensinava a filosofia de Epicuro. Essas e outras tantas passagens do poema, somadas aos trechos em que o poeta confessa suas intenções didáticas⁴ de, por meio de uma linguagem melíflua e encantadora, ganhar adeptos para a escola do jardim, e assim poder oferecer uma alternativa à salvação comum do povo romano, que se debatia em guerras e conflitos políticos, ao tempo da composição do texto, ocupariam, em boa parte, a atenção da crítica mais moderna e afeita aos novos métodos de análise e interpretação literária, na tentativa de compreender a natureza artística e filosófica da poesia lucreciana⁵.

A nosso ver, tal mudança de enfoque nas pesquisas acerca do *De rerum natura*, destacada pela alteração do direcionamento metodológico desses trabalhos⁶, antes centrados

se atinava com isso para os caracteres propriamente poéticos que norteavam os objetivos do poeta latino, e que muitas vezes explicam suas escolhas e as dificuldades que o poema apresenta.

⁴ Ver os versos 921-950 do livro I.

⁵ Ao se dizer isto, não queremos aqui apregoar que tais passagens só passaram agora a ser lidas e estudadas com a devida atenção, por essa crítica mais recente do poema, tendo sido ignoradas anteriormente pelos autores e teóricos que se preocupavam essencialmente com a compreensão do sentido filosófico do texto. Em verdade, já de muito, trechos como os acima citados intrigavam a investigação da crítica do *De rerum natura*, com a única diferença de que só recentemente eles vieram a ser enfocados pelo viés da poética lucreciana (como assim chamamos os estudos que dão primazia ao valor literário da obra, em detrimento do sentido filosófico, embora que sem prescindir necessariamente deste), ao passo que dantes o que se procurava ver neles era o atestado de veracidade com relação à doutrina epicúrea que poderiam ou não apresentar, no contexto da obra.

⁶ Tal mudança pode ser atestada pelo fato de, principalmente, a partir dos anos 70 do século passado, começarem a surgir novos trabalhos que focalizavam aspectos relacionados à poética da obra, como podemos destacar as pesquisas de Gian Biagio Conte e Monica Gale, esta última referência nos estudos lucrecianos. Para uma imagem de conjunto dessa evolução da bibliografia sobre o *De rerum natura*, recomendamos aqui a leitura da introdução à edição crítica do poema, feita sob os cuidados de Lucio Ceccarelli, na qual estão resumidas, em sua parte bibliográfica, as principais publicações vindas à luz acerca do assunto analisado, e que apontam para o recente interesse dos estudiosos do poema para as questões de ordem poética. Ademais, também seria conveniente citar a introdução crítica de Eduard Valentí Fiol, onde o filólogo catalão condensa as principais contribuições da filologia clássica, sobretudo daquela escola alemã de finais do século XIX e início do XX,

no aspecto propriamente filosófico do poema, agora voltados à sua poética, além de revelar, de um modo geral, os influxos recebidos nos Estudos Clássicos da moderna teoria da literatura⁷, também sinaliza a preocupação pela parte da crítica especializada em não mais conceber a obra como uma simples fonte, por mais valorosa que seja, para o conhecimento da filosofia epicurista, mas, sobretudo, como um texto relativamente autônomo em relação ao conteúdo dessa filosofia, e dotado de significação artística e literária independente, tendo essa significação, se não prioridade, ao menos um papel fundamental para a compreensão do sentido do poema.

Tal constatação nos faz ver que o estudo das possíveis contradições e problemas que perpassam o texto lucreciano só terá razão se amparado numa análise o mais possível em sintonia com a valoração da poética da obra, seja com o fito de captar-lhe a estrutura compositiva, seja no de interpretar o seu significado último. Assim sendo, doravante nortearmos, neste trabalho, nossos objetivos em direção a realizar tal intento, com vistas a nos avizinharmos de uma leitura erigida nos métodos da crítica literária, sem desprezar os aportes tanto de autores antigos, que mantiveram maior proximidade teórica com as escolhas estéticas perceptíveis no poema, quanto dos modernos, além, é claro, dos contributos de outras áreas, como a própria filosofia e a filologia atual.

Por sua vez, tornando à problemática de certas passagens do *De rerum natura*, como as acima aludidas, é possível atentarmos para o fato de que essas e outras mais a que não faremos referência nesta breve introdução, apontam para um problema maior que está relacionado à natureza genérica do poema, por este apresentar-se como pertencente à tradição didática da poesia antiga, partilhando com outras obras, como *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, ou os poemas *Da Natureza*, compostos por alguns dos filósofos pré-socráticos, de uma série de características que as singularizam dentro do quadro poético da antiguidade. Tais características, ao mesmo tempo em que nos permitem vislumbrar as especificidades dessa poesia, também nos possibilitam identificar essa questão central que suscita boa parte das dificuldades de leitura e interpretação do poema lucreciano, e igualmente de todas as obras

dadas ao estudo da obra, e de cuja vital importância, ao lado da crítica filosófica e literária do texto, nós não tratamos aqui, em pormenor.

⁷ Esses influxos são sentidos mais naturalmente também a partir de meados das décadas de 1960 e 1970, quando o *boom* dos estudos estruturalistas em França, mas não só nela, passa a reorientar a pesquisa em literatura, transferindo o eixo de interesses nessa área da crítica filológica e historicista para o estudo das estruturas internas das obras literárias, o que se caracteriza pela imanentização da teoria da literatura, voltada a partir de então à compreensão da poética, ou das poéticas dos textos. Daí concluirmos haver uma relação íntima entre esse fenômeno no campo geral dos estudos literários e a preocupação que principia quase que na mesma época, entre os críticos do poema lucreciano, de revelar tanto a estrutura interna quanto a poética subjacente aos versos do *De rerum natura*.

pertencentes a tal gênero, para a crítica moderna, qual seja, a questão do contraste entre a natureza didática dessa literatura e a sua natureza propriamente estética, ou poética, que *a priori* se repeliriam, mutuamente.

Deixemo-nos explicar. Para alguns dos principais críticos e teóricos do mundo antigo, a poesia (*ποίησις*) era uma atividade de criação que se exercia por meio da *mimesis* (*μίμησις*), a imitação da realidade com vistas a criar um universo poético verossímil e dotado de capacidade de persuasão. A ação mimética do poeta voltava-se para a realidade, com o fito de recriá-la a seu modo, produzindo uma obra que não retratasse necessariamente o real, mas o possível, por meio de uma transfiguração da realidade. Assim, conforme Aristóteles, em passagem célebre de sua poética⁸, a poesia, diferenciando-se da história, falava não de coisas que aconteceram, mas que poderiam ter acontecido, consoante suas próprias leis, acrescentamos nós. O que isto revela é que a atividade da criação poética sempre esteve, entre os antigos, associada à prática da imitação, pressupondo a necessidade de haver, para toda poesia, modelos a se espelhar, sejam eles retirados do mundo natural, sejam da própria tradição da arte.

Até mesmo autores que pareceriam ter pouco apreço pela obra dos poetas, ou ver nela um perigo ao bem social, por esta transmitir aos seus olhos opiniões falsas acerca dos deuses e das virtudes, e exercer grande influência, pelo seu encanto e beleza, sobre o coração dos homens⁹, foram unânimes em afirmar a natureza mimética da poesia. E é precisamente neste ponto que reside o problema por nós levantado a respeito do gênero didascálico, já que este parece possuir, quanto à sua configuração, um caráter híbrido, misto de literatura e retórica¹⁰, representado num possível conflito entre a sua feição mimética e didática. Se por um lado as obras de tal gênero mimetizam certos aspectos da realidade, essa imitação, se de fato existe, parece condicionada não pela (re)criação da realidade em si, mas pela finalidade instrutiva a que ela se propõe, não raro direcionada à veiculação de máximas morais. Não por acaso Aristóteles, responsável por definir o poeta como o ordenador de mitos, ou enredos, se assim o preferirmos ao traduzir a palavra grega *μύθος*, que tantos significados evoca na *Poética*,

⁸ ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993, p. 52-53, passagem 1451a linha 36-38. No original em grego: “Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ’ ὅτι ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον”. Tradução nossa: “Das coisas que foram ditas, é manifesto que não é tarefa do poeta dizer as coisas que aconteceram, mas as quais poderiam ter acontecido e as possíveis segundo a verossimilhança e a necessidade”.

⁹ Que se façam notar aqui as críticas de Platão aos poetas nos livros II, III e X, da *República*.

¹⁰ Visto que a poesia didática buscava, em geral, ao mesmo tempo deleitar o seu público e persuadi-lo acerca de um determinado conteúdo ou problema, como o faziam os muitos oradores em seus discursos. Contudo, devemos salientar que, no caso da literatura antiga em geral, é difícil falar numa separação rígida entre essas duas áreas, tendo em vista as mútuas influências que ambas exerceram umas sobre as outras.

talvez sentindo as dificuldades para se enquadrar esse tipo de poesia, ou mesmo não estando preocupado em analisá-la, não deixou qualquer informação pertinente ao seu estudo¹¹, chegando mesmo a privar do estatuto de poeta um dos mais destacados autores da tradição didática antiga, Empédocles de Agrigento¹².

Por tal maneira, o estudo da poesia didática, e mais especificamente de qualquer obra que se submeta aos seus cânones, há de enfrentar tais dificuldades, sob o risco de não se adentrar nos meandros dessa poesia, tão parcamente analisada e discutida ainda hoje. Por isso, neste trabalho, com o propósito de melhor compreendermos o íntimo da poética lucreciana, que anteriormente viemos estudando¹³, tencionamos enfocá-la pelo viés da problemática que aludimos acima a respeito da tensão existente, no gênero didascálico, entre *mimesis* e didatismo. Para tanto, ser-nos-á útil investigar essa questão previamente dentro de um *corpus* mais amplo, que é o da grande tradição didática anterior ao *De rerum natura*, especialmente tendo como base a poesia hesiódica, por esta ter servido de molde, em grande parte, para a composição do poema latino, com o fito de analisar o problema à luz de uma escala mais larga, que nos poderia oferecer um ponto de comparação e contraste com a obra de Lucrecio. Ao assim procedermos, estamos a seguir uma sugestão platônica encontrada em meio ao diálogo *República*¹⁴, no qual Sócrates, ao divisar junto a Glauco e Adimanto os erros cometidos na tentativa de se definir a Justiça, objetivo principal da obra, durante a discussão com o sofista Trasímaco, conclui ser mais frutuoso partir do estudo de realidades maiores a fim de se compreender as menores, qual alguém que, dotado de pouca visão, se presta a ler

¹¹ Logicamente que temos de ter em vista o estado fragmentário dos textos aristotélicos a respeito da poesia, além do fato de que o único tratado completo do autor, que nos legou a tradição, parece carecer de uma segunda parte destinada ao estudo da comédia, aparentemente perdida pelos séculos, do mesmo modo que a sua primeira parte visava apenas analisar as características do gênero trágico, com breves incursões comparativas a respeito da épica.

¹² ARISTÓTELES, 1993, p.19, trecho 1447b19. É necessário aqui contextualizarmos o teor e o sentido mais exato da crítica aristotélica a Empédocles. Na passagem em questão, o que o Estagirita está a discutir de fato é qual atividade concerne propriamente ao fazer do poeta, chegando à conclusão de que ele se dedica à criação de μύθοι/tramas, e não à mera composição de metros. Assim, aquele que escrever um tratado de medicina metrificado não deverá ser nomeado poeta, do mesmo modo que se diz de Homero, pois a este cabe não só a tarefa de compor versos em metros regulares, mas, sobretudo, a de tecer os enredos de seus poemas. Quanto a isso nada temos de discordar, embora não saibamos afirmar em que medida tal juízo esteja plenamente de acordo com a obra de Empédocles. No entanto, a nós nos parece exagerada a aplicação dessa crítica a toda tradição didascálica, como muitos possam ter feito ou ainda fazer de maneira equivocada, o que certamente não se deve imputar a Aristóteles, na presente questão, já que seu texto não dá margem para tanto. O que nos parece claro apenas era que não tivera o Estagirita o objetivo de analisar o gênero didático em sua *Poética*.

¹³ Ver nossa dissertação de mestrado: AGUIAR, Saulo Santana de. *A poética da emulação no De rerum natura*. Dissertação de mestrado. João Pessoa: UFPB, 2017. Nela estudamos a poética lucreciana dentro de uma perspectiva comparativista, que pretendemos desenvolver e ampliar neste trabalho, por meio de uma investigação aprofundada acerca da tradição didascálica na poesia antiga e suas influências no poema de Lucrecio.

¹⁴ PLATONE. *La Repubblica*. A cura di Mario Vegetti. 2° ed. Milano: BUR Rizzoli, 2013, p.379, trecho 368d-e.

em grandes caracteres as mesmas palavras que se achavam em letras diminutas, pois melhor método é o que parte do geral para o específico, e não o contrário.

Com isso, Sócrates procurava estabelecer uma homologia entre a justiça na cidade e na alma do indivíduo, que parece ser de fulcral importância para a compreensão do sentido do diálogo, já que sem essa relação não se pode captar, em seu todo, o teor do projeto pedagógico reformador proposto na *República*. Por nosso lado, entendemos haver analogias e parencas entre a conformação da grande tradição didática e a composição do *De rerum natura*, por aquela servir de modelo para esta. E é por meio do estudo dessas analogias que intentamos apreender as peculiaridades da obra lucreciana, comparando semelhanças e diferenças, de modo a fazer o objeto de nosso estudo se revelar por inteiro. Eis, em suma, o nosso método.

Destarte, o comparativismo que permeará este trabalho terá por função, além disso, debuxar os caracteres que singularizam e enaltecem o poema lucreciano diante da tradição que o precedeu, pois somos levados a crer, com base nos estudos anteriores que empreendemos a respeito do *De rerum natura*, ser ele uma obra única dentro dessa tradição, já que acrescenta às características hereditárias do gênero a que pertence feições inovadoras, capazes de dar-lhe destaque e renomada como um dos textos basilares da literatura didática antiga. Com tal afirmação, queremos dizer que a poesia de Lucrécio, por força do caráter insólito de sua temática e da amplitude de suas pretensões, não havendo obra que se lhe assemelhe quanto a tais aspectos, senão no caso das composições dos poetas-filósofos pré-socráticos, como Empédocles, Parmênides e Xenófanes, permanece como um divisor de águas dentro da tradição épico-didática, por culpa das novidades que a esta aporta. E tais novidades parecem não ter recebido de todo uma acolhida satisfatória nos períodos literários subsequentes¹⁵, tendo em vista o fato de, segundo temos notícia, não haver sido composto nenhum outro poema do gênero que se compare ao *De rerum natura* em ambição formal e de conteúdo.

¹⁵ Pois, se tomarmos obras didáticas como as *Geórgicas*, de Virgílio, e as *Astronômicas*, de Manílio, ambas as mais representativas da corrente didascálica na literatura latina ulterior ao *De rerum natura*, para estudarmos as influências lucrecianas, veremos que tais influências, ainda que presentes e facilmente identificáveis, se resumem a aspectos formais ou ao estabelecimento de um proveitoso mas limitado diálogo intertextual, já que, de um lado, a poesia virgiliana, mesmo reconhecendo textualmente o valor do poema de Lucrécio, tende a se aproximar do modelo hesiódico de *Trabalhos e Dias*, e, por outro, Manílio, que costumeiramente tece referências ao texto lucreciano, escolhe, por seu turno, como paradigma, os *Fenômenos*, de Árato de Solos, até por uma maior afinidade com a filosofia estoica apreçada por este autor.

Por sua vez, essas considerações anunciadas acima também servem como justificativa para nossa pesquisa, porque, não havendo trabalhos em profusão, ao menos não no Brasil¹⁶, sobre a tradição didática que aqui se aborda, tradição esta que tão fecunda contribuição deu à cultura clássica, por meio de obras singulares, como *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, ou o próprio *De rerum natura*, de Lucrécio, para citarmos apenas algumas das mais representativas, das quais nos serviremos, neste trabalho, para investigar o problema aqui enfocado a respeito das contradições inerentes à constituição de um poema didascálico, resultantes da possível contraposição entre sua natureza mimética e instrutiva, não deixamos de, com isso, prestar uma contribuição, por mais restrita e ainda incipiente que venha a ser, sobre o tema ora estudado, de modo a que mais adiante outros, se não nós próprios, venham a continuar tal empreitada, ampliando-a, atualizando-a e melhorando-a no que houver de melhorá-la. Resta de tal modo explicada a necessidade de uma pesquisa que se volte para a compreensão dessa temática, não só por ela, como dissemos, ainda ter sido pouco esquadrihada, ou só recentemente estar despertando o interesse dos estudiosos na área de Letras Clássicas, mas também devido ao valor intrínseco do objeto de sua investigação, que, como dizíamos acima, é caracterizado como um importante gênero da literatura antiga hoje esquecido por crítica e público, mas no qual se inserem algumas das obras de maior significação da cultura Greco-latina.

Quanto ao *corpus* básico de nosso trabalho, que aproveitamos aqui para esclarecer se tratar não de toda tradição didática, mas especialmente do poema lucreciano e de *Trabalhos e*

¹⁶ Na realidade, tal linha de estudos ainda aguarda por maiores desenvolvimentos na área das Letras Clássicas, sendo que a grande maioria dos trabalhos e livros que se publicou sobre tal temática remonta aos últimos decênios do século XX e ao início do XXI. No Brasil, temos percebido pouquíssimas tentativas de empreender pesquisas direcionadas a esse assunto, com destaque ao trabalho pioneiro do professor Matheus Trevizam, de quem faremos referência adiante, e de alguns de seus alunos, na UFMG. Apontamos assim para a necessidade da realização de novos estudos que enfoquem o esclarecimento de certos pontos obscuros sobre a poesia didascálica, ainda hoje inconclusivos. Quanto ao *De rerum natura* em específico, numa breve consulta que fizemos ao banco de teses e dissertações da Capes, constatamos que, dentre os trabalhos que se achavam ali registrados, apenas treze se voltavam à análise do poema lucreciano, sendo nove dissertações de mestrado e quatro teses de doutorado. No entanto, desses, só cinco estão relacionados ao campo da literatura e da crítica literária, ao passo que os demais se destinam à investigação ou de aspectos da filosofia epicurista expostos no poema, ou de questões de ordem histórica e social. Desses cinco, tirante o nosso próprio trabalho de mestrado, voltado para a análise da poética lucreciana, um trata de uma comparação entre a concepção do amor no *De rerum natura* e a das *Geórgicas* de Virgílio; outro de um análise e tradução do canto VI do poema lucreciano, com base na análise da função poética de determinados fragmentos do texto; o terceiro, a cujo resumo não tivemos acesso, traz uma comparação entre a obra de Lucrécio e o quadro “O nascimento de Vênus”, de Botticelli; e o quarto empreende uma tradução do livro I do poema, estudando seus elementos poéticos. Ainda sobre a poesia didática, destacamos as investigações de Marcelo Fernandes Vieira, igualmente passíveis de serem conferidas no banco de teses e dissertações da Capes, destinadas à análise e tradução da obra do poeta latino Manílio, importante autor didascálico latino posterior a Lucrécio, e algumas outras pesquisas a respeito da configuração didática da poesia de autores como Hesíodo e Virgílio, das quais contabilizamos cerca de cinco dissertações de mestrado e duas teses de doutorados. Disponível em: bancodeteses.capes.gov.br. Acesso em 20/04/2020.

Dias de Hesíodo, explicamos tal escolha pelo fato de que, em nosso entender, ambos os textos se constituem como pilares da tradição didascálica, já que, por um lado, a obra hesiódica é estimada o primeiro expoente de tal gênero, por ter-lhe estabelecido as bases constitutivas e os caracteres distinguíveis, e por outro o *De rerum natura* ocupa uma posição relevante nessa tradição, pois que lhe acresceu inovadoras feições no que se refere à forma e ao conteúdo. Daí ser justificável a opção que fizemos por centrarmos nossa investigação nessas duas obras, para com isso chegarmos a melhor entender o problema que nos propomos analisar a respeito da poesia didática. De toda forma, não nos negaremos a, quando necessário, discutir outros poemas que contribuam da mesma maneira para a resolução dessa pesquisa, sobretudo no caso de obras que tenham sido compostas no espaço que medeia a escrita dos dois textos-base de nosso trabalho. Ademais, é desnecessário admitir, mais uma vez, ter esta pesquisa partido de outras investigações a que já fizemos referência, empreendidas por nós com o intuito de expor a poética do poema lucreciano, o que revela não só a continuidade de nossos estudos, como também auxilia o leitor a compreender nossas escolhas, tanto quanto o intuito inicial de nossas investigações.

No que diz respeito ao nosso referencial teórico, informamos não seguir uma linha ou corrente teórica em específico, a não ser aquelas obras e autores que nos derem subsídios para a compreensão da *mimesis* na literatura, pois cremos ser mais frutuoso partirmos da leitura dos próprios textos literários, a fim de deixá-los falar, de fazer com que a nossa interpretação desses textos promane deles mesmos, e não seja engessada por um viés teórico qualquer que tenda a reduzi-los e enquadrá-los em categorias conceituais estanques e fixas, ademais exteriores a eles mesmos. No entanto, isso não indica que desprezemos de todo a contribuição de certas teorias para o estudo que desejamos realizar, apenas que não pretendemos partir destas para a literatura, mas sim o inverso, o que nos parece mais natural e coerente com nossa proposta. Assim, digamos também que, para tratar da *mimesis*, tão importante em nossa investigação acerca da natureza da poesia didática, nos serviremos basicamente dos aportes advindos da filosofia de Platão e Aristóteles, especialmente em suas respectivas obras *República* e *Poética* (além de outras que nos convirem), fontes básicas dessa matéria, já que ambos esses autores dedicaram-se a definir a poesia e a literatura em geral, com referência ao seu intuito mimético de transfigurar a realidade e as ações humanas.

Além desses, outros teóricos, antigos e modernos, como Horácio¹⁷, Quintiliano¹⁸, Genette¹⁹, serão ventilados neste trabalho, com o fito de esclarecer-nos a respeito da teoria

¹⁷ HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa Editora, 1993.

mimética e da relação intertextual estabelecida entre as várias obras que formam a tradição literária, fundamental para desenvolvermos a nossa pesquisa. Sobre os problemas referentes à constituição do gênero didático, e de sua desvinculação com a tradição épica antiga, razão pela qual em nosso trabalho evitamos o termo poesia épico-didática, ainda muito empregado por certas correntes críticas, valer-nos-emos tanto de autores que investigaram tais questões, como Peter Toohey²⁰, Matheus Trevizam²¹ e outros, quanto de teóricos que analisaram mais detidamente as diferenças entre as concepções estéticas antigas e modernas, como Todorov²², José Guilherme Merquior²³ e *tutti quanti*, devido à importância disso para a discussão que pretendemos instaurar sobre a incompreensão da parte da modernidade para com o didatismo da literatura greco-latina. Também com relação aos conceitos de mimesis, emulação (ζῆλος) e desejo mimético, relevantes para o estudo de certos aspectos da poesia hesiódica e lucreciana que pretendemos pôr em discussão, em nossa investigação, não será despidendo tomarmos contato com a obra teórica de René Girard²⁴, a fim de, como dissemos, melhor entendermos determinados valores culturais presentes no poema *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, e no *De rerum natura*, de Lucrécio.

Ao fim, antes de concluirmos esta introdução, falemos das divisões de nosso trabalho. Este está estruturado, conforme nossos objetivos, em três partes, a saber: a primeira, na qual estudaremos os problemas que cercam a poesia didática, desde a recepção de seus textos da parte da modernidade até as dificuldades encontradas em sua compreensão pela teoria mimética antiga, baseada, sobretudo, nos apontamentos aristotélicos tirados da *Poética* acerca da criação literária, além das questões referentes ao estudo da *mimesis*; na segunda, em que propomos analisar a questão das relações entre *mimesis* e didatismo na tradição didascálica pré-lucreciana, especialmente em *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, que consta como *corpus* fundamental de estudo nesse capítulo, e também intentamos realizar uma possível conceituação do gênero didático e dos seus objetos, com base principalmente em Aristóteles, além de analisarmos as noções de emulação (ζῆλος) presentes na poesia hesiódica, conforme a teoria do desejo mimético de René Girard; por fim, na terceira, em que nos voltaremos a

¹⁸ QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Tradução de Bruno Fregni Basseto. 4 Tomos. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016.

¹⁹ GENETTE, Gérard. *Figuras II*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

²⁰ TOOHEY, P. *Epic lessons – An introduction to ancient didactic poetry*. London; New York: Routledge, 2010.

²¹ TREVIZAM, Matheus. *Poesia didática – Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2014.

²² TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1996.

²³ MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

²⁴ GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Bernard Grasset, 1961.

discutir o mesmo problema levantado na parte anterior, mas agora com atenção detida na composição do *De rerum natura*, buscando entender como o poeta latino defrontou-se com essa problemática da poesia didática e quais as soluções e inovações ele apresentou à questão.

Com isso, gostaríamos de pôr termo a esta introdução, embora não antes de informar o leitor a respeito das edições de que nos serviremos para estudar os textos-base de nosso objeto de análise, por acreditarmos ser de grande valia, ainda mais numa área como as Letras Clássicas, tomar por referência o contato com textos no original, que nos garantam maior probidade em nossas asserções. Assim, para o poema lucreciano, utilizar-nos-emos da edição do humanista catalão Eduard Valentí Fiol, baseada, por sua vez, nos manuscritos de Leyden, por se nos afigurar ser esta plenamente confiável, devido ao trabalho erudito e cuidadoso empreendido pelo filólogo espanhol, que pode ser divisado em sua introdução ao poema²⁵. Quanto ao texto hesiódico, havemos de nos valer do original apresentado na edição brasileira cuidada por Luiz Otávio Montovaneli, que para ela se baseou no cotejo de diversas edições célebres do poema, como a de West e Mason²⁶. Por fim, para os demais textos gregos e latinos que viermos a empregar em nosso estudo, faremos referência tanto por notas explicativas quanto na bibliografia de nosso trabalho. Avisamos também que, salvo quando indicado o contrário, todas as traduções de textos gregos e latinos e em línguas modernas que venham a ser por nós utilizadas são nossas, e refletem a nossa intenção declarada de permitir a compreensão mais exata possível e próxima do original, tendo assim um caráter operacional e didático. A fim, então, de permitir ao leitor uma visão mais abrangente e não fragmentada dos textos pertencentes ao nosso *corpus*, traduzidos e analisados ao longo das seções deste trabalho, disponibilizá-los-emos num apêndice, posto após a nossa bibliografia.

²⁵ LUCRECIO. *De La naturaleza*. Introducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993.

²⁶ HESÍODO. *Os Trabalhos e Os Dias*. Tradução e estudo de Luiz Otávio Mantovaneli. São Paulo: Odysseus Editora, 2011.

1. PROLEGÔMENOS À QUESTÃO DA POESIA DIDÁTICA:

*Não sabemos como era a cabeça, que falta,
De pupilas amadurecidas, porém
O torso ainda arde como um candelabro e tem,
Só que meio apagada, a luz do olhar, que salta
E brilha. Se não fosse assim, a curva rara
Do peito não deslumbraria, nem achar
Caminho poderia um sorriso e baixar
Da anca suave ao centro onde o sexo se alteara.
Não fosse assim, seria essa estátua uma mera
Pedra, um desfigurado mámore, e nem já
Resplandecera mais como pele de fera.
Seus limites não transporia desmedida
Como uma estrela; pois ali ponto não há
Que não te mire. Força é mudares de vida.*

(Rainer Maria Rilke.)

A quem se dedicar então ao estudo da poesia didática, alguns questionamentos prévios precisam ser levantados e pesados, de modo que a investigação colha bons frutos. Em primeiro lugar, um problema central que envolve a apreciação das obras pertencentes a tal gênero é o fato de haver uma evidente inadequação entre o caráter didático, e por isso mesmo utilitário dessa literatura, e o ideário estético predominante na modernidade, que afirma não haver nenhum outro objetivo para a arte senão o de gerar o belo, identificado na realização artística de um produto tão perfeito em sua harmonia interna quanto autônomo e independente em relação à realidade exterior²⁷. Examinados à luz de tal aparato teórico, os exemplares mais representativos da poesia didática, que tanta fortuna encontraram na produção literária do mundo antigo, parecem despir-se um pouco de seu prestígio, por dependerem em demasia, para sua apreciação valorativa, devido ao forte apelo ético suscitado por seu conteúdo, de categorias que extrapolam os pretensos limites da literariedade.

De fato, ao analisarmos uma obra desse tipo, deparamo-nos de imediato com uma espécie de configuração poética que muito diverge das nossas habituais opiniões sobre o que seja poesia, quais as suas funções e características, ancorados que estamos na sobredita estética moderna, que dá azo a uma compreensão de arte desinteressada, desconectada do real e assaz formalista²⁸. Nesse sentido, como avaliar obras que pretendem transmitir a sério conhecimentos de ordem moral e filosófica para um público leitor vasto e heterogêneo,

²⁷ TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1996, pp. 193-279.

²⁸ Para uma análise mais aprofundada do caráter formalista e esteticista de uma parte da arte moderna, ver: MERQUIOR, José Guilherme. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974. Foi com base nesse livro que formulamos grande parte de nossas reflexões sobre a estética moderna e suas diferenças com relação à poética antiga, especialmente pela leitura dos seguintes ensaios: Kitsch e antikitsch (arte e cultura na sociedade industrial); Érato e Clio- lírica e história no Ocidente moderno; A estética do modernismo do ponto de vista da história da cultura; Do signo ao sintoma (reflexões sobre a semiologia da literatura).

submetendo assim as exigências artísticas do belo a princípios exteriores aos quais elas não são redutíveis? Eis uma das perguntas fundamentais a que nos referíamos acima, e todos os que desejarem se lançar a uma pesquisa mais minuciosa a respeito do gênero didascálico devem examiná-la.

A fim de enfrentarmos tal problema, não nos seria irrelevante investigar, ainda que sumariamente, a evolução dos ideais estéticos desde a antiguidade clássica até o mundo moderno, de modo que possamos compreender a forma como se estabeleceram as presumíveis incompatibilidades e incongruências entre a poesia didática e a poética que grassa na modernidade²⁹. Com tal intento, começaríamos por dizer que talvez a principal diferença, que marca uma ruptura entre o modo de pensar antigo e moderno sobre a natureza da arte e da beleza, seja a compreensão do fenômeno estético como uma realidade autônoma, independente de valores que extrapolem as suas próprias leis e estruturas, algo que caracteriza bem a concepção nutrida pelos estetas e teóricos contemporâneos sobre a natureza do artístico³⁰. Essa compreensão, que começa a ganhar forma no renascimento italiano, mas que só irá se afirmar de maneira irretorquível com o aparecimento do movimento romântico, provocador de uma verdadeira revolução no espírito das artes europeias, atingindo, no entanto, contornos extremados, ao início do século XX, devido ao despertar do pensamento de vanguarda e de certas correntes formalistas, tende a se afastar, como dizíamos, dos preceitos artísticos da cultura clássica e medieval, no que concerne à definição de uma autonomia do princípio estético³¹, exatamente pela impossibilidade de ter-se desenvolvido nessas culturas um tal ideal formalista de arte.

Com efeito, entre os antigos, predominava uma concepção oposta a essa, que poderíamos chamar utilitarista³², referta de valores moralizantes, por condicionar a apreciação

²⁹ Desde já é importante corrigir a idéia de que haja uma só poética, ou forma de se compreender as artes literárias no Ocidente moderno, mas há várias, muito embora nos referimos neste trabalho a uma determinada concepção poética de verniz formalista que, mesmo que se não possa chamá-la unívoca ou prevalente, tem desempenhado uma influência considerável tanto na produção artística recente quanto na crítica, especialmente na desenvolvida dentro das cátedras universitárias.

³⁰ Note-se, para tanto, que uma disciplina estética, autônoma e independente, só veio à luz na modernidade, quando realizou-se uma rígida separação entre moral e estética, a partir da Renascença.

³¹ Sobre esse fenômeno da autonomia do princípio estético frente ao ético, ver: MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura*- o problema do esteticismo no Brasil. 3ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, pp.86-155.

³² Vale dizer então que tal concepção de arte entre os antigos, por nós identificada como a visão mais difundida e dominante em meio a estes, por estar ela no centro do sistema educativo grego, e também romano, e por estar também fortemente imbuída de um sentido religioso, tão caro ao pensamento arcaico e clássico dessas culturas, não era de todo modo a única existente ou possível, tendo mesmo se chocado ela com certas concepções opostas, donde partiram as suas mais contundentes objeções. Basta lembrar a posição reticente dos epicuristas frente à valorização pedagógica da arte, que esses pareciam, se não negar de todo, ao menos questionar, o que levou a muitos adeptos dessa escola, como

e recepção das obras a critérios que extrapolavam a mera contemplação estética. E tal fato pode ser atestado pelos juízos que se fizeram, na antiguidade clássica, acerca dessas mesmas obras, entendidas como fontes inesgotáveis de sabedoria e de beleza, às quais se destinava um papel considerável na educação e formação dos homens, desde eras transatas. Assim, para os antigos, o contato com poemas como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, ou *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, mais do que uma simples atividade de fruição artística, era estimado como coisa salutar para o desenvolvimento moral da personalidade humana, tendo em vista que eram tais poemas pilares constitutivos do complexo sistema educativo grego, a sua famosa *paideia*.

Assim, não por acaso Platão, em meio ao seu diálogo *República*, numa tentativa de reformular o ideal pedagógico helênico, propõe o expurgo de inúmeras passagens tradicionais da poesia homérica que, segundo lhe pareciam, não condiziam com a concepção elevada da divindade e das virtudes humanas que se procurava inocular na alma dos guardiões da cidade perfeita, aventada ao largo do diálogo, não obstante reconhecesse ele a insofismável beleza dos versos de Homero, o que, por seu lado, ainda mais contribuía para sua aversão crítica a essas passagens³³. É que para Platão, assim como para todos os gregos, a apreciação estética das obras de arte, e sobretudo da arte literária, não se fazia cindir da sua valoração moral e gnosiológica, consistindo a diminuição de tais aspectos numa irreduzível desvalorização geral do trabalho do artista. Afinal, como disse Horácio, a função da poesia nada mais é do que instruir e deleitar, e por mais que tal concepção nos venha a ferir nossas susceptibilidades estéticas modernas, não nos seria lícito num trabalho dessa natureza projetar nossas opiniões sobre o objeto estudado, que é a poesia didática, sem antes compreender sob que parâmetros e ideais ele se funda, realmente.

Filodemo de Gádara, a, como podemos entrever em alguns fragmentos supérstites do seu tratado sobre a poesia (*Περὶ Ποιημάτων*), buscar uma conciliação entre essas duas visões, embora que diminuindo para tanto o sentido pedagógico e moral da grande arte, a fim de admiti-la meramente pelo seu caráter estético e o prazer dele decorrente. Somos capazes, do mesmo modo, de reconhecer já na idade helenística, na Grécia, o surgimento de uma concepção mais formalista da arte, um tanto mais aproximada do que nós na modernidade estamos acostumados a enxergar sobre essa, que está no cerne do pensamento artístico do período, tal como também se poderá observar em épocas mais tardias do antigo império romano, como teremos ainda ocasião de analisar neste trabalho. Sobre as referências à estética de Filodemo e à posição epicurista a respeito da arte, ver esses dois importantes estudos: 1- TORRES, Salvador Mas. *Epicuro, epicúreos y el epicurismo en Roma*. Madrid: Universidad nacional de Educación, 2018; 2- OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de. *Os epigramas de Filodemo de Gádara*: introdução, tradução e comentários. 381 f. Tese (doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

³³ É preciso ter em mente que, conforme a doutrina platônica, o encanto que a poesia exercia perante o vulgo, devido à sua pungente beleza, mais concorria para o efeito nefasto que ela tendia a produzir naqueles que se deixavam educar por ela, por meio de seu efeito psicagógico. Em suma, a educação literária deveria ser reformada segundo os novos valores filosóficos introduzidos por Platão.

Com o fito de realizar tal intento, ver-nos-emos obrigados a concordar com muitos dos estudiosos³⁴ da poesia grega, e de seu potencial pedagógico, que afirmam não haver espaço na reflexão poética entre os antigos para uma separação rígida entre o bem e o belo, ou até mesmo entre o belo e o verdadeiro, por esses conceitos constituírem-se como aspectos indissociáveis da realidade humana. Um olhar que distingue a estética da moral, dando à primeira uma autonomia irrestrita que investe a arte de um caráter sagrado³⁵, relacionado a um ideal de contemplação do belo artístico, é estranho ao pensamento clássico, por só poder ter surgido no seio de uma sociedade cada vez mais secularizada, como a Europa moderna³⁶. No mundo Greco-latino, ao invés disso, cabe aos artistas em geral, e aos poetas em particular, a tarefa de educar a comunidade humana, através da transmissão de conhecimentos de ordem sagrada, e de forte apelo moralizante. De tal maneira, informa-nos Jaeger³⁷, a respeito da ação educadora da poesia:

A poesia só pode exercer uma tal ação se faz valer todas as forças estéticas e éticas do homem. Porém a relação entre os aspectos ético e estético não consiste só no fato de o ético nos ser dado como matéria acidental, alheia ao desígnio essencial propriamente artístico, mas sim no fato de o conteúdo normativo e a forma artística da obra de arte estarem em interação e terem até na sua parte mais íntima uma raiz comum.

Tal raiz comum, a que se refere o filólogo, patenteia-se, por exemplo, na adequação entre o tom e o estilo empregados pelos poetas e o conteúdo moral por eles transmitido, que estão sempre em sintonia. Assim, na grande épica, o caráter elevado dos discursos poéticos, marca estilística singular desse gênero, coaduna-se perfeitamente com as façanhas guerreiras veiculadas por esses discursos, pois ambos apontam para a nobreza exemplar das ações heroicas que se quer inculcar nos leitores/ouvintes dos poemas, por meio da narração de

³⁴ Citamos aqui em especial Werner Jaeger e Henri-Irénée Marrou, que em suas respectivas obras, *Paidéia: a formação do homem grego*, e *História da educação na antigüidade*, atestam o presente fato de ser impossível aos antigos separar por abstração o conteúdo ético da forma estética duma obra de arte, seja literária seja de qualquer tipo.

³⁵ A ideia aqui é a de que a arte moderna, ao passar a ser compreendida como um objeto de contemplação autônomo e independente, sofreu um processo de sacralização facilmente percebido quando se analisa o fenômeno do crescimento de espaços públicos ou privados na modernidade, galerias, museus etc., destinados meramente ao exercício da contemplação das obras de arte, nos quais essas obras eram desligadas de qualquer função social a que, talvez, estivessem originalmente associadas, para simplesmente serem vistas e admiradas por um público de devotos a artistas e escolas, tal como nos templos religiosos os fiéis contemplavam os objetos de sua devoção. No mundo antigo e no Medievo, a arte também gozava de um caráter sagrado, mas este estava antes mais atrelado ao próprio significado religioso e simbólico que lhe era atribuído, e que a transcendia, do que à simples valorização estética de sua construção.

³⁶ TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 4º ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012, p. 46.

³⁷ JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Pereira. 6º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 61.

episódios paradigmáticos. Eis o processo pelo que se pode atestar o efeito pedagógico da grande poesia: a apresentação de um modelo de vida exemplar, que é a dos heróis, para servir de referência a todos os membros da comunidade. Tal é a função precípua dos poetas, e é, por isso, que se pode chamar Homero, por exemplo, de grande educador da Grécia.

Não por nada, tal epíteto foi lançado ao grande aedo do mundo antigo, que investido de caráter quase profético veio a instruir e deleitar inúmeras gerações de gregos e não-gregos que se dispuseram a recolher em suas obras ensinamentos válidos tanto à vida prática quanto à compreensão mais profunda da existência. Com isso, a poesia, distanciando-se daquela postura algo diletante e esteticista, típica da modernidade, aproxima-se bem mais de uma forma de saber sagrado do qual só ela se faz transmissora. Vê-se com tal fato que não foi próprio aos gregos não só a distinção entre o ético e estético, o que já nos causa suficientemente estranheza, mas também a separação entre poesia e ciência, já assentada, no mundo moderno, desde finais do século XVIII, quando o progressivo avanço do pensamento iluminista tratou de estabelecer uma linha divisória rígida entre conhecimento científico de cunho experimental e imaginação poética. Tal cisão incitou, no espírito da modernidade, o aparecimento de uma teoria estética que se incumbiria de apresentar novas justificativas à arte, embasadas, sobretudo, numa tendência de se dissociar poesia e realidade, coisa verdadeiramente impensável para muitos dos antigos. Daí o surgimento do dogma da *art pour l'art*, tão caro ao pensamento do século XIX, e também às vanguardas. Falemos, porém, disso mais adiante, e tornemos então a discutir a questão do valor educativo da poesia antiga.

Como dissemos, é fato indubitável que, no mundo clássico, a poesia gozava de um prestígio que excedia a mera valorização de suas qualidades artísticas, pois que emanava da alta significação humana que lhe era atribuída pelo juízo de críticos e filósofos, como portadora de verdades sagradas de forte conteúdo pedagógico e instrutivo. Contudo em que consistia, de fato, esse caráter instrutivo do texto poético? E quais objetivos lhe eram preconizados? A fim de se responder a essas perguntas é necessário compreender com exatidão que tipo de educação e valores presumivelmente seriam transmitidos pela obra dos poetas, e para tanto nada mais coerente do que partirmos da obra do mais destacado desses, o sempre florescente Homero³⁸, assim referido por Lucrécio.

A proeminência deste vate, em meio à literatura clássica, é coisa que não se põe em dúvida, tendo em vista o impacto de seus poemas na cultura grega, desde o período arcaico até a época helenística, e para muito além dela. Denominado o maior dos poetas da Grécia e

³⁸ “*Semper florentis Homeri*”, *De rerum natura*, I, v. 124.

de toda a antiguidade, o mais sublime e perfeito cantor do passado mítico do povo helênico, Homero ocupou desde sempre posição central no cânone literário do mundo antigo, tendo sua influência alcançado os mais variados campos da vida cultural das cidades gregas. Seus versos, que inspiraram gerações, foram usados nas escolas pelos pedagogos para a educação dos jovens, e nos tribunais como armas de persuasão retórica, qual um argumento de autoridade. Tanto a *Ilíada* quanto a *Odisseia* foram lidas antes como textos sagrados, mantenedoras de toda uma tradição rica e sobeja, na qual se preservavam conhecimentos de toda ordem, desde lições de vida prática e de formas de comportamento social até instruções técnicas sobre navegação marítima e arte da guerra³⁹, do que como meras obras literárias aptas a despertar nosso gosto para a contemplação da beleza⁴⁰.

Sem dúvida tal leitura nos perturba o senso estético, repugnando nossa sensibilidade, mas nem por isso ela deixa de corresponder à verdade do tempo, se se tem em mente o fato de que a concepção moderna da literatura não é mais do que isso a que se propõe ser, um conceito restrito e historicamente identificável da modernidade, não podendo, ou não devendo assim, ser estendido a outras épocas que mantiveram ideias diversas acerca da arte⁴¹. Mas ainda não é hora de discutirmos tais conceitos, a fim de melhor julgá-los. Resta-nos, agora, atestar a estranheza desses fatos, para que de tal modo, partindo desse espanto inicial, venhamos a compreender melhor o espírito da poesia homérica. Esta, como dizia Jaeger, traz em si a essência do que veio a ser a cultura grega, já que criou e modelou por primeiro essa mesma cultura⁴², ao estabelecer-lhe as bases educativas de sua *paideia*.

³⁹ Ver, por exemplo, que o rapsodo do diálogo *Íon*, de Platão, crê-se excelente tanto na declamação dos poemas homéricos quanto no comando dos exércitos, por ter supostamente aprendido com esses mesmos poemas muitas técnicas militares (*Íon*, linha 541 a-b). Embora nos baseemos aqui num texto literário-filosófico, de verniz ficcional, não há dúvidas de que nele se expressem muitas das crenças disseminadas na *pólis* ateniense acerca da poesia e da atividade do poeta, que por isso mesmo estão a ser contestadas no diálogo.

⁴⁰ “Para os antigos, Homero não era uma obra literária, leitura obrigatória dos estudantes e objeto de discussão crítica entre os homens de letras. Na antiguidade também, assim como nos tempos modernos, Homero era indiscutido: mas não como epopeia e sim como Bíblia. Era um código. Versos de Homero serviam para apoiar opiniões literárias, teses filosóficas, sentimentos religiosos, sentenças nos tribunais, moções políticas. Versos de Homero citaram-se nos discursos de advogados e estadistas, como argumentos irrefutáveis. ‘Homero’: isto significava a tradição, no sentido em que a igreja romana emprega a palavra, como norma de interpretação da doutrina e da vida.” CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 2º ed., Vol. I, Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 1978, p. 40.

⁴¹ Não ao menos sem fazer certas precauções quanto à validade da aplicação desses conceitos, validade esta que deve ser relativizada e sopesada de modo a que venha a ser eficazmente adaptada aos objetos a que pretende lançar luz. Com isso queremos dizer que, se embora não nos seja de todo ilícito ler e interpretar as obras dos antigos de acordo com os valores artísticos de nossa época, não seria igualmente despiciendo investigar e inquirir a respeito dos valores próprios que os antigos nutriam com relação às suas próprias obras, buscando desse modo julgar o passado de acordo com suas próprias leis. Na verdade, ao contrário, cremos que seja até certo ponto essa a abordagem mais correta, ou pelo menos mais coerente com nossos princípios críticos.

⁴² JAEGER, 2013, p. 61.

E essa educação consistia na transmissão de valores e de certa forma de compreensão da existência tipicamente helênica, que vai encontrar nos poemas homéricos as primeiras tentativas de sua formulação, algo como uma forma primeva de condensação do espírito grego que permanecerá pelo tempo. Mas ainda, embora tal concepção venha a aparecer e ser renovada na obra de outros poetas e filósofos, e de passar por algumas transformações ao largo dos séculos, cremos que em sua essência ela se mantenha a mesma trabalhada por Homero em seus dois poemas. Com efeito, nessas obras, já se acham descritas normas éticas para a vida, uma ética de fundo ideal e raízes cavalheirescas, que será insistentemente remodelada pelos tempos vindouros, por meio da literatura e da arte em geral, de tal maneira que se não possa dizer que tais preceitos não partiram de outra fonte senão Homero. Muito por isso, Marrou⁴³, em seu grande livro sobre a educação antiga, afirma:

Porque a ética cavalheiresca permanecia no centro do ideal grego é que Homero, intérprete iminente desse ideal, foi escolhido e conservado como texto base na educação. É necessário, com efeito, reagir contra uma apreciação puramente estética de sua longa primazia: não foi sobretudo por ser obra-prima literária que a epopeia foi estudada, mas porque seu conteúdo fazia dela um manual ético, um tratado do ideal. Com efeito, como o veremos adiante, o conteúdo técnico da educação grega evoluiu profundamente, refletindo as transformações profundas de toda a civilização: somente a ética de Homero podia conservar, ao lado de seu valor estético imperecível, uma projeção permanente.

Contudo, é evidente que não se trata aqui de desdenhar a beleza do poema, nem de menoscar a importância do aspecto estético para a difusão da obra. Obviamente, estamos a falar de poesia e literatura, e nesse campo não se exige nada menos que a perfeição artística para um texto tão singular exercer influência permanente na história humana, até mesmo posterior à decadência e queda da civilização a que estava vinculado. Mas tampouco conseguiria ele perpetuar-se pelos séculos sem que a força moral de seu conteúdo tivesse enorme valia para as gerações que o leram, especialmente em seu contexto receptivo original, por ter-se surgido em meio a uma civilização como a grega, que tanto relevo dera ao significado instrutivo e ético da arte, *pari passu* com sua avaliação estética. De certo que hoje talvez tais poemas sobrevivam mais pelo seu valor artístico e formal, que pelas suas qualidades educativas, mas tal fato não anula a existência destas.

Não obstante, não acreditamos de todo nessa hipótese, tendo em vista que em muitas épocas posteriores, mesmo na modernidade, a poesia homérica continuou a exercer sua

⁴³ MARROU, Henri-Iréné. *História da educação na antiguidade*. Tradução de Mário Leônidas Casanova. Campinas: Kírion, 2017, p. 43.

influência com base nos valores éticos que a sustentam, ainda que tais valores venham a ser, como o foram, relativizados ou adaptados à cultura que os absorveu, devido aos evidentes choques e contrafações entre o ideal de vida helênico e o de outras civilizações, como a ocidental de bases cristãs, por exemplo. No entanto, a essência do cavalheirismo heroico homérico continuou a exercer influxos em toda arte ocidental, desde o Medievo até o surgimento da literatura moderna. No mais, atente-se para a quase impossibilidade de se ler a *Iliada* e a *Odisseia* sem que o leitor seja tocado no mais íntimo de si pela grandiosidade dos gestos heroicos das personagens que se movem nessas obras, ou seja, sem que ele seja desperto pela exemplaridade ética das ações narradas em ambos os poemas. Evidentemente, o paradigma moral dessas ações está envolto pela beleza formal dos textos, que faculta a transmissão desse conteúdo. Tal fato só aponta para a dificuldade prática que existe em separar, numa obra de arte, a dimensão ética e estética, que só pode ser feita através de um processo analítico de teor abstrato.

De todo modo, na recepção poética da antiguidade, que nos interessa aqui sobremaneira, tais qualidades, se não preponderavam na avaliação que se fazia da poesia homérica, ao menos eram postas em pé de igualdade com o valor estético da obra, e isto mais uma vez aponta para a influência avassaladora que a ética cavalheiresca homérica exerceu na formação cultural da Grécia antiga, já que o seu ideal de nobreza e virtude foi transmitido por gerações aos gregos de todas as localidades, apesar das mudanças e transformações sociais por que passou a Hélade da idade arcaica até o período helenístico. Com isso, entende-se o papel educativo desempenhado por Homero em todo o mundo antigo, e ainda mais quando se percebe que foi a sua ética guerreira e aristocrática o centro unificante de toda essa cultura, porque é através dela que o ideal da humanidade grega, de que fala Jaeger, floresceu absolutamente. Centremo-nos neste ponto.

Em Homero, especialmente na *Iliada* mas também em certa medida na *Odisseia*, vemos a configuração de um enredo épico centrado na ação de heróis sobre-humanos que visam alcançar a glória terrena por meio de seus feitos no campo de batalha. A busca de um ideal da excelência, que no primeiro dos poemas se manifesta na arte de exceder seu combatente na guerra, e no segundo na perícia em se desembaraçar das mais diversas situações da vida⁴⁴, exemplificada na jornada de retorno de Odisseu a Ítaca, perpassou, pode-se dizer, toda a literatura grega posterior, tendo sido primeiramente estabelecida em ambas as obras do grande poeta da antiguidade. De modo semelhante, vemos esse ideal reaparecer em

⁴⁴ Idem, p. 44.

várias outras épocas e obras, ainda que modificado pelas necessidades intrínsecas das convenções literárias e dos valores político-sociais novos que surgiam na *pólis*.

Assim, já em Hesíodo, conseguimos perceber a reconfiguração desse paradigma, quando, em *Trabalhos e Dias*, o poeta exorta seu irmão Perses a buscar amealhar riquezas de maneira justa através do esforço pessoal e do próprio trabalho, na luta pela subsistência, em vez de procurar subtrair o que pertence aos outros por meio de arengas na ágora, pois que acima da justiça dos homens, sempre falha e corrupta, está a justiça (*δίκη*) de Zeus. Disso conclui-se que cabe a quem teme as punições divinas por sua iniquidade e preguiça ceder de imediato à necessidade de entregar-se ao labor cotidiano, visando, pela emulação (*ζήλος*), rivalizar com seu vizinho na atividade que lhe é própria. De tal maneira, o oleiro compete com o oleiro, o artesão, com o artesão, e o aedo, com o aedo, ao praticar a boa Luta (*ἔρις*) de que fala o poeta, capaz de incitar o trabalho e a virtude em quem se volta para ela, ao contrário da Luta que se alegra com o mal, e provoca a violência⁴⁵. Com isso, vemos que, não obstante as inegáveis modificações interpostas entre a ética cavalheiresca e aristocrática propalada nos poemas homéricos e a moral do trabalho de Hesíodo, em sua essência os valores transmitidos pela obra de tão distintos poetas reflete uma busca pela excelência (*ἀριστεία*), pela superação dos limites próprios do indivíduo com relação a si mesmo e, também, à comunidade em que está inserido. Numa palavra, há aí todo um sistema ético baseado na rivalidade entre os melhores, numa moral da emulação, condensada tanto no ideal da honra (*τιμή*), presente na *Ilíada*, quanto no ideal dos *erga*, em *Trabalhos e Dias*.

Eis, sumariamente, a imagem que se condensou da cultura grega pelos séculos afora, apresentada inicialmente nessas obras basilares: a de uma cultura fundada na competição dos melhores, que fatidicamente tenderia a produzir frutos em todas as áreas com base nesses valores de rivalidade e excelência. E tal sentido agonístico da existência, tão caro ao mundo helênico que se fez presente em suas mais variadas formas de representação cultural, desde o campo desportivo até o mundo das decisões políticas, envolvido pelas disputas retóricas dos tribunais e da ágora, parece ter-se propagado por toda a poesia grega, como dizíamos, e para justificar tal assertiva basta citarmos uns poucos exemplos.

⁴⁵ HESÍODO, *Trabalhos e Dias*, v. 11-26. Nesse trecho em específico, de que trataremos em outro momento neste trabalho, importa observar que ao descrever as duas lutas, enfatizando a qualidade da segunda, a qual encomiará em seu poema, mas também atribuindo à primeira um potencial beligerante, que podemos atestar na poesia homérica, de forte teor militar, Hesíodo, de certa maneira, rivaliza emulativamente com Homero, ao destacar o valor, digamos social, de sua empresa de cantar a importância da justiça e do trabalho, em detrimento do temário guerreiro exaltado na *Ilíada* e *Odisséia*, demonstrando com efeito ser a excelência evocada em seu poema mais valorosa do que aquela levada à baila pela poesia homérica.

Primeiramente, no desenvolvimento do gênero lírico, a presença desse ideal não se deixa ocultar, tendo em vista que o maior dos poetas líricos gregos, Píndaro, notabilizou-se por cantar a glória dos atletas de Olímpia, exaltando com espírito aristocrático a excelência e a beleza de suas ações nos jogos esportivos. Na tragédia, por sua vez, mesmo tendo ela se oposto aos conceitos individualistas da honra e da glória homéricos, para dar vazão aos novos valores da *pólis* democrática, que requeriam a aceitação da parte dos cidadãos de uma norma de vida voltada para o bem comum da coletividade política, percebemos ainda pelo confronto verbal entre as várias personagens, momento agonístico por excelência, muitas reminiscências desse antigo ideal cultural do povo grego, preservado pelos poetas de diferentes épocas, que também reverberava na oratória judicial e política dos tempos democráticos.

Com isso se pode atestar a importância da poesia e da literatura em geral para a transmissão, preservação e o ensino de máximas e valores morais na antiguidade clássica, como havíamos asseverado. No entanto, não nos furtemos de discutir ainda aqui alguns testemunhos relevantes de pedagogos, escritores e filósofos célebres, que se detiveram a analisar a função da poesia na educação antiga. Dentre esses, seria impossível não começarmos por citar a figura emblemática do grande educador ateniense que foi Platão, especialmente por suas controversas mas ao mesmo tempo valiosas e ricas apreciações da obra dos poetas. Conhecidas e já tratadas aqui foram as suas críticas ao caráter mimético dos textos poéticos, apresentadas em seu diálogo *República*, tendo em vista sobretudo o sentido moral e instrutivo que se escondia por baixo das qualidades estéticas dos poemas, sentido este que, frisava Platão, muita vez distanciava o leitor da verdade e do sumo bem, encontrável apenas por meio da contemplação filosófica do mundo. Contudo, não é a esse texto, nem a essas críticas, que pretendemos fazer referência, neste momento, com o fito de melhor esclarecermos a questão por nós proposta do papel educativo outorgado na cultura clássica à poesia, mas sim a outra passagem importante de um outro diálogo do mestre da Academia, o *Protágoras*⁴⁶, onde se apresenta uma discussão entre o ilustre sofista que dá nome à obra e Sócrates acerca do mister que concerne à arte sofística, relacionada, segundo aquela personagem, à instrução da virtude e da ciência política. No trecho que a seguir transcreveremos, a referida personagem procura convencer Sócrates da viabilidade do ensino

⁴⁶ PLATÃO. *Protágoras*. In: _____. Diálogos. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1970, p. 227-284.

da virtude, por meio da narração de um mito e da descrição sumária do sistema educativo grego, sobre a qual chamamos a atenção, neste momento. Vejamos então⁴⁷:

ἐκ παίδων σμικρῶν ἀρξάμενοι, μέχρι οὐπὲρ ἂν ζῶσι, καὶ διδάσκουσι καὶ νοουθετοῦσιν. ἐπειδὴν θάπτον συνιῆ τις τὰ λεγόμενα, καὶ τροφὸς καὶ μήτηρ καὶ παιδαγωγὸς καὶ αὐτὸς ὁ πατήρ περιτούτου διαμάχονται, ὅπως <ὡς> βέλτιστος ἔσται ὁ παῖς, παρ' ἑκαστον καὶ ἔργον καὶ λόγον διδάσκοντες καὶ ἐνδεικνύμενοι ὅτι τὸ μὲν δίκαιον, τὸ δὲ ἄδικον, καὶ τότε μὲν καλόν, τότε δὲ αἰσχρόν, καὶ τότε μὲν ὄσιον, τότε δὲ ἀνόσιον, καὶ τὰ μὲν ποίει, τὰ δὲ μὴ ποίει. καὶ ἐὰν μὲν ἐκὼν πείθεται· εἰ δὲ μὴ, ὥσπερ ξύλον διαστρεφόμενον καὶ καμπτόμενον εὐθύνουσιν ἀπειλαῖς καὶ πληγαῖς. μετὰ δὲ ταῦτα εἰς διδασκάλων πέμποντες πολὺ μᾶλλον ἐντέλλονται ἐπιμελεῖσθαι εὐκοσμίας τῶν παίδων ἢ γραμμάτων τε καὶ κιθαρίσεως· οἱ δὲ διδάσκαλοι τούτων τε ἐπιμελοῦνται, καὶ ἐπειδὴν αὐτὰ γράμματα μάθωσιν καὶ μέλλωσιν συνήσειν τὰ γεγραμμένα ὥσπερ τότε τὴν φωνήν, παρατιθέασιν αὐτοῖς ἐπὶ τῶν βάθρων ἀναγιγνώσκειν ποιητῶν ἀγαθῶν ποιήματα καὶ ἐκμανθάνειν ἀναγκάζουσιν, ἐν οἷς πολλὰ μὲν νοουθετήσεις ἔνεισιν πολλὰ δὲ διέξοδοι καὶ ἔπαινοι καὶ ἐγκώμια παλαιῶν ἀνδρῶν ἀγαθῶν, ἵνα ὁ παῖς ζηλῶν μιμῆται καὶ ὀρέγεται τοιοῦτος γενέσθαι.

Começando desde a tenra infância dos meninos, e até quando viverem, eles (os pais) os ensinam e os exortam. Logo que um compreende as coisas ditas, a ama, a mãe, o pedagogo e mesmo o pai debatem a seu respeito, a fim de que o menino venha a ser o melhor, ensinando-o por cada ação e palavra e demonstrando o que é justo e injusto, belo e vergonhoso, isto que é permitido e o que não é, o faça isso, não faça aquilo. E isto se obedecer espontaneamente; caso não, como uma vara torcida e recurvada, endireitam-no com ameaças e castigos. E além disso, mandando-o à escola, eles se encarregam de cuidar muito mais do bom comportamento das crianças do que das letras e da cítara. Os mestres ocupam-se disso, e quando então aprendem as letras e estão prestes a compreender os escritos quase como o som, colocam junto deles, nos seus bancos, para ler, os poemas dos bons poetas, e os obrigam a aprender de cor, nos quais estão presentes muitos conselhos e muitas narrações, tanto elogios quanto louvores dos bons homens do passado, a fim de que o menino, emulando-os, os imite e deseje ser como eles.

Sublinhemos o trecho final, dando destaque às palavras do grande filósofo ateniense. Nelas e por elas atestamos, como antes, a consciência generalizada entre os gregos do sentido moral e pedagógico da grande literatura. Para eles, a contemplação do belo, função precípua da obra de arte, não alijava a percepção das qualidades éticas que igualmente aspirava o poeta alcançar, ao compor sua fábula. Percebe-se também que a transmissão de valores por vias poéticas se fazia com o estabelecimento de modelos ou paradigmas capazes de oferecer um sentido e uma norma de vida à juventude, ansiosa de aprender através desses exemplos os modos de se inserir na sociedade e conhecer-lhe as regras de convivência. Mas, mais do que

⁴⁷ PROTÁGORAS, linha 325c-326a, grifo nosso (tradução nossa).

isso, se se identifica a atividade de criação poética com a recriação do real, por meio da mimese, e se, conforme Aristóteles, essa criação mimética tratava não das coisas como aconteceram, o real em si, mas das que poderiam ter acontecido, numa palavra, do possível, conclui-se que os heróis da grande poesia homérica não seriam meros modelos de conduta a ser imitados, mas esquemas mesmos de possibilidades de ação no mundo, ou um conjunto de formas de vida possíveis aptas, por isso mesmo, a inspirar as vidas reais de futuros oradores e filósofos, políticos e generais, que tanto mais diversificavam sua educação quanto esses esquemas se enriqueciam e se tornavam mais complexos a partir do posterior desenvolvimento dos gêneros literários, de que tratamos mais acima, com a reatualização dos mitos e caracteres primordiais da épica clássica pela poesia lírica e a tragédia.

Nesse sentido, damo-nos conta de que o potencial moralizador da poesia não decorre necessariamente de conclusões morais que se possam tirar de seus enredos⁴⁸, ou da tentativa de interpretar os poemas à luz duma moral exterior, que os enquadre em esquemas éticos e sociais prévios, dados *ab extra*, em suma, dum moralismo que se sirva da obra de arte para seus próprios fins, pouco importando as especificidades do texto. Não, o valor e o sentido ético mais profundo que se esconde sob as vestes do ornamento e da beleza do estilo, segundo os antigos, só poderia se revelar através dum processo de identificação com a obra realizado pelo leitor, por meio da tentativa de mimetizar os gestos e atitudes dos heróis dos poemas épicos e trágicos. Colocar-se imaginativamente no lugar das personagens, imitando suas ações e assimilando seus caracteres, no afã de repetir os feitos desses “homens ilustres”, eis a maneira pela qual a poesia exercia uma função instrutiva no seio da sociedade, formando e inspirando gerações de homens para o exercício da cidadania, que nada mais era do que a participação ativa e consciente na vida da *pólis*.

No entanto, diante de tudo que apresentamos até aqui como justificativa para a nossa compreensão da literatura como transmissora de valores éticos e sociais na antiguidade, baseando-nos sobretudo em testemunhos de autores modernos que se debruçaram sobre o problema da educação na civilização helênica e nas apreciações críticas tecidas por Platão, em seus diálogos, a respeito do sentido pedagógico da poesia em geral, um leitor atento poder-nos-ia objetar não termos ainda dado a devida atenção aos juízos aristotélicos sobre tal

⁴⁸ Tais conclusões, muito presentes, por exemplo, nos epílogos moralizadores que finalizavam as fábulas de Esopo, e dos quais sabemos hoje se tratar, em sua maioria, de interpolações feitas por comentadores, importam menos que a busca da introjeção moral da parte do leitor dos hábitos e atos das personagens literárias, pela via da *mimesis*. Assim, descobrir a moral do texto pode ser, como o é muita vez, uma atividade infrutífera, tendo em vista que a obra poética, como expressão de impressões, nos felizes dizeres de Benedetto Croce, tanto pode quanto deve conter em si inúmeras possibilidades de leitura. Numa palavra, há nela muitos esquemas morais válidos, a depender do ponto de vista interpretativo que se adote, contrapondo-se entre si, e até se contradizendo, ou mesmo fazendo figura imoral perante os olhos de quem os julgue de fora.

assunto, tendo em vista ter prestado o Estagirita uma relevante contribuição no campo da teoria literária, já que estabeleceu as bases para o que hoje chamamos ciência da literatura e a crítica em geral. De fato, é inegável o legado de Aristóteles nesse campo do saber, assim como em várias outras áreas para as quais o seu gênio se voltou, especialmente quando se tem em mente o estado de depreciação relegado à arte poética pelas avaliações severas de seu mestre Platão, de que já tratamos sumariamente aqui, e para as quais o filósofo de Estagira ofereceu uma valiosa contestação.

Ao se ler a *Poética* de Aristóteles, percebe-se com muita facilidade os seus débitos para com o mestre na apreciação da obra de arte literária, especialmente no que concerne à afirmação inicial do tratado de a poesia em geral ser uma forma de *mimesis*⁴⁹. Aí o influxo platônico é patente, pois que já na *República*, como dissemos, o filósofo ateniense reconhecia o aspecto imitativo presente na criação poética, embora que vendo nisso algo de pouco valor, tendo em vista que, conforme sua conhecida avaliação, a poesia estaria por isso mesmo afastada em três graus da verdade. Tal raciocínio parte da concepção metafísica do filósofo que identificava nas formas ou ideias a raiz de todas as coisas criadas. Para Platão, o mundo sensível nada mais era do que uma cópia da realidade suprema das formas, o chamado mundo inteligível, que por meio da ação de um demiurgo servira de molde para a constituição do *cosmos*. Nesse sentido a poesia, que imitava os objetos e seres do mundo sensível, seria uma cópia da cópia, imperfeita e por isso mesmo incapaz de elevar os homens à verdade última das coisas.

Ademais, a crítica platônica exposta na *República*⁵⁰ também se detinha ao aspecto propriamente moral dos enredos da poesia épica e trágica, julgando-os imorais sob o ponto de vista dos valores defendidos nesse diálogo. Conforme tais valores, as imagens dos deuses e heróis que a tradição literária propalava estavam eivadas de falsidade, por mostrarem essas personagens de modo não condizente com o ideal elevado que lhes era proposto na pedagogia socrático-platônica, não admitindo esta qualquer representação que não pusesse em relevo as suas altas qualidades morais, capazes de inspirar os homens a se assemelharem a tais modelos, tal como vimos no excerto anterior do *Protágoras*. Assim, quando observamos Aquiles, na *Ilíada*, a chorar, pedindo à sua mãe Tétis que o ajude a restabelecer sua honra, agravada devido à arrogância de Agamêmnon, ou quando temos a caracterização de Zeus como um adúltero e Hera uma divindade consumida pelo ciúme, Platão censura a liberdade

⁴⁹ ARISTÓTELES, 1993, p. 16, 1447a 15-16.

⁵⁰ Ver para isso sobretudo os livros II e III da obra, que tratam de uma reflexão mais detalhada sobre a influência da poesia e de seus diferentes gêneros na educação da Grécia.

dos poetas de criar tais quadros, e ratifica sua opinião sobre a falsidade da poesia. Por fim, o filósofo ateniense também acusa os aedos de irracionalismo, tendo em vista que o encantamento de seus versos tendia a produzir uma manipulação dos afetos da plateia, uma psicagogia, pois a poesia de um modo geral mexia com os sentimentos do público, com a parte irracional de sua alma, algo que o contrariava, sobretudo pela forte veia racionalista de sua filosofia.

A essas críticas, Aristóteles responde não diretamente, mas ao retomar em sua *Poética* certas ideias centrais da reflexão platônica sobre a poesia, como a *mimesis* como base da criação literária, ele vem a modificar de tal forma as concepções do mestre, que estas perdem em grande parte sua força crítica, inaugurando com isso uma nova compreensão do fenômeno artístico. Em primeiro lugar, ao estabelecer as distinções entre poesia e história, a que já aludimos aqui em nossa introdução, Aristóteles parece tirar, duma só vez, todo o peso da apreciação moralista de Platão, já que, se se conclui que a poesia trata não das coisas que aconteceram, mas das que poderiam ter acontecido, numa palavra, das coisas possíveis, não faz sentido falarmos em falso ou verdadeiro quando nos referimos às obras de arte literária.

Não faz sentido também porque, por Aristóteles, a teoria das formas que sustenta a crítica idealista de Platão aos poetas no livro X da *República*, não é completamente aceita, pelo menos não como formulada por seu mestre. Platão, de certa maneira, afirma que as únicas realidades verdadeiras são as ideias, espécies de gêneros universais e abstratos, só acessíveis à esfera da razão, sendo os objetos e seres deste mundo meras cópias imperfeitas dessas realidades suprassensíveis. Aristóteles, por seu turno, não rejeita as ideias, mas lhes nega existência substantiva, autônoma e independente. As formas não têm substância, e por isso não existem separadamente das coisas concretas que as representam⁵¹. Assim, não é preciso aprofundar-se nessa matéria para compreender que para o Estagirita não há razão em dizer que está a poesia afastada em três graus da verdade, como preconizava seu mestre na *República*, pois ela não se dirigia a copiar servilmente a imagem do mundo sensível, mas sim criava a partir desse mundo uma outra realidade meramente possível, ficcional em suma, capaz de despertar a imaginação do leitor e torná-lo mais apto para compreender o mundo que o circundava. Mas tratemos disso mais adiante.

No entanto, quando Aristóteles reabilita a poesia salvaguardando-a do moralismo platônico, isso não significa que ele incorra numa apreciação meramente estética da obra de arte. Na verdade, embora o Estagirita venha a reconhecer não poucas vezes o efeito aprazível

⁵¹ BOUTROUX, Émile. *Aristóteles*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 67-68.

que os gêneros poéticos, sejam eles o épico ou o trágico, despertam no seu leitor/espectador, não há propriamente aí uma valoração esteticista da literatura, que enfoque tão somente a beleza suscitada pelo texto poético, tal qual podemos ver nos estetas e teóricos modernos, que pretendemos analisar à frente. Outros valores, de ordem social e pedagógica, mas sobretudo cognitiva, serão lembrados por Aristóteles como justificação para a arte, em detrimento das opiniões platônicas. E tudo isso pode ser avaliado em dois temas importantes tratados na *Poética*: 1) o da finalidade da tragédia, que é entendida pela suscitação de emoções como o terror e a piedade, e a conseqüente purgação desses sentimentos por via da catarse; 2) o da exaltação dos aspectos gnosiológicos, e por isso mesmo pedagógicos, imbricados na *mímesis*, o que muito diferencia a apreciação aristotélica a respeito da poesia da de seu mestre. Vamos por partes.

No sexto capítulo da *Poética*, Aristóteles expõe sua definição da tragédia, identificando-a como a imitação de uma ação elevada, completa e que possui certa extensão, em linguagem cheia de ornamentos distribuídos pelas suas várias partes, efetuada por meio da representação de atores, e que tem por objetivo suscitar, através do terror e da piedade, a purificação/catarse de tais emoções⁵². Dessa definição, o que pretendemos comentar é exatamente a sua última parte, na qual a finalidade da tragédia, o seu *τέλος*, é exposta. Como é notório, para Aristóteles, toda peça trágica só está completa, só é perfeita, se provoca certas emoções, e as purifica. Há certa imprecisão na passagem, devido ao laconismo sintático, muitas vezes característico dos textos do Estagirita, pois não sabemos com certeza sobre quem essas emoções devem ser suscitadas (se no espectador do teatro, ou nas personagens em ação? Possivelmente no primeiro destes), e ademais a dita catarse (*κάθαρσις*), traduzida geralmente por purificação ou purgação, não tem seu sentido esclarecido. Em que consistiria essa purificação, e qual coisa seria purificada? O terror (*φόβου*) e a piedade (*ἐλέου*) provocado pelo desfecho patético da obra? Ou emoções (*παθημάτων*) está aqui em sentido genérico, indicando as afecções que se manifestam na alma do espectador ao longo da peça? Não há uma resposta conclusiva, embora algumas opções prováveis.

Conforme Valentín Garcia Yebra, em sua tradução comentada da *Poética* para o espanhol⁵³, a passagem indicaria ser objetivo da tragédia purgar as paixões da alma produzidas no espectador, por meio do terror e da piedade, dois sentimentos intimamente

⁵² Idem, p. 37, 1449b 24-28. A passagem a qual parafraseamos acima é esta: 'ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν'.

⁵³ ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción de Valentín Garcia Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1974, p. 377-392.

ligados aos efeitos do enredo trágico e a obtenção do prazer próprio da tragédia. Tal purificação se realizaria não por meio da eliminação absoluta de tais sentimentos, mas possivelmente por sua contenção, moderando os afetos que existem no homem e o levam à ação dolorosa. Essa interpretação, que elegemos⁵⁴ aqui para nossa análise dentre as muitas existentes não só pelo seu acuro dispensado na compreensão da passagem, mas também por oferecer uma linha hermenêutica ao passo citado que respeita as ideias centrais de Aristóteles no que toca à sua teoria das paixões, nos revela ademais alguns pontos de grande importância para nossa comparação entre as diferenças do modo de enxergar as artes dos dois grandes filósofos no mundo antigo.

É que, a partir disso, concluímos ter o Estagirita divergido do seu mestre igualmente na apreciação dos efeitos da obra de arte sobre a psique humana. Para Platão, não havia dúvidas de que as artes, e a poesia em geral, exerciam influência sobre a parte irracional da alma, manipulando os afetos e os sentimentos dos homens, e tornando-os assim suscetíveis a serem dirigidos e, no plano social, governados pelos maus instintos⁵⁵. As conclusões negativas que tira desse fato são evidentes, pois que para ele, o homem, se quisesse buscar a verdade e encontrar a justiça, deveria seguir a razão, obedecendo a ela e lhe rendendo primazia. Mas Aristóteles, embora reconheça a necessidade de a faculdade racional da alma dirigir as ações do homem, não identifica na supressão dos afetos uma alternativa viável ao problema do agir humano, sendo mais inclinado a ver em um caminho do meio, a sua conhecida defesa da mediania, a solução para tal questão. Ao homem, caberia então controlar suas paixões, e não aniquilá-las, e é sob essa perspectiva que direciona sua valorização do efeito trágico, por este possibilitar aos espectadores purificar suas emoções por via do terror e da piedade, que se mantêm com relação aos destinos das personagens da tragédia. Aqui retornamos ao ponto, que está subentendido em Aristóteles, de que ao público da peça resta necessário identificar-se com os caracteres em ação, de modo a imaginar-se em seus lugares, qual um homem valoroso que testemunha sua derrocada num único dia, devido à ação deletéria do destino implacável⁵⁶.

⁵⁴ Temos ciência aqui da dificuldade de se escolher uma entre tantas interpretações válidas para a passagem em análise da *poética* como modelo hermenêutico daquilo que teríamos de discutir com relação à questão posta em pauta, mas adotamos como justificativa para tanto a necessidade de nesse ponto não nos estendermos numa discussão paralela que só teria interesse para o nosso trabalho na medida em que nos ajudasse a entender os aspectos referentes às diferenças de interpretação sobre a poética em Platão e Aristóteles. Por isso, contamos aqui com a compreensão e, até mesmo, com a indulgência do leitor para com tais lapsos em nosso texto.

⁵⁵ PLATÃO, 1965, p. 235-236, linha 605a- 606c.

⁵⁶ Nesse ponto, é interessante notar a sutil análise que Aristóteles tece na poética sobre os diversos objetos de representação mimética, qualificados por ele como os agentes/*πράττοντας*, pois a poesia em seu entender se voltava a mimetizar ações, e não vidas humanas. Tais agentes se distinguem entre si pelo grau de virtude, ou

Daí, podemos reconhecer no corpo da *poética* de Aristóteles, de maneira implícita mas nem por isso imperceptível, uma teoria que reabilita não só o gênero trágico, mordazmente criticado por Platão, mas também a criação poética em geral, no que tange ao seu valor pedagógico, já que essas obras, universais porquanto capazes de representar as mais variadas formas de existência humana, exercem a função de liberar os homens de seus vícios e afecções pela via catártica de fazê-los reconhecer-se na própria imagem do herói trágico decaído, do mesmo modo que na grande épica a figura do herói simbolizaria as mais altas possibilidades de realização pessoal do homem neste mundo, com base em valores capazes de inspirar a toda comunidade social. Acrescente-se a isto a maneira de revitalizar o conceito de *mimesis* dos juízos depreciativos do mestre, e teremos uma imagem nítida da empreitada de Aristóteles, e da importância dela, no que se refere à teorização da literatura no Ocidente, e não só a isso, mas também ao ato de conferir a essa arte um papel formativo na cultura helênica. Assim, ao iniciar o capítulo IV de sua obra, diz o Estagirita⁵⁷:

Ἐοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινὲς καὶ αὐταὶ φυσικαί. τό τε γὰρ μιμεῖσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας.

Parecem duas causas, e ambas naturais, terem gerado absolutamente a poesia. Pois, o imitar é congênito aos homens desde a infância, e nisso diferem dos outros animais, porque (o homem) é o mais imitador (dentre eles), e faz os primeiros aprendizados por via da imitação, e todos se alegram com os resultados do imitar.

Nesse trecho, temos claramente a tentativa de se encontrar as causas da criação poética, tendo em mira o conceito de *mimesis* como a peça chave para chegar a tal objetivo. Já

excelência, que possuem, sendo basicamente nobres/*σπουδαίοι* ou baixos/*φαύλοι* os seus caracteres. Nesse sentido, o Estagirita considera haver simplesmente três tipos de personagens que servem como objeto da imitação dos poetas, os agentes melhores do que nós, os piores, e aqueles que nos são iguais. Obviamente que a utilização desse “nós” indeterminado, termo da comparação com os caracteres heroicos postos em cena na tragédia ou na comédia, se refere com maior propriedade ao público literário do tempo de Aristóteles, que efetivamente poderia julgar o sentido das palavras do filósofo. Ao afirmar isso, Aristóteles estabelece uma importante característica da obra trágica, que de certo modo confere universalidade ao sentido dos seus enredos diante do público. Partamos do seguinte raciocínio, se a peça trágica pretende representar heróis nobres, notáveis por seus feitos, que por um erro irracional caem em infortúnio, e passam da felicidade para infelicidade em virtude de sua hamartia trágica, e se esses mesmos heróis são superiores àqueles que assistem ao espetáculo trágico, superioridade entendida em sentido social e moral, obviamente que a força patética do seu destino tem um alcance muito mais significativo e universal, já que o ser joguete dos deuses é coisa comum a todos os mortais, até mesmo aos mais valorosos dentre os homens. Dessa maneira, o desenlace catártico da ação trágica serviria como um vigoroso alerta da condição humana ao espectador da peça, que facilmente compreenderia a universalidade da mensagem contida no enredo das obras, por meio de sua identificação com o destino trágico do herói.

⁵⁷ Idem, 1448b 4-9, tradução nossa.

dissemos aqui que tanto Aristóteles quanto Platão creditavam à atividade mimética a essência da poesia, que se definia como uma recriação da realidade por vias estéticas. Ambos estavam concordes nessa afirmação, embora atribuissem diferentes juízos a tal atividade, sendo o segundo mais propenso à depreciação com vistas aos valores ontológicos que sustentava em sua filosofia. Por sua vez, o Estagirita tendia a uma outra visão, mais solidária à arte literária, por buscar revelar nela os seus atributos mais significativos, o que o atesta a sua afirmação sobre a poesia ser mais filosófica que a história, porquanto seja mais universal.

Com efeito, quando Aristóteles assevera que a arte poética existe pelo fato de a imitação ser uma atividade natural ao homem desde sua infância, já que ele toma os seus primeiros conhecimentos através dela, e que a *mimesis* é aprazível a todos, ficam-se estabelecidas, de maneira irretorquível, as propriedades cognitivas da arte, que tanto Platão negara com sua ideia de atribuir à imitação a mera função de cópia imperfeita duma realidade imperfeita. Isso se torna ainda mais claro quando acompanhamos a sequência dos argumentos, na qual Aristóteles diz que o prazer advindo da mimese está intimamente associado ao reconhecimento das coisas imitadas nas obras da imitação, concluindo por mostrar haver aí um prazer essencialmente intelectual que se conforma no momento mesmo em que o espectador reconhece a realidade por meio da sua transfiguração artística⁵⁸.

Daí então, a revalorização da poética, tão menoscabada pelos juízos platônicos, a que Aristóteles procurou realizar em sua reflexão teórica, consuma-se cabalmente. E o caminho que traçamos até aqui em nossa investigação sobre as concepções estéticas que grassavam na antiguidade parece levar a certas conclusões. Resumidamente, podemos afirmar que entre os antigos, desde o período arcaico, a poesia foi considerada acima de tudo pelos seus atributos pedagógicos, e mesmo éticos, tendo exercido uma enorme influência na constituição da *paideia* grega, já que os seus principais poetas, especialmente Homero, ocupavam uma posição proeminente nesse sistema educativo. Tanto é assim, que Platão, visando à reforma desse mesmo sistema, busca em primeiro lugar empreender uma crítica acerca da poesia, não com o mero intuito de renegá-la absolutamente, mas no de guiá-la pelos valores pedagógicos e morais propostos em sua obra, continuando assim por afirmar o potencial educativo da literatura. Por sua vez, Aristóteles, que livra os poetas das acusações platônicas de falsidade e imoralismo, não faz isso, como já dissemos, conforme uma simples valoração estética, ou esteticista, se preferirmos, da poesia, como o fariam mais tarde alguns teóricos modernos, mas sim por meio de uma análise do seu potencial cognitivo e humano, por isso mesmo educador.

⁵⁸ *Idem*, p. 26, 1448b 15-17.

Nesse contexto, o florescimento de um gênero literário como a poesia didática, que se lançava à transmissão de valores éticos e sociais por via da criação poética, não é coisa de se estranhar, e se, na modernidade, obras de tal verniz literário provocam reações de estranheza e incompreensão, isto só nos obriga a admitir as inúmeras diferenças entre os modos de ver e sentir a poesia, e a literatura em geral, que distinguem antigos e modernos. Para estes, a arte aspira um ideal de beleza que transcende todas as suas possíveis qualidades extrínsecas, centrando-se na valoração dos aspectos técnicos e propriamente formais do texto literário. No mundo moderno, a literatura passa gradativamente a reconhecer-se e justificar-se através dum impulso formalista, que cada vez mais compele a arte a evadir-se do mundo, voltando-se à criação de um outro mundo poético tanto mais rico e complexo quanto mais autônomo e independente em relação ao real.

A base da teoria mimética antiga, de raízes platônicas e aristotélicas, fundava-se na relação fecunda entre arte e realidade que, se não era direta e unilateral, também não estabelecia uma linha de separação rígida entre esses dois compostos. Para os antigos, a poesia mimetizava o real, seja de maneira a refletir as ilusões desse mundo sensível, nos dizeres platônicos, seja de modo a estabelecer uma realidade meramente possível, capaz de nos infundir um conhecimento mais universal e humano de todas as coisas. No entanto, com a tendência formalista da arte moderna de delimitar os horizontes da criação literária à produção da beleza, entendendo a beleza como um objeto autônomo e independente, isolado do mundo, e por isso mesmo não guardando relação alguma com o real, devendo apenas reservar-se a servir de instrumento de contemplação para o homem, a unidade estabelecida entre arte e realidade pela teoria clássica da literatura, a que chamamos também teoria mimética, que garantia ao primeiro termo dessa díade uma nobre função cognitiva amplamente reconhecida, com vistas ao seu potencial educativo e moral, perdeu-se completamente.

Em seu lugar, a estética moderna forjou uma teoria extremamente refinada e sutil, que valoriza sobremaneira os componentes internos das obras de arte, responsáveis por gerar o efeito estético próprio da criação artística sobre o público receptor. Houve, com efeito, a mudança do antigo paradigma artístico da produção, atrelado na antiguidade à teoria da *mimesis*, que enfatizava o potencial criativo da arte, manifestado sobretudo na contínua elaboração de tratados destinados a ensinar a como se produzir um poema ou um quadro, as famosas poéticas antigas, para o paradigma da recepção, caracterizado pelo aparecimento da nova disciplina estética, que punha em relevo os aspectos contemplativos imbricados na produção artística, e os efeitos característicos observados nas obras de arte sob o seu público

em geral⁵⁹. Da preocupação em como se criar a arte, passa-se à busca de como apreciar a arte, da tentativa de se constituir critérios universalmente válidos para o juízo do gosto estético.

Temos ciência de quando aproximadamente esse processo de mutação se deu, identificando a sua origem com o período de nascimento da modernidade, que é a Renascença. Contudo, antes de nos debruçarmos sobre o estudo dessas tendências estéticas que surgiram na Europa nos últimos séculos, com o fito de melhor compreender as dissensões entre as concepções artísticas da antiguidade e do mundo contemporâneo, possíveis de oferecer uma resposta, ou ao menos um esclarecimento plausível, ao problema da poesia didática que levantamos neste trabalho, não seria despendendo investigar as raízes, ainda que remotas e imprecisas, do esteticismo moderno na obra de teóricos e escritores do mundo antigo, que de certa maneira contribuíram por antecipar alguns juízos da modernidade, mesmo que sem corroborá-los de todo.

1.1. OS PRIMÓRDIOS DA ESTÉTICA MODERNA:

A concepção medieval de uma solidariedade entre o Bem e o Belo, solidariedade que pressupunha a subordinação do segundo ao primeiro, havia sido destruída pelo Renascimento italiano que a substituíra pela noção da autonomia do princípio estético. A partir do Renascimento, por conseguinte, a autoridade da ideia do Belo dependia unicamente de si mesma, não mais da autoridade da ideia do Bem, como sucedera durante a Idade Média.

(Mario Vieira de Mello).

Com vistas a realizar o objetivo enunciado ao final de nossa última seção de estudar as origens remotas do esteticismo moderno, afiguram-se-nos valiosas algumas das ideias presentes numa obra do historiador latino Tácito, o seu *Diálogo dos oradores*⁶⁰, no qual são discutidas inúmeras questões pertinentes ao *status* da oratória do período imperial, mas também e sobretudo tecem-se considerações gerais sobre as relações entre poesia e retórica, abrangendo não apenas o momento histórico em que o diálogo fora produzido, mas igualmente pretendendo oferecer uma reflexão de validade universal para todas as épocas. Com efeito, as ideias contidas nesse texto, especialmente pelo significado histórico nelas imbricado, já que revelam muito das transformações sociais e culturais por que passou a sociedade romana da época, e também todo o mundo antigo, no que tange à função e ao papel da poesia dentro dessa mesma sociedade, ajudam-nos a compreender o desenvolvimento das

⁵⁹ TODOROV, 2012, p. 50-51.

⁶⁰ TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Tradução de Antônio Martinez de Resende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

concepções estéticas na antiguidade, apontando para as possíveis modificações desses ideais com relação àquilo que vimos, algumas páginas antes, nas discussões a respeito da arte poética entretidas desde a Grécia arcaica, e nas obras de Platão e Aristóteles.

O *Diálogo dos oradores*, de Tácito, foi escrito aproximadamente no ano 102 de nossa era, durante o principado de Trajano, mas tem como data para a ação dramática desenvolvida no texto o ano de 75 d. C. Nele, observamos uma palestra mantida entre quatro figuras eminentes da política romana no período do governo de Vespasiano, e são elas os senadores Curiácio Materno, Vipstano Messala, Marcos Áper e Júlio Segundo⁶¹. Como tema para sua conversação, encontramos a preocupação dos intelectuais de então pela decadência da oratória do período imperial, cristalizada na frase de abertura do diálogo, em que Tácito constata, reportando-se ao seu amigo Fábio Justo⁶², a diferença de nível da eloquência daquela época com relação à celebridade dos séculos anteriores, marcados pelo florescimento de ilustres oradores, ao passo que o seu tempo sequer conseguia salvaguardar a palavra “*orator*”⁶³. A fim de discutir tal problema, levantando-se as causas para esta *débâcle* cultural, Tácito propõe a si mesmo e ao seu mencionado amigo, para quem a obra está dedicada, rememorar um suposto diálogo, que ele teria presenciado muitos anos antes entre as referidas personagens, com as quais manteve contato em sua juventude, sobre as disparidades entre a antiga retórica republicana e aquela do período imperial, incumbindo-se da tarefa de narrar o debate assim como o havia escutado.

Em sua estrutura composicional, o diálogo divide-se em duas partes, nas quais são investigadas primeiramente as diferenças, mas também as semelhanças, entre poesia e oratória, tema que é de nossa inteira atenção para este trabalho, e, em seguida, a oposição entre a velha e a nova eloquência, que ocupa boa parte da discussão. A situação dramática que dá origem à tertúlia entre os quatro senadores, reunidos na casa de Materno, é o fato de este último, tendo abandonado seu encargo de orador em função de sua carreira como poeta, haver causado grande celeuma nos círculos intelectuais da época por culpa da declamação pública de uma sua tragédia chamada *Catão*, de temática histórica e nacional mas que havia provocado a ira de alguns dos poderosos da vez, devido provavelmente ao pendor crítico de sua obra.

⁶¹ Todos os quatro foram figuras históricas de alto relevo político e cultural nesse período da história romana a que o diálogo faz menção. Os dois primeiros eram de origem romana, já os dois últimos, gaulesa.

⁶² Cônsul no ano 102 d. C., foi amigo de Tácito e de Plínio, o Jovem, tendo renunciado à oratória para seguir carreira militar.

⁶³ TÁCITO, 2014, p. 20, I,1.

Nesse contexto, dirigem-se inicialmente para casa de Materno seus amigos, Segundo e Áper, sendo acompanhados do jovem Tácito, testemunha do diálogo, que se mantém calado a ouvir os renomados oradores dos quais se fazia discípulo. Tanto Segundo quanto Áper manifestam a intenção de dissuadir seu amigo de seus projetos literários, tendo em vista os riscos que este corria ao confrontar os poderosos por meio de sua poesia, ou de ao menos levá-lo a escoimar seu texto das passagens que causavam ódio aos seus inimigos, a fim de livrá-lo das possíveis represálias a que estaria sujeito. Materno, por sua vez, mostra-se resoluto na decisão de não só não modificar nada de sua tragédia, como também na de preparar uma nova peça, de nome Tiestes, ainda mais contundente em seu vezo crítico contra os que detinham o mando na Roma imperial. Daí se segue uma discussão entre ele e seu amigo Áper sobre o valor da poesia e da oratória, na qual este busca convencer-lhe da inutilidade de suas ambições poéticas frente à maior vantagem de se dedicar à nobre eloquência viril, a única capaz de dar aos homens a honra e a glória perante seus pares, sobretudo se se tem em vista o fato de ser Materno um orador de talento, dotado de verdadeiro engenho para as causas e os processos, o que torna ainda mais inconcebível para Áper sua decisão de despendar seus dons no caminho das Musas.

Depois dessa discussão inicial sobre a disputa entre poesia e oratória, de que trataremos com maior minúcia mais adiante, surge a figura da quarta personagem do diálogo, o ilustre orador e senador romano Vipstano Messala, que se mostra um ardoroso adepto da antiga eloquência dos Cíceros e dos Gracos, tal como as demais personagens do diálogo, a exceção de Áper, mais propenso a admirar os novos rumos da arte retórica do período imperial, dando lugar assim a um novo embate entre os oradores no qual está em jogo não mais a necessidade de se comparar o labor dos poetas e a utilidade dos retores, mas sim a importância de saber qual das duas eloquências, se a velha, republicana, ou a nova, imperial, seria mais bela e eficaz. Instaura-se, dessa maneira, uma como *querelle des anciens et des modernes*. De um lado, defende-se, pela voz de Áper, que a retórica do seu século, se não possui a mesma eficácia e grandeza da outra dos tempos de Cícero, é mais bela e sucinta, já que se não prende mais às delongas e formalidades que tornavam os discursos dos antigos enfadonhos e simplórios. Por seu turno, Messala argumenta em favor da velha oratória afirmando que esta, não se preocupando com os ornamentos e ademanes que tão efusivamente Áper pareceu ressaltar como virtudes dos novos tempos, mas sim em instruir e persuadir seu público dos deveres e deliberações que este deveria tomar com relação ao estado, é mais valiosa e fecunda na qualidade de cumprir seus objetivos de ordem social e política.

De tais argumentos, pode-se afirmar em consenso: enquanto a retórica dos antigos, que termina em Cícero, representante máximo da transição de características entre os dois períodos⁶⁴, prima por convencer o seu ouvinte, utilizando-se de todos os recursos e conhecimentos que tem à disposição, seja a filosofia, seja a ilustração literária, sejam os saberes jurídicos indispensáveis a quem se lançava a tal atividade, a nova retórica visa acima de tudo à beleza da forma, pois ela quer antes de mais nada deleitar o seu público, em vez de instruí-lo e comovê-lo⁶⁵. E nesse sentido ela aproxima-se muito mais dum outro tipo de discurso que tem em mira sobretudo, conforme os dizeres das próprias personagens momentos antes no texto, um prazer desinteressado, um encanto que não busca fim algum, senão ser agradável a quem lhe presta ouvidos. Esse tipo de discurso é a poesia. Em suma, a nova eloquência da era imperial é tanto mais poética e ornamental, quanto menos simplória e eficaz. Mas tudo isso se ajusta aos novos tempos, o que o mostram os argumentos empregados pelos oradores no correr do diálogo, para justificar uma possível decadência da oratória, marcada pela sua gradativa poetização⁶⁶.

Na verdade, se a eloquência do século I d.C. guarda tais feições, é porque razões há, de ordem tanto social quanto política, que a levaram a tal estado, e são essas razões que a parte final do diálogo procura revelar. Nas falas que seguem a intervenção de Áper, proferidas respectivamente por Messala e Materno, que tentam oferecer uma resposta às acusações daquele, levantadas contra a antiga oratória e fundamentadas na sua concepção de que os antigos produziam discursos prolíficos e tediosos, destituídos de vivacidade ou brilho, por culpa de seu desleixo formal, coisa impensada naqueles tempos em que se passa a discussão, podemos entrever as causas que resultaram nas transformações dos estilos oratórios dos diferentes períodos, e essas podem ser resumidas em basicamente duas: 1) de um lado, a

⁶⁴ E Cícero é alçado a essa posição, porque em muitos dos seus discursos podemos sentir já, aliados ao domínio perfeito da técnica de persuasão própria de sua arte, os recursos do ornamento e da beleza que conferiram a ele uma posição de destaque como modelo de orador completo para as gerações futuras. Pois possuíam suas orações a complexidade e a ornamentação que as distinguiram dos discursos dos antigos oradores romanos, e as aproximaram dos da nova geração de retores dos séculos vindouros, embora que sem apresentar a tendência imoderada destes para se mover unicamente em direção a essas qualidades.

⁶⁵ Lembremos aqui das palavras de Cícero, no *De optimo genere oratorum* I, 3, a respeito das obrigações do verdadeiro orador: '*Docere debitum est, delectare honorarium, permouere necessarium*' instruir é um dever, deleitar, uma honra, comover, necessário'. Note-se que das três funções da oratória aí determinadas, a única que não parece corresponder a uma exigência íntima da ação retórica é o deleitar. Por isso, podemos concluir que para os antigos a suscitação do prazer por meio da eloquência era algo desejável da parte do orador, mas não necessário nem obrigatório, podendo ser assim dispensada, caso não comprometesse a eficiência do seu discurso.

⁶⁶ A opinião que vê nisso uma marca indelével de declínio justifica-se pelo fato de a nova eloquência, ao se aproximar dum discurso artístico e estilizado, e, em suma, poético, afastar-se e esquecer-se dos seus verdadeiros fins, que são a persuasão e a formação de um consenso democrático no seio da sociedade. De tal maneira, poder-se-ia concluir que a retórica imperial é bela e concisa na mesma medida em que se aparta de sua essência, daquilo que a define e lhe confere distinção, como gênero discursivo.

decadência do ensino e da educação dos jovens oradores; 2) do outro, a significativa mudança de sistema político, ocorrida entre as duas épocas, com a queda da República, de bases democráticas, e a ascensão do principado, marcado pela centralização do poder nas mãos de um só homem, proclamado imperador.

Quanto à primeira das duas justificativas, não há muito a discordar, já que tantos outros textos e autores desse período atestam o fato de a formação oratória da época imperial passar por uma grave crise, começada desde os anos iniciais de estudos dos futuros oradores. Na verdade, no próprio diálogo são apontados até os novos hábitos introduzidos nas famílias das elites romanas na educação doméstica dos filhos como causa para este declínio, tendo em vista que naquele período os pais não mais se esforçavam por participar da formação de suas crianças, delegando suas responsabilidades a terceiros, geralmente às amas e escravos que passavam a cuidar dos jovens, no lugar das mães ou de parentas mais experientes e hábeis. À degenerescência da educação familiar, acrescia-se o descaso dos mestres e professores, faltos de mínima erudição e preparo para infundir conhecimento e saber na juventude romana daqueles dias, destinada aos altos cargos públicos e às sinecuras administrativas que lhes seriam concedidas não pelo mérito e talento, mas pela adulação e servilismo.

A nós não parece exagerada tal descrição, se se leva em conta o testemunho de outros escritores do período que ofereceram o mesmo diagnóstico para os males da nova oratória imperial. Desses testemunhos, o mais significativo, porque vindo de alguém engajado diretamente na educação dos novos oradores, é o de Quintiliano, que, sendo de uma geração anterior à de Tácito, em sua *Instituto Oratoria* detectou problemas semelhantes na formação do orador, e por isso procurou em sua obra apresentar um modelo oposto e correto para essa formação, elaborando assim uma suma dos estudos retóricos de seu tempo que exerceu influência imprescindível sobre os séculos vindouros. De todo modo, e tornando ao nosso *Diálogo dos oradores*, a outra questão posta em relevo no discurso de Messala a respeito da decadência da formação dos retores, a que Quintiliano também faz referência, é a do ensino meramente escolar, típico dos novos tempos, em detrimento das necessidades práticas dos jovens estudantes de tomarem desde cedo contato com as causas e processos dos tribunais. No período imperial, diferentemente do que se passava na época de Cícero e César, o ensino de retórica dava-se única e essencialmente com base em exercícios oratórios fictícios, nos quais se exigia do aluno a elaboração de discursos forjados a partir dos mitos e das narrativas dos poetas, sem preocupação com a realidade. Por sua vez, os oradores da era republicana eram treinados desde cedo nas causas do fórum, tomando contato com processos reais e ouvindo as arguições dos oradores célebres. Mas tal questão nos remete a outra mais profunda, e de

ordem política, que aponta para as causas mais substanciais da decadência da eloquência imperial, se não fosse talvez melhor falar numa mudança de rumos, ou de fins, para a oratória praticada nos tempos de Tácito e de Quintiliano, em vez de empregar a palavra declínio, ou outra que a valha.

O fato é que, como o informam as páginas finais do *Diálogo dos oradores*, para se entender o que levou a oratória do período imperial a se fechar cada vez mais num formalismo ornamental, que só via valor nos discursos que aspirassem a ser aprazíveis aos seus ouvintes, mais do que a instruí-los e persuadi-los, é preciso admitir de uma só vez as relações entre arte oratória e sociedade, importando compreender que essas relações, se se não manifestam de maneira causal e direta, ao menos se fazem presentes de maneira irretorquível, e essa seja talvez uma das mais significativas contribuições apresentadas por Tácito em seu diálogo, a saber, a existência de uma correlação inegável entre as bases políticas que sustentam a sociedade e o desenvolvimento das técnicas e escolas retóricas em cada período.

Tais relações são manifestas, nas palavras de Materno, ao fim do texto, na análise que este empreende sobre as causas políticas que debilitaram o exercício da oratória na Roma imperial. Para ele, só em governos democráticos, a exemplo do sistema republicano, onde a força da palavra é capaz de mover livremente as opiniões e deliberações públicas, seja no foro, seja no senado, é possível desenvolverem-se em plenitude e sem amarras as técnicas de persuasão, ensinadas pelos retores e praticadas com afincos nos tribunais por seus pupilos, sem qualquer constrangimento político ou legal. Ao contrário, no seu tempo, por força da nova organização política, uma estrutura centralizada em torno duma única figura detentora do poder, o príncipe, a eloquência perdia sua razão de ser, pois que incapaz de mobilizar o povo na praça, ou de formar um consenso através do poder da palavra⁶⁷. Isto implica dizer que essa nova oratória, por culpa de sua situação no quadro da sociedade, reduzia e acomodava seus objetivos aos estreitos limites que lhe permitia o estado concentracionário da Roma imperial⁶⁸. Por isso, entendem-se os motivos que levaram os oradores a direcionar cada vez mais seus esforços a aperfeiçoar formalmente sua arte, em busca de atingir uma beleza capaz

⁶⁷ Nesse quadro, restava à eloquência do período imperial, como sua única função, buscar persuadir o príncipe no exercício do governo, tarefa esta que nem sempre se poderia revelar frutífera ou benfazeja.

⁶⁸ É possível ver aí uma crítica velada do autor dirigida aos poderes imperiais, e mais especificamente ao governo de Vespasiano, obliquamente retratado no diálogo como autoritário e perseguidor, não obstante o tom elogioso das personagens ao se referir ao príncipe em suas falas, se se têm em vista as queixas de algumas delas em cena sobre a falta de liberdade do período como fator caracterizador da decadência oratória, e a própria situação dramática apresentada no texto a respeito dos riscos que corre o senador Materno por irritar, com sua poesia, os poderosos de então. Também é de se notar o fato de o diálogo todo se passar no quarto de Materno, recinto privado e fechado, onde possivelmente os dialogantes se viam afastados de qualquer represália, podendo livremente conversar com franqueza sobre os assuntos de seus interesses, ainda que disfarçando ironicamente entre si as críticas mais contundentes ao quadro político e histórico em que viviam.

de aprazer a um público enfasiado de discussões políticas inúteis, porquanto não levassem a qualquer deliberação pública, já que em razão da ineficácia dos discursos proferidos na ágora, no contexto social do período, estes por si só não teriam capacidade de dirigir as decisões de estado, sem a anuência do imperador.

Então, como se vê, a barreira que separa a oratória republicana da imperial não se erige em decorrência de uma presumível falta de qualidade da segunda com relação à primeira, mas sim por meio da transmutação dos fins determinados a que se destinavam ambas, tendo passado da necessidade do convencimento político, naquela, para a aspiração de um ideal de beleza e comprazimento, nesta, que aproxima de maneira significativa a arte retórica da poética⁶⁹. É fato curioso que seja Áper no diálogo de Tácito a personagem responsável por fazer a defesa dessa nova eloquência, tendo em vista o seu ataque à poesia, momentos antes, em sua discussão com Materno sobre a validade e a relevância dos dois gêneros discursivos⁷⁰. Daí, agora, a importância de revermos tal passagem, de modo a compreendermos quais as ligações entre esses dois pontos da discussão, mas sobretudo quais as características que são atribuídas à arte poética, pelas duas personagens em querela, passíveis de oferecer um quadro bastante sugestivo das transformações ocorridas nos ideais artísticos da literatura antiga nesse momento de sua história, nos estertores da antiguidade⁷¹.

Na discussão em questão, que principia de fato o diálogo entre os oradores, como pudemos observar, tanto Áper quanto Materno apresentam suas razões em defesa de seus respectivos gêneros discursivos, a oratória e a poesia. É interessante notar que ambos os gêneros são qualificados pelos dois contendores com o termo abrangente, e ao mesmo tempo

⁶⁹ Vê-se com isso que o problema da decadência oratória do período imperial, abordado pelos intelectuais da época, não é tanto o da queda de nível técnico, ou formal, que de fato não ocorreu, de um momento para outro, mas sim o da mudança dos fins norteadores da atividade retórica, de então. A separação entre as duas eloquências não se dá em relação ao grau de qualidade dos discursos de cada período, mas sim em direção ao aparecimento de um nova espécie de oratória, que estava a surgir em meados do século I, voltada a novos objetivos, que só remotamente lembravam aqueles que sempre caracterizaram a retórica antiga. Nesse sentido, é só essa modificação de escopo que pode abalizar um juízo em prol da idéia de decadência, já que toda arte que, em vez de se guiar pelos seus próprios objetivos, toma os alheios para si, como é o caso aqui da oratória imperial com relação às suas novas finalidades de matriz poética, termina por distanciar-se de sua própria essencialidade. Todavia, devemos sempre ter em mente o contexto histórico que possibilitou tais transformações, e que de certo modo também as justifica.

⁷⁰ Talvez, isto se deva ao fato de, tendo a oratória para Áper uma função eminentemente poética, por aspirar ela agora, mais do que à persuasão, à beleza e ao prazer, a poesia aos seus olhos fazer figura diminuta se comparada com a eloquência retórica, por esta, além de mais bela e encantadora, ainda possuir ao seu favor uma utilidade política e social que falta absolutamente ao canto dos poetas. Também é possível pensar que então, como poesia e oratória almejavam os mesmos fins, concorriam ambas pela atenção do público, o que provocaria nos oradores, como Áper, a necessidade de justificar a maior relevância de sua arte em relação à poética.

⁷¹ Fala-se em estertores aqui em sentido bastante lato, tendo em vista que, nesse momento histórico de consolidação do regime imperial em Roma, ainda seja muito precipitado apontar indícios de declínio do mundo antigo, muito embora possamos reconhecer os germes dessa decadência em alguns dos pontos explorados pelo diálogo de Tácito, como a queda de nível educacional percebida nessa época, embora que incomparável com tudo que virá depois, nos séculos que acompanharão a desintegração do império romano no Ocidente.

vago, de eloquência (*eloquentia*), o que já indica, de certa forma, o estreitamento dos limites que separam e distinguem as duas modalidades de discurso, na Roma imperial, fato confirmado, segundo vimos, na continuidade do debate pelas falas de Áper em favor de uma retórica ornamental e poética, própria dos novos tempos. De todo modo, caberá a este, na discussão, o papel de acusar os poetas em favor dos oradores, revelando os vícios dos primeiros e as virtudes características dos segundos, e tal tarefa será por ele executada de maneira um tanto mais branda do que se poderia esperar, tendo em vista não ser seu objetivo confrontar a poesia em geral, mas apenas mostrar a seu amigo Materno o quanto este perde em se afastar de suas atividades no fórum, como advogado, para dedicar-se às Musas, desperdiçando assim seus verdadeiros talentos, passíveis de serem empregados em uma atividade mais digna e rentável, como a oratória judicial. Sua argumentação parte da seguinte constatação⁷²:

...Quod natus ad eloquentiam virilem et oratoriam, qua parere simul et tueri amicitias, adsciscere necessitudines, complecti provincias possit, omittit studium, quo non aliud in civitate nostra vel ad utilitatem fructuosius vel ad voluptatem dulcius vel ad dignitatem amplius vel ad urbis famam pulchrius vel ad totius imperii atque omnium gentium notitiam inlustrius excogitari potest.

...(Materno), pois que nasceu para a eloquência viril e a oratória, pela qual seja possível ao mesmo tempo ganhar evidência e proteger as amizades, fazer relações e apoderar-se das províncias, abandona um estudo, para o qual não se pode pensar nenhum outro em nossa cidade mais fecundo à utilidade, ou mais doce ao prazer, ou mais relevante à dignidade, ou mais belo à fama da urbe, ou mais ilustre à notoriedade em meio a todo o império e todos os povos.

Como vemos, desta fala de Áper podemos extrair quais sejam as qualidades específicas do gênero oratório, contrapostas às da poesia, ainda não nomeadas aí, pelo menos não diretamente. Neste caso, conforme o trecho acima transposto, para quem se dedicar ao estudo da retórica, pode-se concluir que não encontrará nada mais útil, prazeroso, digno e ilustre, dentre todas as artes, e que só através da oratória um cidadão romano daquele período alcançaria de maneira mais bela e elevada o cume de todos esses dons. No entanto, quando pensamos no que aí se encontra exposto, não deixamos de admirar o fato de que dessas quatro características ao menos duas, e duas, talvez, das mais importantes, já haviam sido associadas de muito tempo à poesia, e são elas a utilidade e o prazer. Assim, se nos lembrarmos dos dizeres de Horácio, um século e tanto antes da composição de Tácito, de que ‘os poetas ou

⁷² TÁCITO, 2014, p. 27-29, V, 3.

querem ser úteis ou deleitar, ou, ao mesmo tempo, tanto dizer coisas agradáveis quanto convenientes à vida⁷³, não demoraremos a perceber que tais qualidades, de que Áper se serviu para principiar seu elogio aos oradores, não consistem em uma definição muito precisa do que seja próprio da atividade retórica, e isso se dá graças à confusão reinante naquele período da história romana entre os gêneros oratório e poético, de que dão testemunho as palavras das próprias personagens do diálogo. E tal fato parece igualmente apontar para as alterações, que se deram naquele período, das concepções estéticas que predominavam na antiguidade desde a Grécia arcaica até a época de Horácio⁷⁴.

De toda forma, no desenrolar da sua argumentação em defesa da oratória, Áper parece indicar haver não uma diferença qualitativa entre o fazer retórico e poético, mas apenas quantitativa⁷⁵. Em outras palavras, tanto o poeta quanto o orador buscam os mesmos fins em suas respectivas artes, com a distinção de que não partilham ambos da mesma intensidade e do mesmo gozo no exercício de suas atividades, sendo aquele menos constante e grave do que este em sua empresa de aspirar ao prazer e à utilidade do seu ofício, voltada para o bem comum, e à dignidade e à fama pessoal, advindas do reconhecimento público da nobreza de seus afazeres⁷⁶. É por essa depreciação que ele pretende realizar o menoscabo da poesia, demonstrando o quanto os poetas seriam levianos na realização de seus objetivos⁷⁷, embora que sem o intuito de com isso denegrir toda a atividade poética, ou pretender que ela tenha sua prática restringida na cidade, mas tão só o de convencer seu amigo Materno da inutilidade de sua nova empreitada, em detrimento da honra e dignidade reservadas à oratória, a que ele estava destinado por suas qualidades e méritos.

⁷³ ‘Aut prodesse volunt aut delectare poetae/ aut simul et iucunda et idonea dicere vitae’. HORÁCIO, 1993, p. 21, v. 333-334.

⁷⁴ Embora seja necessário lembrar, como já fizemos em outro momento, que tais concepções estéticas que têm norteado a nossa compreensão do fenômeno poético na antiguidade não deixaram de encontrar oposição em doutrinas rivais, que menoscabavam o valor pedagógico e moral da arte, das quais as mais representativas podem ser observadas em certos pensadores do período helenístico, sobretudo em adeptos da filosofia epicurista, como o mencionado Filodemo de Gádara.

⁷⁵ É preciso que se faça notar que na própria passagem do diálogo que citamos acima, Áper, tentando distinguir as qualidades dos gêneros oratório e poético, ao mesmo tempo que visando dar destaque à atividade retórica frente as outras artes, usa de uma estrutura comparativa (por meio dos adjetivos *fructuosius*, *dulcius*, *amplius*, *pulchrius* e *inlustrius*), que tanto ressalta o valor e as qualidades da eloquência oratória quanto demonstra a necessária presença das mesmas características em ambos os gêneros, apenas acentuando a sua maior manifestação na arte dos oradores.

⁷⁶ NOGUEIRA, Érico. *Arte e moral no Diálogo dos oradores de Tácito: um modelo para reflexões contemporâneas*. In: _____. Quase poética. Campinas: Vide editorial, 2017, p. 222-223.

⁷⁷ Atente-se para esta fala de Áper: ‘Pois, os cantos e os versos... nem obtêm para seus autores qualquer dignidade nem alimentam utilidades; alcançam, contudo, um breve prazer, e uma inane e infrutífera glória’/ ‘*Nam carmina et versus... neque dignitatem ullam auctoribus suis conciliant neque utilitates alunt; voluptatem autem brevem, laudem inanem et infructuosam consequuntur*’ *Idem*, p. 36-37, IX, 1.

No entanto, outra diferença, que a nós se nos afigura de fundamental importância, entre a poesia e a eloquência retórica, apresenta-se ao fim do discurso de Áper, ao que parece com a finalidade de levar seu amigo e contendor a compreender os riscos envolvidos em sua atividade, com vistas ao bem estar social da urbe romana. Pois os poetas, segundo sua opinião, para exercerem sua arte de maneira fecunda, e atingirem um resultado belo, devem se afastar do meio citadino e viver recolhidos ao campo, inspirados pela natureza, em meio aos bosques e clareiras, à procura da solidão. Em suma, apartar-se da agitação do mundo e gozar de um ócio aprazedor, eis o mister da atividade poética para se alcançar os objetivos que são próprios desta arte⁷⁸. É evidente que esse retiro do poeta vem a se chocar fundamente com os ideais práticos e pragmáticos da cultura latina, representados, de maneira irretocável, pela figura do homem público, do homem de negócios⁷⁹, típico cidadão romano da época, incapaz de entender qualquer interesse que não estivesse relacionado com o bem do Estado e a utilidade pública⁸⁰. E será por meio dessa aversão ao ócio exigido pela poesia que Áper irá guiar sua argumentação contra ela, com o fito de mostrar não a total inaptidão desta arte com relação a suscitar os nobres fins destacados em sua fala- quais sejam, a utilidade, a beleza, a dignidade e a notoriedade-, que ele igualmente imagina serem almejados pelos poetas, mas sim a completa inferioridade destes na busca desses dons, em comparação com os oradores, muito mais aptos a atingir tais objetivos, inclusive sem necessitar recolher-se para tanto da vida pública, atitude completamente contrária, como dissemos, à mentalidade prática dos romanos.

Através disso, chegamos a compreender o teor da crítica à poesia dirigida por Áper em seu discurso, sempre movida pelo desejo de ressaltar o valor da oratória frente à inutilidade dos poetas. Para ele, estes não prestam um serviço benéfico à sociedade, pois sua arte, além

⁷⁸ Nesse sentido, não deixa de ser curioso que, nas palavras de Áper, a atividade do poeta, no contexto da Roma imperial, em nada se distingue daquela praticada pelos filósofos, igualmente ciosos do seu ócio aprazedor, o que só vem a corroborar sua crítica a eles, tendo em vista ser larga e fértil a aversão dos romanos para com esses pensadores vindos da amada Grécia, mas que nunca houvera se manifestado com relação aos poetas, segundo imaginamos, sempre valorizados por seus atributos divinos, antes desse texto de Tácito.

⁷⁹ Entendam-se negócios aqui em seu sentido etimológico de negação do ócio (*nec+octium*). Por definição, quem empreende seu tempo em negócios públicos ou privados, não tem disponibilidade para gozar do ócio necessário à vida intelectual.

⁸⁰ São significativos para isso os inúmeros esforços dispensados por várias personalidades da vida intelectual romana, das quais destaca-se sobretudo a figura de Cícero, de apresentar uma defesa filosófica e moral para o ócio criativo, completamente alheio às preocupações do cidadão médio da Roma republicana e também imperial. Outro fato relevante, que atesta esse fenômeno, é o da prevalência e adesão entre as elites romanas às doutrinas estoicas, em detrimento das outras escolas filosóficas helenísticas, pois que o estoicismo, dentre todas essas, oferecia de maneira mais persuasiva uma justificação ética para uma vida contemplativa condizente com a condição do homem público, útil a todo aquele que se visse, por uma determinada causa política, obrigado a abandonar suas funções no comando do estado e recolher-se, em exílio, à vida privada (NOGUEIRA, 2017, p. 223).

de obrigá-los a evadir-se do mundo, em busca de paz e serenidade para desenvolver sua atividade criadora, o que se mostra assaz inconveniente no contexto da vida prática em Roma, é em absoluto inútil tanto para quem a realiza quanto para quem dela frui, entendendo o conceito de utilidade aqui em um sentido bastante específico relacionado à atuação pública do cidadão. Quanto ao prazer, esse que parece ser o principal efeito produzido pelos poemas, é ainda ele, na poesia, mui inferior ao que se manifesta nos discursos dos oradores, especialmente aqueles dos novos tempos, mais interessados, como vimos, em agradar seu público, do que em persuadi-lo. Por fim, conclui Áper que, a respeito da fama e da dignidade, duas qualidades igualmente encontráveis em ambas as artes, só podem elas atingir real significado quando associadas ao talento retórico, já que no caso dos poetas, estes só vêm a possuir uma glória efêmera e sem valor, impossível de competir com a honra verdadeira, só destinada aos oradores, pelo imenso serviço por eles prestado à sociedade, devido à sua atuação tanto no fórum quanto no senado.

A essas acusações, responde Materno de maneira um tanto quanto amena e concisa, até pelo fato de ter Áper, em seu discurso, amainado suas críticas, ao restringi-las à atuação poética individual de seu amigo, em vez de generalizar seus ataques a todos os poetas de modo indefinido, limitando suas intenções a mostrar o quão desvantajoso seria para um homem de talento abandonar uma carreira oratória para seguir a vontade indômita das Musas. Assim, Materno centra sua defesa da poesia em dois aspectos, a saber, o da fama e notoriedade junto aos pósteros adquirida pelos poetas, que em nada tem a dever ou diminuir se comparada à dos oradores; e o da utilidade, ou melhor, da inutilidade da poesia, que verdadeiramente se não destina a promover um bem político ou social, ou influenciar nas decisões do estado, qual a oratória, mas goza, sim, de um prazer provindo da libertação do seu portador dos vexames e perturbações causados pelo fastio da vida pública, enfatuada de adulação, vaidade e servilismo, afora os demais dissabores que tudo isto traz consigo.

De um lado, Materno objeta ser falso o juízo de seu amigo sobre a poesia não possibilitar a quem se entrega ao seu exercício uma fama que não seja efêmera, porque assentada na divulgação de uns poucos versos e livros mal lidos, já que, na verdade, muitos poetas da antiguidade usufruíram de uma renomada, se não maior, ao menos equivalente à dos grandes oradores antigos, à semelhança de Demóstenes ou Lísias, para citarmos apenas dois dos mais destacados destes. E os exemplos para isso abundam. Não fora Homero o cantor do passado mítico do povo helênico, e os seus poemas as bases em que se erguia o edifício da cultura grega? Não foram os tragediógrafos os grandes educadores da Atenas democrática? E, para falarmos de um modelo latino, não foi Virgílio agraciado pela amizade do príncipe e a

ovação do povo, apenas devido ao encanto e valor dos seus poemas? Nesse sentido, e refletindo acerca disso, é impensável não considerar a atividade poética como grande distribuidora de horarias e benesses, de caráter perpétuo, aos seus praticantes, a depender, evidentemente, do grau de excelência que estes alcancem em sua feitura. Portanto, não se pode negar que os poetas em nada devem aos oradores no que se refere à notoriedade das suas realizações.

Por outro, a argumentação lançada por Materno para tratar da acusação de inutilidade imprecada contra os vates merece uma maior consideração de nossa parte, pois é por meio dela que encontraremos vazão para nossa investigação sobre as transformações por que passaram as ideias estéticas no mundo antigo, desde Platão e Aristóteles até o momento histórico em que se situa o diálogo de Tácito. Em primeiro lugar é preciso admitir um consenso entre os dois debatedores, nesse ponto da discussão, no que tange à tese de que a poesia é inútil, por não se comprometer com qualquer coisa que esteja para além de sua própria consecução. Em outras palavras, podemos afirmar que tal arte caracteriza-se por um espírito desinteressado e alheio às realidades exteriores, e o interesse dessa afirmação reside justamente no que ela comunga com certas ideias modernas a respeito da literatura, ainda que com ligeiras e fundamentais diferenças. Não obstante, tal consenso só se revela na formulação dessa assertiva, divergindo no que se refere ao juízo que ambos os oradores fazem de tal informação.

Expliquemo-nos. Para Áper, o fato de a poesia ser inútil só vem a desmerecer o seu valor, especialmente se se tem em mente o sentido utilitário da oratória em geral, de que ele toma de exemplo. Porém, para Materno tudo se dá de maneira diferente. Para ele, é exatamente no dado de a atividade poética não apresentar qualquer serventia prática, que reside todo seu encanto, e para entendermos tal julgamento é necessário que nos avizinhemos das causas históricas do período que justificam e esclarecem a opinião da personagem. Com efeito, se nos recordarmos que o advento do império trouxe consigo uma centralização enorme de poder nas mãos de um só mandatário, e que isso influenciou decisivamente as mutações por que passou o gênero oratório dessa época, então voltado não para a tentativa de estabelecer um consenso político, já não mais necessário, por meio da força persuasiva da palavra, mas para a tarefa de produzir cada vez mais discursos capazes de, em primeiro lugar, agradar o público, através da beleza e do apuro formal, e só secundariamente influenciar as decisões públicas, embora que sempre de maneira restrita e limitada, poderemos, por conseguinte, entender em que se fundamenta o raciocínio de Materno sobre a inutilidade da poesia ser um benefício, e não um fardo.

Ora, num tempo em que até mesmo a retórica não mais exercia qualquer influência sobre os destinos políticos da cidade, já que presa pelos grilhões da falta de liberdade para discutir e convencer, não faz muito sentido esperar dos poetas qualquer comprometimento que não seja com a sua própria arte, muito menos se tal comprometimento se restrinja à obediência a um ideal de utilidade pragmática, como explicitado no discurso de Áper. Contudo, fica-nos a dúvida se em outras épocas, talvez mais propícias à atividade criadora, não fora possível outra postura frente ao problema da função social da arte, que subjaz nessa passagem do diálogo. Talvez, as próprias palavras de Materno em resposta à questão, levantada por seu opositor, do exílio dos artistas nos bosques e clareiras, com vistas ao pleno exercício de sua liberdade criativa, venham a nos sugerir essa possibilidade. Para tanto, vejamos o trecho⁸¹:

[1] Nemora vero et luci et secretum ipsum, quod Aper increpabat, tantam mihi adferunt voluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem, quod non in strepitu nec sedente ante ostium litigatore nec inter sordes ac lacrimas componuntur, sed secedit animus in loca pura atque innocentia fruiturque sedibus sacris. [2] Haec eloquentiae primordia, haec penetralia; hoc primum habitu cultuque commoda mortalibus in illa casta et nullis contacta vitiis pectora influxit: sic oracula loquebantur. Nam lucrosae huius et sanguinantis eloquentiae usus recens et ex malis moribus natus, atque, ut tu dicebas, Aper, in locum teli repertus. [3] Ceterum felix illud et, ut more nostro loquar, aureum saeculum, et oratorum et criminum inops, poetis et vatibus abundabat, qui bene facta canerent, non qui male admissa defenderent. [4] Nec ullis aut gloria maior aut augustior honor, primum apud deos, quorum proferre responsa et interesse epulis ferebantur, deinde apud illos dis genitos sacrosque reges, inter quos neminem causidicum, sed Orphea ac Linum ac, si introspicere altius velis, ipsum Apollinem accepimus.

[1] Em verdade, as florestas e os bosques e o próprio retiro, que Áper censurava, trazem para mim tamanho prazer, que eu os contaria entre os principais frutos dos poemas, porque eles não são compostos no tumulto nem com o litigante sentado diante da porta nem entre dores e lágrimas, mas quando o ânimo se afasta para lugares puros e inofensivos, e frui das moradas sagradas. [2] Estes são os primórdios da eloquência, estes, seus santuários; primeiramente, com esta aparência e com este ornamento, insinuou-se, quanto aos interesses dos mortais, naqueles peitos castos e nunca tocados por vícios: assim falavam os oráculos. Pois, é recente o uso desta eloquência lucrativa e sanguinária, também nascido dos maus costumes e, como dizias, Áper, inventado para o lugar do dardo. [3] De resto, era feliz aquele século, e, para que eu fale de acordo com nosso costume, um século áureo, privado de oradores e de crimes, abundava em poetas e vates, que cantassem os bons feitos, e não defendessem as coisas mal perpetradas. [4] E não teve ninguém maior glória ou mais augusta honra (do que os poetas), primeiramente (de estar) junto dos deuses, cujas respostas diziam proferir e estar presentes aos festins, depois junto daqueles

⁸¹ TÁCITO, 2014, p. 44-46, XII, 1-4.

gerados pelos deuses e dos reis sagrados, entre os quais não houve nenhum causídico, mas aceitamos Orfeu e Lino e, caso queiras olhar com maior profundidade, o próprio Apolo.

Tal discurso nos fornece informações relevantes sobre o papel da poesia na sociedade, estabelecendo uma comparação entre duas épocas distintas, uma, um tanto mítica e etérea, mesmo idealizada, em que, segundo a personagem, os poetas gozavam do convívio dos deuses e dos reis, tendo por isso um prestígio semelhante aos de mensageiros da vontade divina, e outra, realista e histórica, época em que se situa o diálogo entre os oradores, na qual a função da arte literária define a olhos vistos por motivos não diretamente analisados no texto, mas entremostrados nas inferências que se podem fazer ao contexto social flagrantemente decadente. Há aí também uma explicação que se pretende etiológica para as diferenças entre a eloquência poética e a retórica, sendo a primeira anterior à segunda, e mais pura e inocente, enquanto a outra está diretamente associada a uma queda civilizacional, por decorrência do crime e da necessidade de se estabelecer um sistema judicial que, se por um lado atesta a presença de uma ordem social, por outro aponta para a falibilidade dessa mesma ordem e a sua inferioridade com relação ao passado mítico da sociedade imaginado pelo poeta⁸².

À parte as referências mitológicas a uma idade de ouro em que tudo seria mais belo, claramente presentes na expressão “*saeculum aureum*”, e na comparação em si mesma entre as duas épocas, é possível observar, até certo ponto de modo bastante veraz, de um lado uma crítica velada à conformação social que predominava no período em que o diálogo se passaria, responsável por desprestigiar o labor dos poetas em favor de um senso de utilidade prática que muito favorece o desenvolvimento de uma eloquência de cunho oratório, e de outro a exposição por contraste da imagem ideal do que poderia ser o quadro de uma sociedade que valorizasse as artes e a atividade poética. Assim, tais elementos, ainda que debitados à força imaginativa da personagem, como ela mesma vem a admitir mais adiante, ao reconhecer o quanto suas palavras possam parecer fantasiosas e bem arrançadas aos ouvidos de seu

⁸² Ao que parece, tal tese, que qualifica a existência de um sistema judicial como uma forte evidência da falta de uma justiça verdadeira, por esta, havendo, não dever necessitar de tal sistema para se fazer imperar, já que teria por principal característica a própria ausência de crimes, é muito anterior ao diálogo de Tácito, e remonta mais precisamente ao mito das raças narrado por Hesíodo em *Trabalhos e Dias*, em que se pode ver a descrição de uma era primeva, a era de ouro, onde tais males não se faziam sentir. Só posteriormente, com o despertar da idade de ferro, época na qual até hoje viveríamos, a força e a violência dos homens prevaleceriam até mesmo à justiça divina, que se retirou do meio dos mortais para a morada dos deuses. Tal concepção mitológica parece aflorar nas palavras de Materno acima descritas, no entanto, o próprio Platão, na *República*, critica como prova da injustiça dos homens a necessidade de se instituir um sistema legal para se estabelecer a ordem na sociedade, tendo em vista que tal sistema não se coaduna com seu alto e veraz ideal de justiça.

interlocutor, têm a capacidade de a nós revelar o quanto se transmudaram os ideais estéticos na antiguidade, de que estamos tratando desde o início de nossa investigação.

Sucedem que, como vimos, de fato, o estatuto da poesia no mundo arcaico não era tão diferente do que fora descrito pelas palavras de Materno no diálogo, desconsiderando-se, é claro, os elementos puramente fantasiosos que elas possam evocar. Pois, é fato consabido de todos que os poetas, tantas vezes nomeados vates, fruía de uma autoridade a qual se não poderia outorgar outra origem, senão a divina. Muito por isso, eram dados a eles atributos proféticos que não deixavam esconder a admiração e o encanto que exerciam sobre o vulgo, só comparável, por sua vez, ao poder que promanava dos reis. Mesmo por essa razão, não é de se estranhar que Hesíodo, na passagem da *Teogonia* que abaixo transcreveremos, situada em meio ao hino às Musas, venha a comparar a origem dos poetas e dos reis, ressaltando a função que aqueles desempenhavam no âmbito da sociedade, função esta de caráter celeste. Vejamos⁸³:

*ἐκ γάρ τοι Μουσέων καὶ ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος
ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθόνα καὶ κιθαρισταί,
ἐκ δὲ Διὸς βασιλῆες: ὁ δ' ὄλβιος, ὄντινα Μοῦσαι
φίλωνται: γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή.
εἰ γάρ τις καὶ πένθος ἔχων νεοκηδέϊ θυμῷ
ἄζηται κραδίην ἀκαχήμενος, αὐτὰρ ἀοιδὸς
Μουσάων θεράπων κλέεα προτέρων ἀνθρώπων
ὑμνήσῃ μάκαράς τε θεοῦς, οἳ Ὀλυμπον ἔχουσιν,
αἴψ' ὃ γε δυσφροσυνέων ἐπιλήθεται οὐδέ τι κηδέων
μέμνηται: ταχέως δὲ παρέτραπε δῶρα θεάων.*

Pois, pelas Musas e por Apolo que atira ao longe
há sobre a terra aedos e citaristas,
e, por Zeus, os reis. É feliz quem as Musas
amam; doce da boca lhe corre a voz.
Se, pois, tendo o luto recente enegrecido ao ânimo, alguém aflito angustia o
coração, então um aedo,]
companheiro das Musas, hineia a glória dos homens de outrora,
e os deuses bem-aventurados, habitantes do Olimpo,
e, logo, ele esquece dos sofrimentos e de nenhuma dor
se lembra; e, rapidamente, os dons das deusas o desviam.

Como vemos, tal passagem do poema hesiódico só vem a corroborar as opiniões expressas por Materno no diálogo de Tácito, indicando que nas sociedades arcaicas, como aquela dos primórdios da civilização grega, os poetas, aí chamados aedos, devido ao seu atributo de cantores, partilhavam de uma condição e de uma autoridade só comparável à dos

⁸³ HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2011, p.106, v. 94-103. A tradução da passagem acima utilizada, no entanto, é nossa.

reis, que detinham o seu poder diretamente de Zeus, ao passo que os primeiros tinham nas Musas e em Apolo a origem de seus dons. Com efeito, é o próprio Hesíodo, em outra passagem célebre da *Teogonia* (v. 22-34), que narra a forma como recebeu das Musas o seu canto, enquanto pastoreava suas ovelhas ao sopé do monte Hélicon. Nessa circunstância, o poeta é interpelado pelas divindades que lhe informam ser capazes de proferir muitas mentiras semelhantes aos fatos, mas também, caso queiram, igualmente revelar a verdade aos mortais. Em seguida, deram a Hesíodo por cetro um ramo de loureiro, símbolo da poesia, e inspiraram-lhe versos destinados a glorificar os imortais e elas mesmas, celebrando o passado e o futuro.

Eis, aliás, a razão dos poetas, também revelada em Homero, por meio das gestas heroicas recontadas em seus poemas: glorificar os feitos ilustres do passado de modo a perpetuar na memória dos povos os valores culturais que necessitam ser levados adiante. Assim, uma missão eminentemente civilizatória é-lhes destinada, e não por acaso os antigos lhes deram atributos divinos, concedendo como explicação para o seu labor a reconhecida inspiração das Musas, suas protetoras, que deles se valiam para louvar os grandes heróis do passado e os deuses celestes. Tal valorização dos poetas e da poesia permanece inalterada na antiguidade por vários séculos, atrelada à importância pedagógica e cultural dos poemas, e só virá a ser contestada em tempos mais afeitos a um utilitarismo cultural que tudo reduz aos aspectos mais ordinários da existência. Isso se confirma quando observamos que mesmo a filosofia, principal responsável pela crítica aos enredos épicos e trágicos no que se refere à representação da imagem dos deuses nesses poemas, e mesmo a dos heróis, considerada falsa por aproximar tais personagens de caracteres demasiado humanos e pouco nobres, jamais se entregou à tarefa de negar o valor da poesia em geral, limitando-se no máximo a atacar seu conteúdo⁸⁴. O que também o prova o fato de os primeiros filósofos, investigadores da natureza, terem se valido da forma poética em hexâmetro para transmitir suas descobertas de valor filosófico e científico, pois como afirma Jaeger, em sua referida obra, *Paidéia*: ‘na época dos pré-socráticos, a função de guia da educação nacional estava indiscutivelmente reservada aos poetas, a quem se associavam o legislador e o homem de estado’⁸⁵.

⁸⁴ A exceção talvez sejam os epicuristas que, como já dito aqui, olhavam com extrema desconfiança para a influência da poesia sobre a educação grega, tendo em mira o caráter propagandístico na difusão dos mitos religiosos que a obra dos poetas assumia entre os antigos. Ver, para tanto, mais uma vez: TORRES, 2018, pp. 41-50.

⁸⁵ JAEGER, 2013, p. 190. Tal passagem aqui escrita explica o porquê de os filósofos Pré-socráticos se valerem dos versos e da poesia para veicular suas doutrinas, já que assim revestiam seus ensinamentos do prestígio dos poetas, em meio à sociedade, e, ao mesmo tempo, poderiam se servir das vantagens mnemônicas oferecidas pela linguagem poética, fácil de se preservar na memória e por isso mesmo propícia à transmissão de concepções filosóficas que, de outro modo, teriam muita dificuldade de ser ensinadas.

Foi só em épocas tardias, como a do diálogo de Tácito, que a poesia teve seu valor contestado com base em uma visão pragmática e utilitarista da vida, que tudo reduzia aos seus aspectos mais objetivos⁸⁶, e seu exercício restringido de maneira mais contundente, haja vista, inclusive, o fato de ao início da obra, quando são apresentadas as razões que motivaram a conversa entre os oradores, ser dito que Materno se encontrava em situação política delicada devido à irritação que causaram seus versos da tragédia *Catão* em alguns poderosos de então. Muito por isso, justifica-se a posição da personagem de defender, em sua resposta a Áper, a inutilidade da poesia e o retiro dos poetas como alguns dos maiores benefícios associados à sua arte, já que, não havendo necessidade de se alimentar ambições políticas em um tempo em que a política se restringia à prática da obediência aos poderes estabelecidos, e o exercício da cidadania se encontrava limitado pela estrutura do regime imperial, onde só uns poucos, para não dizer apenas um, poderiam exercer, de fato, tal atividade, não existiria mais razão ao romano desse período para o cultivo exclusivo da vida ativa, carregada de encargos políticos e administrativos, em detrimento da vida contemplativa, que melhor se manifestaria através da via poética, a única capaz, sobretudo, de oferecer uma alternativa tanto à crítica das instituições, impensável de ser realizada plenamente pelos oradores, mais preocupados com as formalidades do seu ofício, quanto ao afastamento dos males do século.

No entanto, deve-se lembrar que tais opiniões são produto de uma época de retração dos grandes ideais, à qual os poetas não poderiam se fazer imunes⁸⁷. Em outros tempos, como vimos, as coisas não se davam de maneira semelhante. Apesar de se não poder nunca admitir uma utilidade prática para a poesia, que buscasse justificar seu exercício por meio de finalidades pragmatistas, voltadas para questões meramente sociais ou políticas, no pior sentido ideológico e partidário que possam assumir tais termos, não devemos acreditar na opinião de que, para os antigos, a poesia fosse destituída de uma função, capaz de lhe oferecer uma razão de ser no seio da sociedade, coisa absolutamente contrária a tudo que temos visto neste capítulo. Tal função certamente não se coaduna com interesses utilitários, mas, pelo que

⁸⁶ Como se nota na fala de Áper sobre os fins utilitários da eloquência oratória, dos quais ele reprocha sua ausência, ou pelo menos sua insignificância, na poesia, serem a criação de laços de amizade, a aquisição de províncias, o sucesso na carreira administrativa no estado, e, de um modo geral, a participação na vida política da cidade. Note-se que, apesar de a cultura romana sempre ter prezado por um praticismo utilitarista, que a levou a rejeitar o exercício da filosofia como conduta danosa ao bem social, isso em nenhum momento, pelo menos até a era imperial, implicou em uma restrição semelhante ao labor dos poetas, que, ao contrário, muitas vezes foram louvados e exaltados pelos poderes constituídos em Roma, devido aos seus grandes feitos pela pátria. Lembre-se, por exemplo, de Virgílio, prestigiado pelo imperador como uma glória nacional, e se quisermos recuar ainda mais no tempo, não deixaremos de encontrar exemplos de poetas beneficiados pela amizade de políticos e homens de poder, como Ênio ou Catulo.

⁸⁷ Fato curioso que só em épocas assim se desenvolveram, ao menos na antiguidade, ideais e tendências formalistas na arte, pois que, em certo sentido, não deixou mesmo o período helenístico de se caracterizar como uma época de retração dos valores da *pólis*, segundo poderemos ver ao início de nosso terceiro capítulo.

observamos ao longo de nossa investigação, está atrelada a um alto ideal pedagógico, estético e moral, e esses três aspectos estão indissociáveis.

Se no século de Tácito tal ideal veio a esfumar-se em razão do achatamento cultural do período, caracterizado tanto por um recuo do debate público quanto por uma transmutação dos fins norteadores das artes retórica e poética⁸⁸, não causa espanto que aos poetas não reste outra alternativa senão evadir-se da urbe, e lançar mão da ironia e dos demais recursos que lhe são fornecidos pela tradição literária para empreender, no máximo, uma crítica velada aos que detêm o mando na Roma imperial, tal como confessa que o fez o próprio Materno numa passagem do diálogo⁸⁹. Note-se de toda forma que por trás dessa crítica às instituições, típica de autores que viveram sob um regime de repressão, como afigura ser o de Vespasiano, se acreditarmos na descrição de Tácito⁹⁰, subjazem de maneira oblíqua elementos que parecem ainda apontar para essa missão pedagógica da literatura, mesmo que realizada pelas vias do riso e da sátira, mais propensas a ensinar a como se não devem portar os cidadãos, do que a espelhar um modelo de conduta para esses, qual os apresentados pela poesia épica e didática antiga.

Com efeito, embora se negue nas palavras de Materno uma utilidade para a arte literária, e defenda-se que ela não deve nada mais que aspirar senão a um prazer desinteressado, tal concepção estética, que se afigura de maneira um tanto diferente do que havíamos visto sobre a evolução das ideias artísticas na antiguidade, pelas quais se admitia

⁸⁸ Embora não tenhamos ainda aqui explicitado o fato de também ter ocorrido nesse período uma transformação considerável nos objetivos da arte poética, isto certamente se revela quando comparamos as opiniões expressas por Materno acerca da inutilidade da poesia com as dos demais poetas e filósofos anteriores que analisaram o fenômeno da *mimesis* e da literatura em geral, dos quais tratamos páginas antes. Para Platão, a poesia tem uma função, e conseqüentemente uma utilidade, pedagógica, que ele procura reformar, tal como o próprio estado. Para Aristóteles, a arte tem utilidade cognitiva e humana, na medida em que nos oferece um conhecimento mais universal da realidade por meio da imitação transfiguradora que ela opera do mundo e dos caracteres individuais, os agentes. E para Horácio, a literatura além de visar ao prazer, busca também dizer coisas úteis à vida, utilidade bem mais nobre, acreditamos, que a mera criação de vínculos sociais e políticos proposta por Áper, no diálogo de Tácito. Portanto, se Materno em sua defesa da poesia não alinhavou tais qualidades para o socorro dos poetas, é porque não mais acreditava ele que sua arte pudesse possuir outros objetivos, senão aliviar seu criador dos penosos encargos da vida política na Roma imperial, através dum diletantismo ideológico percebido na fuga para o exílio interior, de que tanto gabava como o mais alto benefício de sua atividade.

⁸⁹ Na dita passagem, Materno mostrava-se orgulhoso de poder por meio da poesia increpar os poderosos, de maneira oblíqua e dissimulada, sem precisar com isso expressar diretamente suas opiniões, o que é por sinal criticado por Áper como covardia e fingimento. Pois, para este, mais digno seria fazer isso à vista de todos, por meio de discursos na tribuna, e visando a fins nobres, como a defesa de amigos, sem se valer para tanto duma licença poética que a todos desculpa e dá guarida.

⁹⁰ É importante ressaltar aqui não termos nos preocupado de investigar em profundidade o período histórico em que se situa o diálogo de Tácito, de modo a confirmar ou não as opiniões políticas expressas pelas personagens sobre o regime de Vespasiano, que parecem de certa maneira refletir as próprias ideias do historiador. Passa ao largo dos nossos objetivos, neste capítulo, sabermos de fato se as críticas tecidas no texto ao principado são justas ou absolutamente verídicas, não revelando nenhuma parcialidade da parte do autor. O que aqui nos importa é apenas saber o quanto o ambiente político, social e cultural descrito no diálogo, seja ele verdadeiro ou não, influencia os ideais estéticos defendidos pelas personalidades históricas postas em cena.

uma função pedagógica, e até mesmo moral, para a poesia, não elimina de todo tais ideias, tendo em vista que, ainda que não se possa ou deva cobrar do poeta uma sua participação na vida social e política, ou qualquer tipo de engajamento que debilite sua obra, não é possível a ele ser absolutamente indiferente aos valores culturais circundantes no meio social, os quais, muitas vezes, constituem o objeto de transmissão da literatura. Dito de outra forma, os escritores, mesmo quando não querem ou pensam ser úteis aos homens, entendendo a utilidade aqui em sentido pragmático, acabam apresentando em seus textos um outro tipo de utilidade, de sentido mais nobre e elevado, que é a da função instrutiva e cognitiva da arte poética, comum a todas as obras que se queiram de valor, instrução esta que se destina a revelar os aspectos mais profundos da natureza humana, seja por um viés mimético, seja por um didático, ou talvez pelos dois em sintonia, como nos deixam entrever as já citadas palavras de Horácio.

Eis, aliás, o grande sinal de mutação que podemos sentir nos ideais poéticos do mundo antigo revelados no diálogo de Tácito, a ausência, ou pelo menos a falta de referência a um sentido pedagógico e moral para a arte, que conferiria a ela uma função e uma utilidade capazes de transcender o mero utilitarismo pragmático presente nas indagações de Áper, às quais Materno parece igualmente não atinar em dá-lo como resposta, possivelmente por em sua época tal resposta já não encontrar repercussão, como dantes. A razão para isso é difícil de se achar, mas é fato que, se nos tempos de Platão e Aristóteles, e até mesmo na Roma de Horácio, a poesia gozava de um prestígio advindo não apenas de seu valor estético, mas também e sobretudo de suas qualidades didáticas, cognitivas e morais, no período retratado no diálogo, e possivelmente naquele em que ele foi composto, por volta do início do segundo século de nossa era, tanto essa arte quanto a própria eloquência retórica dão sinais de cair em um formalismo estético que oferece como justificativa para sua prática não unicamente mas sobretudo o prazer desperto em seu público por meio de sua elaboração formal. É nesse sentido que encontramos aproximações entre tais ideias apresentadas no texto de Tácito e as concepções estéticas predominantes na modernidade.

E tais aproximações se dão não necessariamente por uma convergência de concepções artísticas entre ambas as épocas, coisa totalmente impossível, já que a disciplina estética fundada na modernidade, mesmo quando se avizinha dos ideais poéticos do mundo antigo, tem por fundamentos e pressupostos para sua compreensão da literatura uma nova percepção dos fins e funções que regem o fazer literário, em muito divergente do verdadeiro ideal da arte clássica, voltado, como já dissemos, para o estabelecimento de uma relação entre poesia e realidade, e para a afirmação do potencial pedagógico e moral da primeira. Na verdade, tal

aproximação acontece por uma similaridade entre os dois períodos no que diz respeito à constante e gradual desvalorização do labor dos poetas, verificada tanto na Roma imperial por culpa da nova organização política e social da urbe, que relegava aos artistas uma posição periférica, em vista da importância dada no período a um pragmatismo cultural que tudo estreitava dentro dos limites de um objetivismo utilitarista, quanto na Idade Moderna devido ao crescente progresso científico e tecnológico das sociedades industrializadas, que tirava à poesia o seu título de portadora de verdades sagradas, ou mesmo as suas propriedades cognitivas mais elementares, tão seriamente defendidas por Aristóteles, obrigando-a a refugiar-se em uma doutrina de *art pour l'art*, a fim de encontrar para si uma justificativa plausível, capaz de oferecer uma razão interna e inteiramente técnica aos seus procedimentos. Note-se, por fim, que essa total ausência de um ideal pedagógico para a poesia embasado em valores morais e culturais, que se faz sentir nas elucubrações dos estetas da modernidade, não se apresenta completamente no diálogo de Tácito, como demonstramos um pouco acima, restando ainda de maneira indireta certas referências aos valores de um passado ainda próximo. No entanto, vejamos de modo sumário agora como se processa o ideário estético da modernidade, a fim de compreendermos o quão distante estamos nós, modernos, de uma compreensão exata do espírito artístico que moveu a arte clássica e permitiu a criação, nesse período, de um gênero literário como a poesia didascálica.

1.1.1. O SURGIMENTO DA ESTÉTICA MODERNA:

*Poema nenhum, nunca mais,
Será um acontecimento:
Escrevemos cada vez mais
Para um mundo cada vez menos,
Para esse público dos ermos
Composto apenas de nós mesmos,
Uns joões batistas a pregar
Para as dobras de suas túnicas,
Seu deserto particular,
Ou cães latindo, noite e dia,
Dentro de uma casa vazia.*

(Alberto da Cunha Melo.)

Com efeito, em conformidade com todas as questões que acabamos de discutir, oportunamente notou Tzvetan Todorov, em seu livro *Teorias do símbolo*⁹¹, o papel significativo que desempenhou o *Diálogo dos oradores* no diagnóstico e na compreensão da primeira grande crise da retórica no Ocidente, que levou tal arte não ao seu desaparecimento,

⁹¹ TODOROV, 1996, p. 65-91.

mas sim à sua transmutação, com base nas novas finalidades que lhe são atribuídas e das quais cremos ter tratado suficientemente aqui. A nova retórica que surge ao início da era cristã parece, conforme Todorov⁹², confundir-se de tal maneira com a poética, que, não obstante as tentativas de retorno ao seu antigo modo persuasivo, feitas sobretudo pelos pregadores cristãos como Santo Agostinho, e um interregno em sua prática, em plena Idade Média, durante o qual essa disciplina foi suplantada no gosto dos escolásticos da época pela análise lógico-dialética, seus objetivos passam a direcionar-se para um mesmo ponto, que testemunha uma tendência cada vez mais manifesta, especialmente a partir da Renascença, de a literatura fechar-se num formalismo estético que muito distava daquela concepção clássica da poesia defendida pelos principais críticos e filósofos da antiguidade.

E foi isto que aconteceu no Renascimento. Herdeiros da tradição clássica, como acreditavam ser os humanistas italianos dos séculos XV e XVI, buscaram eles inspirar-se na arte greco-latina para restaurar e resgatar os valores civilizacionais perdidos, segundo imaginavam, devido ao longo período de Trevas e esquecimento que fora o Medievo⁹³. No entanto, com o afã de retornar aos clássicos, conseguiram eles, de fato, inaugurar uma nova concepção de arte desenvolvida a partir da separação dos aspectos ético e estético, absolutamente indissociáveis na antiguidade. Com isso, a noção, cara aos antigos e mantida pelos medievais, da união dos princípios do belo, do bom e do verdadeiro (*pulchrum et bonum et verum*) perde-se absolutamente, tendo consequências filosóficas até hoje, verificadas sobretudo na conformação da Europa Moderna. Assim, se dermos atenção às palavras do filósofo brasileiro Mario Vieira de Mello, que, em seu livro *Desenvolvimento e cultura: o problema do esteticismo no Brasil*⁹⁴, discute questões pertinentes à influência do dogma esteticista na modernidade por via sobretudo dos influxos do romantismo francês, atentaremos para o problema do esteticismo⁹⁵, produto das idealizações artísticas difundidas

⁹² Ibidem.

⁹³ É preciso aqui que registremos nossa não concordância com tais ideias, tendo em vista ser hoje, devido aos avanços da historiografia medieval, impossível afirmar que a Idade Média fora um período de obscurecimento e atraso, ou mesmo que tenha ela se afastado absolutamente do mundo clássico greco-latino. Na verdade, sob alguns aspectos, foi o Medievo, de pleno direito, um continuador desse período, embora não haja dúvida quanto à total ausência de um ideal de imitação da antiguidade entre os autores e escritores medievais, algo que os distancia dos humanistas da Renascença. De toda forma, não há como negar que a Idade Média vira no mundo antigo uma herança e um legado que ela soube muito bem dar continuidade conforme os seus próprios critérios e objetivos.

⁹⁴ MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura: o problema do esteticismo no Brasil*. 3º ed. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

⁹⁵ Por esteticismo entendemos aqui uma visão, tipicamente moderna, que busca reduzir a arte única e absolutamente ao seu aspecto formal, ou se preferirmos estético, em detrimento de todas as outras manifestações e aspectos culturais que estão imbricados num todo complexo e altamente elaborado, que é uma obra de arte.

inicialmente na Europa pelos estetas renascentistas e propaladas posteriormente por várias correntes estéticas, por todo o mundo, na cultura moderna.

Todorov, por sua vez, em seu livro “*A literatura em perigo*”, igualmente sinalizou para o problema da perda do sentido, entre as estéticas modernas e especialmente entre as novas correntes críticas da teoria literária, como o estruturalismo e o formalismo russo, de uma relação entre arte e realidade, o qual a teoria clássica da literatura afirmava de modo incontestado. Contudo, para chegar ao seu diagnóstico do momento presente dos estudos literários, o qual ele assevera estar passando por uma crise causada por uma visão formalista e esteticista comum às várias linhas de pesquisa dessa área, que reduz a literatura a uma atividade meramente técnica e desprovida de sentido para além de sua própria construção formal, ou, se preferirmos, sua estrutura, Todorov atravessa um longo percurso ao largo da história das ideias estéticas na modernidade, em que pretende mostrar a origem remota e oculta dessas teses que ocupam o centro do ensino de literatura tanto na França contemporânea como em boa parte dos departamentos universitários de letras ao redor do mundo, e que tanto têm ajudado a debilitar a compreensão da literatura em si mesma e do seu valor.

Ao início de sua investigação, sinaliza o crítico francês que o ponto de ruptura com a estética clássica, centrada na apreciação da obra de arte literária como uma imitação do mundo, se dá, como havíamos dito, no Renascimento, por via de dois processos interpretativos novos que correm por vias paralelas para desaguar no mesmo ponto, que é o dogma da autonomia da arte, afirmado com força por toda Europa em meados do século XVIII, mas já insinuado desde os primórdios do mundo moderno. De todo modo, consistem esses dois processos em um “novo olhar que incide sobre a progressiva secularização da experiência religiosa e uma concomitante sacralização da arte”⁹⁶, e eles podem ser resumidos da seguinte maneira: num primeiro caso, temos a retomada, a partir da Renascença italiana, de uma antiga imagem do artista criador que se assemelha ao Deus criador, fabricante de um microcosmo finito que não necessariamente se relaciona com o macrocosmo criado pelo próprio Deus; num segundo, vemos a elaboração de um novo escopo para a arte que não mais se confunde com os antigos propósitos da cultura clássica, embora essa ideia seja gerada a partir da imitação renascentista dessa mesma cultura. A partir desse momento, na história das concepções estéticas do Ocidente, pela primeira vez a arte passa a ser associada única e exclusivamente ao objetivo de criação do belo, que se configura como uma beleza autônoma e

⁹⁶ TODOROV, 2012, p. 46.

desinteressada, voltada à contemplação e não mais atrelada a qualquer noção que extrapole os limites de sua própria configuração.

Ambas as concepções, surgidas inicialmente no período renascentista, mas só consolidadas na opinião de todos como uma verdade consagrada por volta do século XVIII, quando os pensadores e estetas iluministas as desenvolveram de modo a torná-las o princípio em que se sustentava seu ideário artístico, abalam significativamente os paradigmas da arte clássica, primeiramente porque com a ideia de que o artista se assemelha a um deus criador, a noção de imitação, tão cara ao espírito antigo, permanece inalterada, mas acaba deslocada de seu eixo tradicional. Para os antigos, a *mimesis* se dava em uma relação entre a obra e o mundo, pois aquela mimetizava o real na medida em que o transfigurava artisticamente; já para os modernos, a imitação se faz entre o gesto criativo do artista e a própria ação criadora divina. Não é a obra que reflete o mundo, mas o gênio individual do poeta ou escultor que imita o próprio Deus, considerado o artesão máximo do *cosmos*. Fica evidente que tal percepção aparta a obra de arte da realidade, no momento em que a torna independente em relação a esta, por não haver mais necessidade de que a criação artística mantenha relação direta com o mundo, mas sim apresente uma coerência interna com relação ao seu próprio mundo⁹⁷. Por outro lado, ao se afirmar que o fim da arte é produzir o belo, chega-se absolutamente à conclusão de que o objeto da criação artística deve ganhar autonomia e independência, já que não mais precisa chamar para si uma justificação que o ponha em contato com as realidades exteriores, que o submeta a qualquer valor extra-literário, como a instrução, a moral, ou a utilidade prática. Assim cada um desses movimentos consolida e determina o outro, pois conforme Todorov⁹⁸:

A beleza se define como aquilo que, no plano funcional, não tem fim prático, e também como o que, no plano estrutural, é organizado com o rigor de um cosmo. A ausência de finalidade externa é, de algum modo, compensada pela densidade das finalidades internas, ou seja, pelas relações entre as partes e os elementos da obra.

⁹⁷ É preciso fazer sentir que já em Aristóteles a teoria clássica da imitação preconizava a necessidade de a obra apresentar uma coerência interna, a que se chamava verossimilhança, capaz de torná-la crível ao seu leitor/espectador. Pode-se dizer, aliás, que essa teoria é uma das grandes contribuições do Estagirita para o estudo da literatura, por assim libertá-la de qualquer apreciação moralista que se lhe pudesse imputar, sem respeitar suas próprias características. A partir disso, podemos concluir que já concedia Aristóteles à arte uma relativa autonomia estética, com base nos seus juízos a respeito da sua estrutura, mas tal autonomia em nada se assemelha àquela levantada e defendida pelos estetas modernos, que presumiam uma total independência do artístico frente ao real, ao passo que a teoria aristotélica que aqui referimos toma suas bases na afirmação de uma *mimesis* exterior, responsável por relacionar a poesia com o mundo, quase que totalmente abandonada pelos modernos.

⁹⁸ Idem, p. 52.

No entanto, tais ideias, em pleno período iluminista ou mesmo durante a vigência da revolução artística que representou o movimento romântico, enormemente devedor das concepções renascentistas sobre a autonomia do belo, não impediram de todo que a arte continuasse a ser compreendida como uma forma de conhecimento, ou como uma forma de verdade. Para os estetas iluministas, o conteúdo da poesia ou da música continuava a revelar verdades, assim como o das ciências e da filosofia, com a diferença de que estas operam pela razão, ao passo que aquelas trabalham as emoções e os sentimentos, produzindo um conhecimento verossímil. A diferença que se estabelece aí pela primeira vez é a da separação entre dois tipos de verdade, uma racional e outra emocional ou imaginativa. A primeira é produto do conhecimento científico, a segunda do trabalho dos artistas. Note-se que no mundo antigo, apesar dos esforços platônicos de diminuir a relevância da obra dos poetas, por meio da condenação de seus procedimentos miméticos como falsos ou imorais, tal diferenciação entre verdade poética e conhecimento científico jamais se produziu, tendo em vista que a imagem do poeta como mensageiro dos deuses sempre prevaleceu no imaginário comum do povo helênico, e mesmo entre os romanos⁹⁹.

É só a partir dos finais do século XVIII e o início do XIX, com o progressivo avanço tecnológico do Ocidente moderno, que se delimitará uma rígida, porém não depreciativa separação entre artes e ciências. E sobre isto é importante que se diga: a constatação de que a verdade da poesia se diferencia do conhecimento factual do mundo não incorre, nesse momento, em uma apreciação que desmereça a primeira com relação ao segundo. Ao contrário, na visão dos teóricos iluministas, a compreensão do humano que a arte infunde tem valia semelhante à do mundo físico proporcionada pelos métodos de investigação das ciências naturais, e em nada perde em comparação a estas. Por sua vez, para o românticos, a concepção de que a arte seria uma forma autônoma e independente em relação ao mundo, e de que, ao mesmo tempo, ela se constituía como um tipo de conhecimento exercido sobre os sentidos, e verdadeiro porque desvelador dos caracteres humanos, não será alterada substancialmente. A única diferença entre os dois períodos, conforme Todorov¹⁰⁰, é o do juízo diferente que o romantismo tece com relação a essa constatação.

No que se refere aos teóricos românticos, estes entenderam que se a arte é uma forma de conhecimento sobre o mundo, assim como a ciência, tal conhecimento adquirido pelo fazer

⁹⁹ E ao que parece também no Medievo, quando em sua maioria o canto dos poetas se confundia com as verdades sagradas propaladas pelos pregadores, reveladas pelos teólogos, e defendidas pela Igreja, não se estabelecendo diferenciação entre verdade científica, doutrinal e poética. Com efeito, foi só no mundo moderno, e mesmo assim de modo gradual, que se conformou uma rígida separação entre razão e imaginação, o que levou a um desprestígio da atividade poética em todo Ocidente.

¹⁰⁰ Idem, p. 53-72.

artístico era uma forma mais elevada de se atingir a verdade, pois que, se os caminhos percorridos pelo contemplador da beleza até essa compreensão do real não se valiam de meios racionais para tanto, mas da via do sublime, então concluía-se que essa compreensão da arte era mais nobre por consistir numa maneira superior de entendimento do homem, porquanto mais complexa. Contudo, ao mesmo tempo que essas teorias eram propaladas e defendidas pelos críticos e poetas românticos, a ciência moderna ganhava maior notoriedade e prestígio em meio à sociedade de massas, como decorrência das conquistas tecnológicas promovidas pela revolução industrial, que aceleravam o processo de desenvolvimento material e histórico da civilização na mesma medida em que causavam transformações culturais e sociais ainda hoje não plenamente assimiladas pelo homem moderno, isolado e apartado das tradições culturais do passado que davam a ele um senso de pertencimento e uma compreensão mais abrangente da própria vida.

Nesse contexto, a literatura produzida em todo século XIX, seja ela de verniz romântico ou realista, tendia ou a cair num formalismo esteticista, justificado pelo dogma da arte pela arte, que buscava encontrar razões eminentemente estéticas para o labor dos poetas num mundo que cada vez mais os repelia em função de um alheamento das coisas do espírito e de uma atitude pragmática com relação à vida¹⁰¹, típicos de um período de retraimento dos grande ideais culturais, ou a procurar refúgio para a perda do sentido instrutivo e moral da arte, bem presente na cultura clássica, mas então completamente esquecido pelos modernos, em um engajamento político e ideológico, que muito deprimia e rebaixava o ofício dos artistas, quando não se guiava por valores civilizacionais de validade universal.

É coisa notória que a crise da cultura, de que fala José Guilherme Merquior¹⁰², tenha se dado exatamente por volta dos dois últimos séculos, com o advento da era burguesa. Tal crise da cultura, provocada pelos fatores que elencamos acima, nada mais é do que uma crise de valores, pois a ausência de ideais formativos e de tradições culturais sólidas que sirvam de norte ao espírito humano é a marca incontestada de nossa época. Em um cenário como esse, não é difícil imaginar o quanto artistas e escritores, personalidades plenamente sensíveis a esse tipo de situação, se viram impelidos a buscar alternativas para a *débâcle* civilizacional que os abatia em doutrinas estéticas que dessem validade ao seu fazer criador, já desvalido, em seu conteúdo, de significação cultural. Em outras épocas, sobejantes em ideais e valores,

¹⁰¹ Atitude esta que muito faz lembrar, embora que por razões diversas, a época retratada no diálogo de Tácito, na qual um estreitamento dos horizontes culturais, possivelmente causado pelo ambiente político da Roma imperial, levou a uma compreensão unicamente pragmática e utilitarista da literatura.

¹⁰² Vide seu livro: MERQUIOR, José Guilherme. *Saudades do carnaval: introdução à crise da cultura*. Rio de Janeiro: Editora forense, 1972.

possuidoras de uma *paideia* formativa capaz de nortear a criação artística do homem, o problema da forma afigurar-se-ia de maneira menos acintosa, tendo em vista a necessidade de se adequar o aspecto formal ao temário desenvolvido pelo autor. Na modernidade, devido à crise axiológica por que passa todo o mundo ocidental, à poesia só resta fechar-se em si mesma, aprisionando-se em uma rígida e sutil doutrina estética, pela qual, entretanto, os melhores artistas criadores ainda foram capazes de elaborar diagnósticos poderosos acerca do penoso estado de coisas em que jazia o mundo contemporâneo.

Foi isso que sucedeu com vários escritores de gênio do período. Autores como Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Liev Tolstói, Eça de Queiroz, Antero de Quental e tantos outros, souberam muito bem aproveitar-se dos preceitos estéticos da modernidade para desempenhar um papel crítico frente a todo esse drama histórico¹⁰³. Todavia, tal resultado feliz, produto da coincidência benfazeja do talento individual dos artistas com a moldura estética do período, não viria a permanecer por muito tempo. Ao início do século XX, com o eclodir das estéticas de vanguarda, herdeiras em parte do espírito romântico e provocadoras, por isso mesmo, de uma nova revolução nas artes europeias, o equilíbrio encontrado por muitos escritores de talento do século anterior, e mesmo por muitos vanguardistas, entre rigor formal e perquirição da realidade, se esvai completamente, e a arte moderna termina por cair, em muitos casos (ainda que não em todos), em um vazio e estéril formalismo, do qual não se pode entrever nenhuma relação entre arte e realidade.

Não é à toa que o filósofo espanhol José Ortega y Gasset¹⁰⁴, buscando definir o espírito da arte nova que surge na Europa do pós-guerra, encontra em sua característica desumanizadora sua principal marca distintiva. É evidente que a expressão “desumanização da arte”, empregada pelo filósofo, deve ser entendida aqui no sentido de alheamento das coisas humanas¹⁰⁵, já que as vanguardas, com o fito de realizar enfim as propostas esteticistas presentes desde o Renascimento, mas nunca absolutamente postas em prática pelas escolas literárias anteriores, tendo elas permanecido como um ideal algo vago e genérico a pautar a ambição dos artistas, procuraram então produzir uma espécie de arte abstrata que se afastasse cada vez mais do sentido humano e real das coisas, primando apenas por alcançar um prazer

¹⁰³ Souberam eles, nas palavras de MERQUIOR, 1974, p. 46, ‘honrar o imperativo ético-estético da grandeza... (e)... escapar à sina da arte na dispersão dos valores da cena contemporânea, que é a degradação do esteticismo em Kitsch’.

¹⁰⁴ ORTEGA Y GASSET, José. *La dehumanización del arte y otros ensayos de Estética*. 3º ed. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1993.

¹⁰⁵ Nesse sentido, essas artes estariam nos antípodas da velha sentença latina: *humani nihil a me alienum puto*.

advindo da contemplação desinteressada da beleza resultante do próprio quadro ou poema¹⁰⁶. Muito por isso, Ortega, em seu ensaio, apresentou como características também das vanguardas, além do já mencionado aspecto desumanizante, a fuga das formas vivas, a capacidade de fazer com que a obra de arte não seja nada para além dela mesma, a consideração da arte como jogo, e nada mais, a essencial ironia, o afastamento de toda falsidade, e, portanto, uma escrupulosa realização, e a ausência de qualquer transcendência artística¹⁰⁷.

No entanto, foge completamente ao escopo desta pesquisa verificar o quanto tais qualificações estão de fato de acordo com os aspectos centrais da arte de vanguarda, tendo em vista, sobretudo, as inúmeras correntes estéticas que podem reivindicar para si tal epíteto, ou se verdadeiramente tal arte cumpre os presumíveis objetivos a que se lançou, de elaborar uma obra que não guardasse qualquer vínculo com o mundo exterior, ou, ao menos, que o não manifestasse ao máximo possível, apresentando-se perfeitamente fechada em sua própria imanência¹⁰⁸. Até porque não se trata este trabalho de uma pesquisa acerca do espírito da arte contemporânea ou da literatura moderna, mas sim de uma investigação acerca da poesia didática antiga, em que se buscou em primeiro lugar entrever as dificuldades que cercam a sua apreciação para nós outros, leitores já um tanto distantes dos quadros de referência cultural em que tal gênero se desenvolveu. Em vistas desse fim, cremos ter chegado ao termo da primeira parte de nossa investigação, tentando demonstrar o quanto os ideais da arte clássica, dos quais comungou boa parte dos autores da poesia didascálica na antiguidade, distavam daqueles da modernidade, o que vem a causar inúmeras dificuldades para a interpretação dessa poesia da parte de qualquer leitor ou crítico que queira tomar conhecimento dela com base nos seus próprios valores estéticos, ou da sua época.

Com efeito, tais dificuldades se afiguram no momento em que o intérprete moderno da literatura didática se voltar para a necessidade de tecer sua própria apreciação a respeito de tal gênero com base nesses valores, que se incompatibilizam com aqueles mesmos que sustentavam tal poesia na antiguidade. Resta evidente que aos olhos da modernidade, por culpa das transformações por que passaram os ideais estéticos desde o mundo antigo até a presente época, o gênero didascálico só muito dificilmente comportaria os caracteres próprios

¹⁰⁶ É evidente que tal afirmação precisa ser relativizada, na medida em que sabemos da complexidade do fenômeno das vanguardas, que abarcavam uma infinidade de tendências e expressões artísticas incapazes de serem reduzidas a um só interpretação genérica.

¹⁰⁷ ORTEGA, 1993, p. 57.

¹⁰⁸ Achamos até bem pouco provável a realização dessa arte pura de que se anima o ideal de muitas correntes vanguardistas da arte moderna, mas tal impossibilidade não diminui o fato de realmente as vanguardas terem visado a tal intento.

que o distinguiriam como um exemplar de verdadeira poesia, tal qual se compreende hodiernamente. Assim, em razão de tais incompatibilidades e divergências entre as concepções da arte moderna e antiga, fez-se necessário aqui, de nossa parte, evidenciar tais incongruências, a fim de que fique claro ao nosso leitor o procedimento por nós adotado, nos próximos capítulos, para a avaliação do gênero didascálico conforme os seus próprios cânones, qual seja, o de dar voz ao próprio texto literário, de modo a que ele venha a oferecer os princípios norteadores para a sua análise e compreensão, tal como se preconiza desde a antiguidade, especialmente dentro dos parâmetros da poética clássica aristotélica¹⁰⁹.

Por conseguinte, concluímos nós, quem quiser se lançar à interpretação da poesia didática antiga, ou até a de qualquer gênero literário do mundo clássico, há de se libertar, ao máximo que lhe for dado, dos seus possíveis preconceitos estéticos advindos da moderna compreensão da literatura, ainda que isto não implique necessariamente em uma rejeição cabal dessa compreensão, e procurar entender tais gêneros e expressões artísticas da antiguidade de acordo com os seus próprios pressupostos poéticos, muitos dos quais já apresentamos aqui em nosso trabalho. E ao dizer isto, não queremos fazer aqui uma profissão de fé contra a modernidade, ou propagar qualquer tipo de atitude que venha a conferir o menoscabo das contribuições dos estetas modernos ao estudo da literatura ou da arte em geral. Não restam dúvidas quanto ao valor dos trabalhos de muitos críticos e pensadores contemporâneos sobre esse campo do saber, e é inconcebível deixar de reconhecer a importância desses pensadores para o estabelecimento da moderna teoria da literatura, que em suas mais variadas correntes permitiu um progresso verdadeiramente significativo na análise dos mecanismos técnicos e formais que compõem a obra de arte literária. Até por isso não nos negaremos aqui a, quando necessário, adotar em nossa investigação os juízos e métodos de teóricos da modernidade que nos auxiliem em nossa interpretação da poesia didática, apenas fazendo restrição aos possíveis problemas causados pela utilização dos pressupostos teóricos defendidos por alguns desses autores, que venham a entrar em conflito com os valores poéticos preconizados pelo gênero didascálico, dos quais nos esforçaremos por investigar e compreender.

¹⁰⁹ Pois, segundo buscamos demonstrar em outras ocasiões deste trabalho, talvez a maior contribuição da teoria aristotélica da literatura para todos os tempos, em detrimento das análises depreciativas de seu mestre Platão, seja o desvelo que o Estagirita demonstra, em suas análises, em dar vazão a uma leitura das obras literárias que, se não se pode dizer fechada e imanente, para se fazer referência ao jargão crítico moderno, pois considera também os elementos extraliterários imbricados na *mimesis* poética, respeita a autonomia do texto e das suas próprias categorias, conforme estas se apresentam ao juízo do crítico.

1.2. A PROBLEMÁTICA DA POESIA DIDÁTICA CONFORME OS ANTIGOS:

καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὁμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν·

Pois, se, por meio de metros, fizerem um (tratado) de medicina ou de física, estarão habituados a chamar assim (de poemas). Mas nada de comum há entre Homero e Empédocles, senão o metro, por isso é justo chamar aquele poeta, e este fisiólogo, mais do que poeta.

(Aristóteles).

Antes que encerremos o presente capítulo, é necessário aqui uma breve exposição acerca da poesia didática e das dificuldades com que nos depararemos para sua elucidação e a dos poetas de que pretendemos tratar em nossa pesquisa, nos capítulos posteriores. Assim, segundo nos é dado conceber, se queremos aqui estudar o gênero didático de acordo com os próprios valores poéticos partilhados na antiguidade, o principal entrave que se nos afigura nesse estudo é o de analisar tal objeto em relação a uma das categorias mais importantes, senão a mais importante, do domínio da teoria literária antiga, porquanto seja a categoria definidora da própria poesia, que é a *mimesis*. É fato comum a todos os que se debruçaram a estudar o fenômeno da criação poética, na cultura clássica, como já sinalizamos aqui, a noção de que a poesia é uma forma de imitação da realidade. Foi por uma semelhante sentença que iniciou Aristóteles a sua *Poética*, e Platão mesmo alguns anos antes já demonstrara o caráter mimético da literatura.

Contudo, quando consultamos tais autores, especialmente o Estagirita, com o intuito de colher informações acerca do gênero didascálico e das suas principais características, somos tomados de surpresa ao perceber que tais referências não apenas sejam escassas, mas em alguns casos flagrantemente desanimadoras no que concerne à própria definição da existência de tal gênero. Já mencionamos aqui em nossa introdução o fato de Aristóteles no primeiro capítulo da *Poética* ter feito restrições à obra daquele que para muitos estudiosos modernos da poesia didática antiga¹¹⁰ é tido como um dos seus mais relevantes autores, Empédocles de Agrigento, a quem o Estagirita chega a negar o estatuto de poeta. Embora tal crítica não deva ser tomada de maneira generalizante, aplicando o juízo individual de Aristóteles acerca desse autor em específico a toda a tradição didática da literatura clássica,

¹¹⁰ Dentre os quais destacamos os nomes de Matheus Trevizam, Peter Toohey, Monica Gale e Michael Riffaterre, todos citados em nossa bibliografia.

atitude que não se justifica com base no texto da *Poética*¹¹¹, há de se reconhecer os problemas decorrentes da ausência nesse texto basilar da teoria literária antiga de maiores considerações a respeito desse gênero. Todavia, tais problemas não nos devem representar um obstáculo intransponível a essa investigação, tendo em vista em primeiro lugar que não só o gênero didático, como também muitos outros não receberam a mesma atenção devida ao estudo da poesia épica e trágica, na *Poética*, questão, aliás, que só faz aumentar o nosso interesse em buscar respostas ao tema.

Por sua vez, se procurarmos referências ao gênero didascálico em outras obras críticas da antiguidade, encontraremos as seguintes dificuldades: de um lado, muitos autores como Quintiliano ou Horácio não parecem fazer diferença entre o gênero didático e o épico, classificando uma série de obras diversas, como o *De rerum natura*, de Lucrécio, e a *Eneida*, de Virgílio, sob a denominação abrangente de “poesia épica”, ao que parece por serem todas escritas conforme uma mesma forma métrica, que é a do hexâmetro dactílico¹¹²; de outro, autores de menor relevo, como o do *Tractatus Coislinianus*¹¹³, chegam a classificar os poemas didáticos como exemplares de uma poesia não-mimética, em uma clara ruptura com a tradição aristotélica¹¹⁴, pelo menos no que concerne à afirmação de ser a *mimesis* a principal característica definidora da literatura. Assim, o problema da poesia didática antiga se nos afigura, como já declaramos, pela via da configuração estrutural desses poemas no que concerne ou não à realização de uma *mimesis* da parte de seus autores, durante o processo compositivo. Em outras palavras, se Aristóteles e Platão, tomados por nós como referências dos estudos de poesia antiga, adotaram o critério mimético como fator distintivo para avaliação poética, e outros autores, de maior ou menor importância, não se preocuparam em estudar a conformação mimética desse gênero, ou mesmo negaram tal conformação, cabe-nos, então, investigar se realmente em tais poemas verifica-se uma atitude mimética frente à

¹¹¹ Até pelo fato de tal crítica aristotélica ter por principal razão invalidar a opinião de muitos apreciadores de poesia do período, que limitavam seus intentos classificatórios dos textos poéticos ao critério único da utilização duma linguagem em versos, como se o que conferisse a poeticidade de um texto fosse apenas e tão somente a metrificacão, coisa que parece absolutamente equivocada na opinião de Aristóteles, mais propenso a considerar o mister da atividade dos poetas na criaçãõ de mitos, ou enredos.

¹¹² Incurrendo assim no famoso erro, já apontado por Aristóteles em sua *poética* e repisado por nós na nota anterior, de distinguir os diversos textos e gêneros literários pela escolha dos metros empregados pelo poeta, e não pelo tipo de imitaçãõ que este pratica por meio de tais metros.

¹¹³ É uma obra anônima, datada aproximadamente do século IX da era cristã, que tinha por objetivo servir de epítome às possíveis idéias sobre o gênero cômico desenvolvidas por Aristóteles na segunda parte da poética. Citamo-la de maneira indireta, apoiando-nos nas referências a seu respeito levantadas por: TREVIZAM, Matheus. *Poesia didática: Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas: editora Unicamp, 2014, p. 25.

¹¹⁴ Muito pelo fato de que para o Estagirita não se admite a possibilidade de haver uma poesia que não realize algum tipo de *mimesis*, fato este negado, no *Tractatus Coislinianus*, ao se afirmar a separaçãõ entre dois tipos de poesia, uma mimética e outra não-mimética, na qual se enquadrava o gênero didascálico.

realidade, e caso sim, em que medida e de que maneira essa atitude se consuma. Eis o cerne de nossa investigação nos próximos capítulos.

Para tanto, ser-nos-ia igualmente útil, antes de mais nada, delimitar para nossa pesquisa os caracteres e características próprias que distinguem um poema didático em meio a toda a tradição literária da antiguidade. E com tal intento, deparar-nos-íamos primeiramente com a seguinte questão, a saber: a função educativa da poesia greco-romana não era atribuída exclusivamente ao gênero didático como tal, fato que só dificulta uma delimitação precisa do nosso objeto de análise. São conhecidas, como expusemos páginas atrás, as valorizações educacionais dadas pelos gregos à poesia homérica, compreendida como a base na qual se fundamentava o ideal de sua *paidéia*. Mas, de um modo geral, a poesia ocupa uma posição central dentro dos sistemas pedagógicos da antiguidade, sendo lida não apenas pela fruição de um prazer estético, mas também pelos grandes valores humanos que nela estão inseridos e podem servir de modelos para a formação do homem. Em decorrência disso, de que maneira poderíamos analisar a poesia didática como um gênero próprio e característico do mundo antigo? A essa pergunta, duas distinções prévias precisam ser feitas. A primeira está ligada à diferença que deve ser posta entre as intenções objetivamente educativas de um texto para transmissão de um conhecimento estabelecido, e a valoração pedagógica que pode ser atribuída a qualquer texto, sem que este verdadeiramente vise a tal objetivo. No primeiro caso, teremos um exemplo prático de uma obra pertencente ao domínio didascálico, mas, no segundo, veremos tão somente a conformação das finalidades da obra de arte imitativa a um ideal cultural preexistente, o que nos leva a admitir que a forma mais coerente de se classificar um poema como didático seja a observação de certas marcas textuais capazes de apontar eminentemente uma “intenção” poético-didática da parte do autor, às quais em breve aludiremos.

A outra distinção, que é necessária ser feita, diz respeito ao grau de ciência dos antigos com relação à existência de um gênero didático, e aqui nos referimos especificamente aos leitores em geral, e não só aos críticos e teóricos do período. Embora, de acordo com o que foi visto, esse gênero não fosse amplamente amparado por uma bibliografia crítica, como o eram os demais analisados na *Poética* de Aristóteles, não há dúvida de que as obras características da poesia didática gozavam do estatuto de obras poéticas. Por exemplo, um poema como *Trabalhos e Dias* de Hesíodo, considerado o precursor do gênero aqui estudado, sempre foi lido e recebido na antiguidade como uma obra literária, e não como um tratado de educação moral, embora a sua natureza pedagógica viesse, sim, a ser valorizada e reconhecida. O mesmo pode-se dizer dos principais expoentes de tal gênero, como as *Geórgicas* de Virgílio e

o *De rerum natura* de Lucrecio. No entanto, não devemos deixar de admitir o quão difícil seja afirmar que tal poesia fosse de fato lida e percebida, na antiguidade, como um gênero à parte, destacado e distinto da grande tradição épica, como vimos pelos juízos que muitos teóricos antigos lançaram a seu respeito, sobretudo os de Quintiliano. Em outras palavras, não é possível asseverar com total certeza que esses principais expoentes da poesia didática, acima citados, viessem a ser apreciados por seus leitores contemporâneos como autores de uma tradição e um filão poético específico, que em muito se distinguia dos demais gêneros.

De toda maneira, e a partir disso, podemos constatar mais uma vez, e dessa vez em definitivo, que a única forma plausível de se estudar a poesia didática é através dos próprios textos que compõem essa tradição, verificando quais as características comuns a todos eles e que tipo de estrutura eles apresentam. E essa será a intenção proposta no restante de nosso trabalho, em que, partindo da constatação de que obras como o poema hesiódico, por ser aquele que deu início à tradição didascálica na literatura clássica e lhe delimitou as características primordiais, e o *De rerum natura*, de Lucrecio, por sua posição significativamente renovadora dentro dessa tradição, representam pontos culminantes e ao mesmo tempo marcos divisórios da evolução do gênero didático, procuraremos estudar exatamente nessas obras, devido às qualidades delas que acabamos de ressaltar, a configuração mimética desse tipo de poesia, que ocupa a centralidade de nossa investigação. De toda maneira, resta evidente que não nos furtaremos a, quando preciso for, fazer apreciações, ainda que breves, a respeito de outras obras relevantes de tal gênero, como o já citado poema virgiliano, mas também os expoentes máximos da poesia dos pensadores pré-socráticos, considerados notórios representantes do didatismo na literatura antiga, e dos poetas do período helenístico, do qual se destaca a figura de Árato de Solos, autor dos *Fenômenos*.

Por fim, concluímos esta seção a respeito dos problemas que cercam a apreciação do gênero didático tanto na antiguidade quanto no mundo moderno, com o fito de preparar o leitor para o que será discutido a seguir sobre a configuração da poesia hesiódica e lucreciana, apresentando as principais características deste gênero elencadas por Matheus Trevizam¹¹⁵, tendo como base as análises empreendidas pelo crítico P. Toohey: 1) as obras de poesia didática apresentam um único emissor, que se confunde com o poeta ou narrador, e que transmite certos conhecimentos e preceitos; 2) também se verifica a presença de um ou mais alunos aos quais se dirige a mensagem do texto; 3) a finalidade da obra é a de passar certos conhecimentos sérios que só podem ser veiculados pela figura do poeta/narrador; 4) Há

¹¹⁵ TREVIZAM, 2014, p. 30-31.

também integrados à tessitura do texto os chamados painéis ilustrativos, que correspondem a uma pausa na preceituação dos saberes propalados no poema com a finalidade de se alterar o modo discursivo, passando da instrução para a descrição ou narração. Tais painéis servem à finalidade de ilustrar com exemplos de grande força imaginativa e beleza poética, como as cenas mitológicas e as descrições alegóricas da natureza, os ensinamentos apresentados no poema; 5) a grande maioria das obras relacionadas a essa tradição empregam quase exclusivamente o metro hexâmetro dactílico.

Como se percebe, pelas características elencadas neste parágrafo, nem toda obra antiga que apresente certas feições didáticas, como a mera veiculação de máximas morais ou de modelos de conduta, poderá ser incluída no cânone da poesia didascálica tão facilmente. Há evidentemente um número muito restrito de poemas que poderíamos classificar como didáticos, por possuírem efetivamente uma constituição poética que obedeça tal estrutura. Nesse sentido, se deixarmos de lado em nossas classificações o gênero tradicional das *fábulas*, configurado obviamente, ainda que situado no domínio do didatismo, como uma forma literária à parte, possuidora de características próprias, havemos de identificar os principais exemplos para o gênero da poesia didática numa vetusta tradição poética que encontra seu ponto de partida consensualmente em Hesíodo, em seu poema *Trabalhos e Dias*, que de certa maneira apresenta pela primeira vez as características postas em evidência acima, tendo-as conformado de modo inequívoco, não obstante possamos especular a existência de obras anteriores que permaneceram no campo da oralidade e lhe serviram de modelo.

Tal tradição, principiando pela influência do canto de Ascrea, como diz Virgílio, desenvolveu-se posteriormente nas mãos dos chamados poetas-filósofos, os Pré-socráticos, dos quais citamos especialmente Empédocles, Parmênides e Xenófanes, autores de verdadeiras cosmologias poéticas onde expõem suas doutrinas sobre a constituição do *cosmos*. Em seguida, encontrou ela guarida no período helenístico, pelo trabalho de escritores como Nicandro, autor dos *Alexipharmaca* e dos *Theriaca*, Calímaco e, sobretudo, Árato de Solos, que compôs os *Fenômenos*, poema astronômico sobre as constelações. Na poesia Latina, antes de Lucrécio, crê-se que Ênio tenha possivelmente cultivado tal gênero, por meio de dois poemas, *Evêmero* e *Epicarmo*, o primeiro voltado para a divulgação do pensamento filosófico de Evêmero, filósofo grego que viveu no século III a. C., e o segundo destinado à exposição da cosmogonia pitagórica feita pelo cômico siciliano Epicarmo, ambos não vindos à posteridade. É possível também citar a famosa tradução de Cícero da obra de Árato, que tanta influência exerceu posteriormente na poesia didascálica romana.

Após o autor do *De rerum natura*, que para nós se afigura como um ponto de inflexão dentro dessa tradição poética, por razões que teremos por escusado apontar em nosso terceiro capítulo, há de se destacar a importância do poema didático virgiliano “*As Geórgicas*”, que mais uma vez elevou a tradição didascálica a uma altura só alcançada anteriormente pelas mãos de Lucrécio e Hesíodo, e também de algumas breves e discutíveis incursões ovidianas no gênero, em obras como a *Arte de amar* e os *Remedia amoris*, ainda que se ponderem as dificuldades de se situar tais poemas em tal tradição de pleno direito. Findo o século de Augusto, só poderemos dar algum relevo à poesia didática produzida por Manílio, poeta de clara influência estoica que compôs uma única obra, as *Astronômicas*, de temática astrológica claramente inspirada nos *Fenômenos*, de Árato, além doutros trabalhos menores de tradução desta última obra ao latim, posteriores à composição de Manílio. Depois disso, no mundo antigo, não encontraremos manifestações de maior destaque dentro desse gênero, que só voltou a ser cultivado na antiguidade tardia, especialmente pela mão de poetas cristãos de clara veia apologética, dos quais podemos ressaltar a figura de Prudêncio, autor da *Hamartigenia*, poema didático de temática religiosa em que se criticam e se refutam as heresias de Marcião de Sinope, expondo-se a doutrina do pecado original (daí o sentido do título do poema, que indica a origem da *hamartia*, termo que passa a designar em contexto cristão a noção de pecado).

Como se vê, as características ou marcas textuais que elencamos acima estão presentes em maior ou menor grau em todos esses poemas que se configuram como exemplos do gênero aqui em discussão. Vemo-las, no entanto, primeiramente em Hesíodo, quando observamos em sua estrutura a presença de uma voz em 1º pessoa, que, portanto, se confunde e se mistura com a própria figura do poeta, dirigindo-se a um interlocutor, representado pela 2º pessoa do discurso e nomeado como Perses, irmão do aedo, com o intuito de ensinar-lhe verdades sobre a justiça e o trabalho, temas do próprio poema. Para tanto, o poeta se vale de uma série de imagens e narrativas, como o mito de Prometeu e Pandora, ou o das cinco idades, a fim de ilustrar os seus preceitos, despertando seu irmão e o leitor em geral para aquilo que se quer inculcar-lhes na alma. Do mesmo modo Lucrécio, em seu poema sobre a natureza das coisas, instrui Mêmio na senda da doutrina epicurista, com o intuito de salvá-lo, e a geração sua contemporânea de leitores romanos, da degradação moral e política por que passa a república no período de composição da obra, servindo-se para isso de alegorias e representações simbólicas de grande força poética, capazes de facultar o ensinamento e a transmissão de uma doutrina tão abstrusa e complexa quanto o epicurismo. Com efeito, eis os critérios

fundamentais para se distinguir e classificar um poema didascálico. Resta-nos então analisar em pormenor sua natureza mimética.

2. A MÍMESIS EM HESÍODO:

Θαυμάσαντες δὲ καὶ ἐν τούτῳ τὸν Ὅμηρον οἱ Ἕλληνες ἐπήνουν, ὡς παρὰ τὸ προσῆκον γεγονότων τῶν ἐπῶν, καὶ ἐκέλευον διδόναι τὴν νίκην. ὁ δὲ βασιλεὺς τὸν Ἡσίοδον ἐστεφάνωσεν εἰπὼν δίκαιον εἶναι τὸν ἐπὶ γεωργίαν καὶ εἰρήνην προκαλούμενον νικᾶν, οὐ τὸν πολέμους καὶ σφαγὰς διεζιόντα.

E os Gregos, tendo nisso admirado Homero, lounavam-no, como seus versos fossem em seguida, e pediam lhe fosse dada a vitória. Mas o rei coroou Hesíodo, dizendo ser justo que vença quem exorta à agricultura e à paz, não quem percorre guerras e morticínios.

(Anônimo.)

Hesíodo foi considerado o segundo maior poeta grego, abaixo apenas de Homero, mas houve momentos até da história cultural da antiga Grécia que seus poemas foram lidos e estudados como modelos máximos de imitação, ocupando lugar central na tradição literária greco-latina, como no período helenístico¹¹⁶. Sua obra sobreviveu às mais diversas vicissitudes históricas, e continua até hoje a exercer influência sobre a cultura ocidental, com a sua original concepção dos deuses e do mito, e a sua defesa da justiça e da paz, por meio da exortação ao trabalho, como valores imprescindíveis para o estabelecimento da ordem social. Dentre os inúmeros poemas a ele atribuídos, que foram objeto de discussão desde a antiguidade, como é relatado por Pausânias, que conta “que os beócios que habitavam na região em volta do monte Hélicon lhe haviam falado de uma tradição segundo a qual Hesíodo nada mais compusera do que os *Trabalhos e Dias*”¹¹⁷, hoje temos por certo, conforme a recensão dos filólogos¹¹⁸, apenas este último e a *Teogonia* como obras autênticas do poeta, restando um número reduzido de fragmentos e outros poemas de sua provável autoria, como o *Escudo de Hércules* e o *Catálogo das Mulheres*.

No que respeita à vida de Hesíodo, esta permanece em boa medida envolta pela bruma da lenda e da mistificação, havendo de a grande maioria das informações que nos legaram os antigos em torno dele ter-se originado da própria obra do poeta. Assim, em *Trabalhos e Dias*, fala Hesíodo de uma contenda que manteve com seu irmão Perses pela herança paterna (v. 27-39), e em outra passagem, de que seu pai, vindo da Eólida, se estabeleceu na Beócia, num

¹¹⁶ Para maiores referências acerca da fortuna crítica hesiódica, ver: AUBRETON, Robert. *Introdução a Hesíodo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1956.

¹¹⁷ HESÍODO, 2005, p. 11.

¹¹⁸ Ver, mais uma vez: AUBRETON, 1956.

vilarejo miserável próximo ao Hélicon, Ascra, descrita como má no inverno e cruel no verão, nunca agradável (v. 633-640). E discorre também sobre uma única viagem que fizera de barco de Aulis a Eubeia, para participar de uma competição poética em honra de um certo Anfidamas, de quem desconhecemos qualquer referência, a qual vencera, recebendo uma trípode, e cuja vitória dedicou às Musas do Hélicon, onde fora iniciado por elas nos caminhos da poesia (v. 650-659). Por sinal, tal referência à iniciação do poeta faz menção a uma célebre passagem do próêmio da *Teogonia* (v. 22-34)¹¹⁹, em que Hesíodo narra tal episódio, o que levou muitos estudiosos, embasados também em outros argumentos, a pressupor a anterioridade desse poema em relação a *Trabalhos e Dias*¹²⁰. Como se vê, boa parte dessas informações são quase impossíveis de verificar, tendo em vista a precariedade das fontes e documentos históricos que temos sobre o período em que viveu o poeta, e são essas informações que serviram de base para a maioria das biografias que se escreveram a seu respeito na antiguidade, inclusive o texto anônimo sobre a suposta competição entre Hesíodo e Homero¹²¹, de que fizemos alusão na epígrafe deste capítulo.

Com efeito, embora nada possamos asseverar com certeza a respeito da vida do poeta, é possível situá-la num período que vai entre os séculos VIII e VII a. C., tendo possivelmente atuado ele numa época posterior a Homero¹²², já que se encontram em seus poemas muitas referências à obra homérica, que vão desde lembranças estilísticas até tentativas quase declaradas de emulação poética¹²³. Nesse contexto, podemos dizer que a poesia de Hesíodo reflete muitos traços da realidade histórica que vivenciou o aedo, retratando a vida e os costumes da classe dos camponeses e dos pequenos proprietários de terra da simples Beócia em contraste com a faustosa vida da aristocracia que se encontra pela primeira vez ameaçada em seu poder, pelo prenúncio dos novos tempos. Na obra hesiódica, essa aristocracia, que domina os poemas homéricos, passa a ser contestada em razão de sua ganância, sendo os reis em dado momento representados como *dorófagos*, os que comem presentes, numa clara alusão à sua corrupção. Tais descrições parecem apontar para o desenvolvimento de uma crise social, deflagrada pelo conflito entre uma classe que tenta defender seus privilégios e uma

¹¹⁹ Tal passagem será por nós analisada em nossa primeira seção do presente capítulo.

¹²⁰ Fato que tomamos como base para muitas de nossas reflexões em nosso trabalho.

¹²¹ Tal texto, provavelmente escrito em meados do século II d. C., deve ter como base a passagem que citamos de *Trabalhos e Dias*, em que o poeta afirma sua participação numa competição nos jogos fúnebres de Anfidamas, e tal lenda deve ter-se propagado por todo o mundo antigo desde pelo menos o século V a. C.

¹²² Não obstante não faltam estudiosos que afirmam a anterioridade de Hesíodo, dentre os quais o célebre helenista Martin West, autor de importantes estudos acerca de Hesíodo e das suas influências orientais, e editor dos seus poemas.

¹²³ Trataremos melhor desse quesito na segunda seção deste capítulo.

outra, em ascensão, que busca garantir os seus direitos, cõscia de estar sendo lograda nas trocas com juízes e reis corruptos, como nos informa Salvatore Rizzo¹²⁴:

Mas nesse momento histórico, a crescente necessidade de terras e o início de uma nova economia baseada não mais no escambo e na autossuficiência, mas na moeda e no comércio provocam uma crise nas relações entre as classes sociais, obrigando os aristocratas a uma rígida defesa dos próprios privilégios frente ao afirmar-se dos médios e dos pequenos proprietários. Estes, precisamente porque tinham alcançado (é o maduro fruto da época) uma certa consciência de si, da própria dignidade e da possibilidade, baseada no trabalho, de alcançar uma condição econômica capaz, ainda que modesta, de válidos efeitos no âmbito da comunidade, sentem-se agora vítimas da violenta prepotência dos nobres.

É sob esse pano de fundo que se desenrola a trama de *Trabalhos e Dias*, poema para o qual iremos voltar nossa atenção neste capítulo. Nele, a voz do poeta se faz sentir desde os primeiros versos, em uma clara inovação do modo de elocução poética estabelecido desde a épica homérica, com o objetivo de enunciar verdades ao seu irmão Perses, e, na realidade, ao leitor em geral do poema. Em sua estrutura básica, podemos dividi-lo em duas partes¹²⁵: uma, que se estende do verso 1-380, apresenta a temática da obra, por meio da exposição da contenda judicial envolvendo o poeta e seu irmão, destinatário nominal dos ensinamentos do texto, e narra uma sucessão de mitos, como a história de Prometeu e Pandora, as cinco idades e a fábula do falcão e do rouxinol, para com isso instruir Perses acerca do valor da Justiça e da importância do trabalho como remédio para o apaziguamento das rivalidades, além de expor uma série de conselhos e máximas morais com tal finalidade; a segunda, mais longa, que vai do verso 381-828, mostra um calendário agrícola, onde se coletam informações valiosas sobre a vida campesina nos tempos do poeta, e um outro sobre a navegação, findando com a descrição de normas de comportamento e a apresentação dos dias propícios e nefastos para cada atividade. É essa obra que iremos analisar a partir de agora, mas antes disso faz-se necessário que exponhamos o plano geral de nossa análise.

¹²⁴ ‘*Ma in questo momento storico il crescente bisogno di terre e l’inizio di una nuova economia basata non più sul baratto e sull’ autosufficienza, ma sulla moneta e sul commercio provocano una crisi nei rapporti tra le classi sociali, costringendo gli aristocratici ad una rigida difesa dei propri privilegi di fronte all’affermarsi dei medi e dei piccoli proprietari. Questi, appunto perché avevano raggiunto (è il maturato frutto dell’epoca) una certa coscienza di sé, della propria dignità e della possibilità, basata sul lavoro, di raggiungere una condizione economica capace, anche se modesta, di validi effetti nell’ambito della comunità, si sentono ora succubi della violenta prepotenza dei nobili*’ ESIODO, 1979, p. 31, tradução nossa.

¹²⁵ Nessa estruturação, seguimos em geral a divisão proposta por José Ribeiro Ferreira, na introdução à sua tradução do poema. HESÍODO, 2005, p. 87-89.

Neste capítulo, que se divide em duas seções, iremos estudar primeiramente a maneira como se constitui um poema didático no que se refere à categoria definidora por excelência da literatura, a *mimesis*, com o afã de tentar dar uma resposta à pergunta principal que anima este trabalho: há *mimesis* na poesia didascálica? Acreditamos seriamente que sim, mas é necessário que para tanto investiguemos essa questão, levando em consideração todas as dificuldades e todas as hipóteses, inclusive as contrárias à nossa disposição, a fim de que com isso possamos oferecer a nossa contribuição pessoal à questão, por mais insuficiente e provisória¹²⁶ que venha a ser. Em segundo lugar, com base nas discussões desenvolvidas no livro III *República* acerca da influência da *mimesis* na formação pedagógica e moral do homem, mas sobretudo conforme a teoria do desejo mimético de René Girard, buscaremos reinterpretar um passo de *Trabalhos e Dias*, o mito das duas Contendas, com o fito de compreender as relações de inveja e emulação que estão em voga no poema, tão cruciais para o devido entendimento do gesto pioneiro de Hesíodo de romper com a elocução épica, talvez de fontes homéricas. Por fim, antes de darmos início a tais discussões, gostaríamos de frisar que todas as traduções de citações do *corpus* hesiódico que, por ventura, viermos a utilizar neste capítulo são nossas, e para traduzi-las nos valemos, como dissemos em nossa introdução, do texto original disposto na tradução brasileira do poema, de Luiz Otávio Mantovaneli¹²⁷, que se baseia no cotejo de várias edições clássicas da obra, como as de West e Mason. Assim, nas referências que empregarmos dessas passagens, haveremos por bem indicar tão somente a obra e os versos citados. Quanto às demais obras em línguas modernas citadas, exceto quando indicado, também contam elas com nossa tradução.

2.1. *MÍMESIS* E DISCURSO DIDÁTICO:

Οὐκοῦν τιθῶμεν ἀπὸ Ὁμήρου ἀρξάμενους πάντας τοὺς ποιητικοὺς μιμητὰς εἰδώλων ἀρετῆς εἶναι καὶ τῶν ἄλλων περὶ ὧν ποιοῦσιν, τῆς δὲ ἀληθείας οὐχ ἄπτεσθαι, (...)

Portanto, estabelecemos que todos os poetas, começando de Homero, são imitadores de simulacros da virtude, e, acerca das outras coisas que criam, não tocam na verdade, (...)
(Platão).

¹²⁶ Pois não temos aqui qualquer pretensão de fechar o problema, dando por terminada a discussão sobre a poesia didática, mas apenas dar a nossa contribuição ao debate, por mais modesta que seja.

¹²⁷ HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução e estudo de Luiz Otávio Mantovaneli. São Paulo: Editora Odysseus, 2011.

Ao final de nosso primeiro capítulo, fizemos alusão às dificuldades que se apresentam ao leitor de poesia didática ao tentar apreciar tal gênero à luz do valioso conceito de *mimesis*, propugnado pela tradição crítica platônico-aristotélica, pelo fato de tal poesia não ceder facilmente às classificações teóricas estabelecidas especialmente na *Poética* de Aristóteles. Cabe-nos agora investigar as razões profundas que causam essa dificuldade, levando em consideração sobretudo os pontos de contraste entre as ideias aristotélicas acerca da arte literária, no que diz respeito à sua estrutura e aos seus objetos, e a conformação poética do gênero didascálico, com o fito de, talvez, encontrar possibilidades de convergência entre ambos. Com efeito, no que tange à poesia didática, como vimos no capítulo anterior, é possível afirmar ser ela uma forma literária que foge, à primeira vista, a categorizações fixas ou estanques, sobremaneira aquelas embasadas nos conceitos e teorias a que estamos habituados, sejam eles antigos ou modernos. Daí a necessidade de procurarmos antes de tudo organizar e expor tais problemas de classificação, considerando principalmente como norte para nosso estudo os princípios teóricos apresentados pelo Estagirita. Com tais objetivos, começemos.

É conhecida a passagem da *Poética* em que Aristóteles estabelece o conceito de *mimesis* como definidor da própria poesia, alertando para o fato de ser a condição de imitar/representar o mundo aquilo que caracteriza todas as espécies poéticas existentes. Daí que logo em seguida, como para distinguir os vários tipos ou gêneros literários, apresenta ele as três diferenças da imitação, a saber, que toda obra poética se difere ‘ou por imitar em coisas diversas, ou por imitar coisas diversas, ou por imitar de modo diverso e não da mesma maneira’¹²⁸. Com isso, depreendem-se respectivamente os meios, objetos e modos da imitação, conceitos estes indispensáveis para se classificar as diversas formas de expressão literária. O primeiro diz respeito aos instrumentos formais empregados pelo poeta para atingir seu fim imitativo, sendo três os seus tipos, o ritmo, a melodia, e a harmonia (ou o ritmo, o canto e o metro). O segundo, ao assunto da poesia que deve ser a imitação de ações ou de agentes, sendo estes superiores, inferiores ou iguais a nós. E o último está relacionado à maneira de se imitar, podendo-se empregar a narrativa, seja em discurso direto, pela voz do próprio poeta, seja em indireto, dando voz às personagens, em 1º ou 3º pessoa, ou o modo de ação dramático.

Com efeito, se se procura enfiar, como dissemos, sob esse quadro teórico os principais expoentes da poesia didática, percebe-se sem grandes dificuldades que tais obras

¹²⁸ ἢ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. Idem, p. 16, linha 1447 a 17-18.

não se deixam ajustar a esses conceitos de maneira direta. Em verdade, se quiséssemos seguir tais classificações, não teríamos como não cair na tentação de torcer de tal maneira a interpretação de nosso objeto de estudo, a tal ponto que ele não mais viesse a ser por nós reconhecido conforme seus próprios caracteres, mas sim segundo uma grade conceptual que lhe é exterior, sendo este um dos equívocos de que desde o início temos tentado nos afastar. Assim, para que venhamos a estudar tal gênero poético de acordo com a clássica teoria da *mimesis* platônico-aristotélica –que embasa ao fundo toda nossa pesquisa, como norte que orienta nossa compreensão da literatura em geral–, coisa que é o principal objetivo deste capítulo¹²⁹, doravante não teremos como evitar o emprego dessas noções aristotélicas de modo um tanto não convencional e ortodoxo, a fim de que respeitemos as particularidades do nosso *corpus* analítico. Com tal propósito, é preciso ver antes de tudo as dificuldades que se interpõem em nossa classificação.

No que respeita aos meios de imitação, não observamos grandes dificuldades de compreensão, tendo em vista que a tradição didática da literatura antiga, na sua totalidade, se vale do metro, ou da linguagem metrificada, como instrumento para a modulação de seu canto. Nesse sentido, a poesia didascálica não difere em absoluto da épica, inclusive empregando do mesmo hexâmetro dactílico¹³⁰ para veicular seu temário, seja ele de cunho campesino, filosófico ou amoroso. Não por menos, como dissemos aqui, muitos dos que se propuseram já na antiguidade a analisar e classificar as obras e os gêneros literários, respaldaram-se nesse fato para enquadrar a poesia didática como uma subespécie do gênero épico, e não estamos a falar aqui de quaisquer autores mas de críticos, teóricos e poetas do quilate de Horácio e Quintiliano, para não falar na própria indefinição classificatória de Aristóteles, que parece não ligar muita importância à questão. Todavia, e mesmo que não seja aqui nosso objetivo discutir o problema de a poesia didascálica conformar-se como um gênero à parte ou não¹³¹, é preciso salientar, embasados que estamos no Estagirita, que, assim como o

¹²⁹ Com isso, explicitamos nossa intenção de neste trabalho reordenar as interpretações sobre a poesia didática conforme o quadro teórico estabelecido na Poética de Aristóteles, não sem com isso incorrer em adaptações e ajustes, para não dizer traições, desse quadro, de modo a que a tradição didática, tal qual se manifesta nas obras de Hesíodo e Lucrécio, venha a ser compreendida também nos seus próprios termos.

¹³⁰ A única exceção que se tem notícia, na tradição didática antiga, a essa regra é Ovídio, que, na sua *Arte de amar*, e nos *Remedia amoris*, faz uso do dístico elegíaco, composto por pares de versos, um hexâmetro e outro pentâmetro, o que se justifica pelo fato de nesses poemas, destinados a ensinar o amor e a arte da sedução, se mesclarem os gêneros líricos e didáticos. Já na antiguidade tardia se percebe, na poesia didascálica de Prudêncio, o uso alternado do senário iâmbico e do hexâmetro tradicional, embora este último ocupe boa parte do poema, sendo o primeiro utilizado apenas no prefácio da *Hamartigenia*.

¹³¹ E não é nosso objetivo porque aqui procuramos tão somente estudar em que medida um poema didático, e tomamos como base para essa investigação dois dos mais conhecidos expoentes dessa tradição, *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, e o *Da natureza das coisas*, de Lucrécio, realiza aquela que é considerada pela crítica aristotélica a principal marca de uma obra verdadeiramente poética, a *mimesis*. Desse modo, a discussão dos

mero argumento de o emprego de um determinado metro da parte de um determinado escritor não ser forte o bastante para distinguir um poeta de um não-poeta, também não é ele capaz de servir de critério para classificação dos diferentes gêneros literários, o que nos impele a prosseguirmos em nossa análise sobre as características desse tipo de poesia, conforme a *Poética*, para que assim possamos formar uma visão de conjunto do problema.

Quanto às categorias de objeto e modo de imitação, afigura-se-nos aí que as dificuldades ganham maior relevância, na compreensão dos mecanismos que conformam a poesia didática. Aristóteles afirma que toda obra poética tem por objeto imitar agentes (*πράττοντας*), personagens em ação, do que se pode perceber o pendor para o drama como forma de poesia imitativa pura que caracteriza sua teoria. Tais agentes, ao seu ver, a depender do tipo de ação que se represente poeticamente, podem ser superiores, inferiores ou iguais aos homens em geral, espectadores ou leitores da peça ou do poema épico. Não é necessário muito esforço para ver que tal definição não se enquadra muito bem na estrutura de um poema didático, pouco propenso à representação de ações em sentido aristotélico, sejam elas nobres ou baixas. Em uma poesia de tal gênero, o que se dá não é propriamente a narração de ações humanas, heroicas o quanto sejam, por mais que em alguns momentos da obra certos quadros narrativos se façam presentes, ou a encenação de um drama com personagens falando e agindo ordenadamente, mas sim a longa prolação de um discurso de teor moral, por vezes admoestatório, e didático, centrado na figura do poeta que se apresenta em primeira pessoa, distando assim da objetividade narrativa do discurso épico, ponto a que tornaremos mais adiante.

Por ora, facilmente podemos constatar tal estrutura no poema hesiódico. Em *Trabalhos e Dias*, sentimos desde o início a voz do poeta, que fala em nome de sua própria experiência, denunciando, e ao mesmo tempo descrevendo, uma situação que lhe impele à transmissão de um conhecimento objetivo, de valor moral e universal. Hesíodo evoca assim elementos de cunho supostamente biográfico¹³², como a sua querela com seu irmão Perses pela herança paterna, cuja maior parte este lhe tomou, subornando juízes, para afiançar o seu

gêneros literários passa a ocupar neste trabalho um lugar secundário, não obstante de relevo, pois não nos proporemos a teorizar sobre ela, ainda que a tomemos como pressuposto de nossa pesquisa, sabendo assim que pelas características mesmas dos poemas didascálicos, as quais nos esforçaremos por revelar neste capítulo, não é absurdo enxergar esse tipo de poesia como um exemplar, se não de um gênero à parte e distinto, ao menos de uma tradição poética significativa que muito difere das demais formas de expressão literária, sobretudo a épica, da qual a poesia didática já em Hesíodo procura se desvencilhar por meio da instauração de uma clara cena de rivalidade emulativa, como intentaremos mostrar na próxima seção deste capítulo.

¹³² É válido ressaltar que pouco importa para nossa investigação atestar a veracidade de tais elementos, haja vista inclusive a impossibilidade de fazê-lo. De toda maneira, o que importa verdadeiramente é que para o poema tais elementos, reais ou fictícios, ou melhor, fictícios ainda que reais, desempenham uma função específica, que é a de dar credibilidade ao discurso poético, e mais não se pode exigir.

discurso e dar a ele o *páthos* emocional de que precisa, a fim de persuadir seu interlocutor, que não é mais ninguém senão o leitor em geral do poema, escondido por trás do aparente destinatário da mensagem, o irmão do poeta. Percebe-se com isso que nesse tipo de poesia os modos de imitação, assim como prescritos na *poética*, também não se ajustam muito bem, tendo em mira não se tratar nem de uma narração de acontecimentos exteriores, fictícios que sejam, nem da representação de um drama, com personagens em ação. E ainda que se venha a objetar ser possível no poema didático, entremeando o discurso do poeta, a narração de episódios paradigmáticos que sirvam como exemplos ou ilustrações a esse mesmo discurso, dos quais podemos aqui chamar a atenção do leitor para os célebres mitos que penetram a urdidura discursiva do poema hesiódico, como a história de Prometeu e Pandora, ou o mito das cinco idades, é necessário ressaltar que tais quadros narrativos não ocupam a centralidade do poema, o que não significa dizer que não sejam importantes para sua construção. Assim, o que queremos com isso afirmar é que uma obra desse tipo, como *Trabalhos e Dias*, ou o *Da natureza das coisas*, só assume uma feição e um modo de imitação narrativo circunstancialmente, e ainda assim, mais com o propósito de ilustrar as ideias veiculadas pela voz do poeta/narrador do que propriamente o de se entregar à imitação mesma das ações narradas, como sucede na poesia épica.

Com efeito, entende-se por que o problema da poesia didática já representava um desafio aos seus investigadores, desde a antiguidade, o que por si só justifica o fato de muitos dos seus intérpretes, naquele período, terem-se furtado a apresentar uma explanação mais abrangente acerca desse gênero, cedendo à tentação de explicá-lo conforme os conceitos mais usais que tivessem à mão, como o seu enquadramento, por mais superficial que fosse, na grande tradição épica que remonta a Homero, o que a nós nos parece por demais redutivo. Ainda que reconheçamos concordâncias entre ambos os gêneros, que vão desde o metro utilizado até as convergências estilísticas e, certas vezes, o pendor narrativo, que se manifesta, insistamos, de maneira secundária nos exemplares da poesia didática, somos forçados a assinalar as inúmeras diferenças que dividem essas duas tradições literárias, como o emprego da primeira pessoa pelo poeta didático, destoante da objetividade épica, o próprio uso circunstancial do modo narrativo por parte deste último, e também a maneira de se relacionar e se dirigir diretamente ao seu público, representado de certa maneira pelo destinatário da obra, por meio de construções verbais em segunda pessoa, que tão bem caracteriza a constituição dialógica da poesia didascálica. A fim de melhor visualizarmos tudo isso,

começemos por citar o próemio do poema hesiódico (v.1-10), para depois traçarmos uma comparação com Homero. Assim, diz Hesíodo, ao início de *Trabalhos e dias*¹³³:

*Μοῦσαι Πιερίθην ἀοιδῆσι κλείουσαι,
δεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι.
ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε,
ῥητοὶ τ' ἄρρητοὶ τε Διὸς μέγαλοιο ἔκητι.
ῥέα μὲν γὰρ βριάει, ῥέα δὲ βριάοντα χαλέπτει,
ῥεῖα δ' ἀρίζηλον μινύθει καὶ ἄδηλον ἀέξει,
ῥεῖα δέ τ' ἰθύνει σκολιὸν καὶ ἀγήνορα κάρφει
Ζεὺς ὑψηβρεμέτης, ὃς ὑπέρτατα δώματα ναίει.
κλῦθι ἰδὼν αἰών τε, δίκη δ' ἴθυνε θέμιστας
τύνη· ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐτήτυμα μυθησαίμην.*

Musas da Piéria, com cantos celebrando,
Anunciai aqui Zeus, hineando vosso pai.
Por meio de quem são os homens mortais igualmente infamados e afamados,
conhecidos e desconhecidos, por favor do grande Zeus.
Pois facilmente fortalece, e facilmente ao fortalecido oprime,
facilmente ao ilustre enfraquece e ao obscuro faz prosperar,
facilmente endireita o tortuoso, e torna árido o soberbo,
Zeus altitonante, que as altas moradas habita.
Vem, vendo e ouvindo, e com a justiça endireita os costumes
tu; e eu a Perses contaria verdades.

Como se constata, nestes versos introdutórios do poema, as principais marcas e singularidades da poesia didática, que a distinguem de todos os demais gêneros poéticos da antiguidade, já se fazem sentir: o emprego da parte do poeta da primeira pessoa verbal para veicular seu discurso (*ἐγὼ*); a transmissão de um conteúdo que se quer sagrado e verdadeiro (*ἐτήτυμα*); a presença de um destinatário que se faz o interlocutor do poema (*Πέρσης*). Mas tais diferenças ou características textuais da obra, se a singularizam, certamente não são suficientes para oferecer um juízo completo a seu respeito quanto à categoria da *mimesis*, que tanto nos tem absorvido neste trabalho. Isto se de fato há algum tipo de operação mimética sobre a realidade nessa poesia, pois, ao observarmos com atenção tais versos, não parece absurdo sermos levados a concordar com a opinião expressa no *Tractatus Coislinianus*¹³⁴ de o gênero didático consistir em uma poesia amimética, na qual não figuraria qualquer tipo de representação da realidade, como na épica ou na tragédia. Assim, teríamos um poema que nada mimetiza, apenas limitando-se a transmitir um discurso moralizante com a finalidade de convencer seu interlocutor acerca de algo que possa ser reconhecido como verdadeiro por

¹³³ HESÍODO, 2011, p. 46, v. 1-10.

¹³⁴ Ver nota 113.

quem aceite a premissa do seu discurso. Dir-se-ia mais uma peça de argumentação retórica do que um poema, em sentido estrito. No entanto, não nos fechemos em tais conclusões, antes de avançar em nossa análise.

A passagem acima, que consta de uma invocação às Musas e uma proposição, parece de início fazer lembrar a estrutura típica do próêmio da poesia épica. Nele o poeta pede às Musas, divindades filhas de Zeus e Mnemosine, protetoras das artes e guardiãs da memória, que o auxiliem em seu canto, garantindo-lhe a boa execução dos seus versos. Já na *Teogonia*, Hesíodo celebrara essas divindades, que, no entanto, tem lá um espaço bem mais significativo do que neste próêmio, já que naquele poema o aedo o inicia por um longo hino a elas dedicado, rememorando seu nascimento e a sua função, além de narrar o encontro que com elas teve, pelo qual lhe foi atribuído, ou ensinado, o dom da poesia. Também é diferente nessas duas obras a designação que se dá às Musas referente ao local em que habitam. Na *Teogonia*, são elas chamadas de Heliconíades (*Ἑλικωνιάδων*), por ter sido o monte Hélicon o lugar onde ocorreu a sagração de Hesíodo como poeta por parte dessas divindades, que lhe ofereceram um cetro feito de um ramo de loureiro. Por sua vez, em *Trabalhos e Dias*, elas são invocadas pelo nome do lugar onde nasceram, a Píeria (*Πιερῆθεν*), fato que inclusive levou muitos comentadores já na antiguidade a contestar a legitimidade desse próêmio, especulando-se a possibilidade duma eventual interpolação, motivada, sobretudo, por uma versão dos sacerdotes de Delfos do texto do poema em que tal parte não constava, muito embora seja bem provável que tal versão venha a ser uma falsificação, feita para evitar que se invocassem outras Musas, senão as da Beócia¹³⁵.

Interpolado ou não, o fato é que esse próêmio contém traços muito importantes do que será desenvolvido na obra, posteriormente, o que se vê pela evocação da figura de Zeus, caracterizado como o mantenedor da justiça que será exaltada em todo texto. Na *Teogonia*, Zeus já é apresentado como a divindade responsável pela ordem cósmica, e conseqüentemente relacionado com o estabelecimento da justiça no universo¹³⁶, sendo que na passagem ora analisada é ele quem dá aos mortais a fama ou a infâmia (*ὄν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε*, v. 3), quem confere aos homens o que lhe é devido, humilhando o soberbo e

¹³⁵ Para maiores informações sobre essa hipótese, ver o prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira feito para a tradução portuguesa do poema, além das notas pertinentes a essa passagem elaboradas pelos próprios tradutores, in: HESÍODO. *Teogonia- Trabalhos e Dias*. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2005, p. 11 e 91.

¹³⁶ Esse é, aliás, o principal objetivo do poema: exaltar Zeus como o responsável por ordenar o cosmos, ao partilhar as honras com seus irmãos, depois da batalha com os Titãs e Tifeu, antepondo-se assim à figura de seus predecessores, Urano e Cronos, marcados pela *hybris* de tentar impedir o nascimento dos filhos, para com isso manter intacto o seu poder, uno e soberano, e narrar o estabelecimento dessa mesma ordem por meio dos feitos do rei dos deuses e dos homens.

distinguindo o humilde (*ῥεῖα δέ τ' ἰθύνει σκολιὸν καὶ ἀγήνορα κάρφει*, v. 7). E possuindo o Crônida tais qualidades, é fácil entender ser ele a divindade a quem Hesíodo se dirige, quando pede que se endireitem as leis (*δίκη δ' ἴθυνε θέμιστας τύνη*, v. 9), a fim de que o poeta possa ao irmão dizer a verdade (*ἐτήτυμα*, v. 10), ensinando-lhe o que é justo. Sem tal introdução, que cumpre a função característica de invocação das divindades protetoras da poesia, as Musas, para que estas prestem auxílio ao poeta na sua empreitada, e apresenta um pequeno hino em honra a Zeus, onde se exaltam suas qualidades e sua potência, findando por um clamor pela justiça divina, necessária ao que será cantado adiante no poema, não seria possível principiar o canto em louvor do trabalho e da justiça como elementos essenciais para o estabelecimento da ordem na sociedade humana, de que consistirá o poema de Hesíodo.

Todavia, se propusermos aqui, para efeito interpretativo, uma comparação com a invocação da poesia épica, e mais especificamente a invocação que se encontra nos poemas homéricos, poderemos chegar a uma opinião mais precisa sobre as diferenças entre os dois gêneros poéticos, porque baseada nas próprias obras e não em meras especulações a seu respeito, como vínhamos fazendo. Para tanto, citemos aqui o próêmio da *Iliada*, de modo a atinar para as modulações discursivas empregadas pelo poeta, em detrimento do que opera Hesíodo em sua obra¹³⁷:

*Μῆνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
 οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
 πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
 ἡρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν
 οἰωνοῖσί τε πᾶσι, Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή,
 ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
 Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.*

A fúria canta, ó deusa, de Aquiles Pelida,
 mortífera, que inumeráveis dores trouxe aos Aqueus,
 e muitas almas valorosas enviou para o Hades,
 de heróis, e fê-los presas para cães
 e todas as aves de rapina; pois cumpria-se de Zeus a vontade,
 desde quando, então, por primeiro se apartaram, em contenda,
 O atrida, senhor de guerreiros, e o divino Aquiles.

Nestes versos, restam claras as dessemelhanças que marcam e distinguem os dois tipos de poesia que nos propomos aqui divisar, a épica e a didática. De tal maneira que, para quem souber dar atenção principalmente aos detalhes de ambas as invocações, não será difícil

¹³⁷ *Iliada*, v. 1-7. Para esta tradução nos baseamos no texto grego apresentado nesta edição: OMERO. *Iliade*. Versione di Rosa Calzecchi Onesti. Torino: Einaudi, 1990, p. 2.

perceber que estamos falando de duas tradições literárias distintas, que, embora possam partilhar de características semelhantes e de um fundo cultural comum, que é o da religiosidade grega arcaica, são absolutamente separáveis, e tal distinção é fundamental para compreendê-las. Também daí se conclui que Hesíodo foi o grande responsável por fundar essa nova tradição literária de maneira deliberada e consciente, tendo possivelmente por inspiração o desejo de rivalizar com aquele que já era tido, em sua época, o mais importante dos aedos, Homero, (não obstante isto ser assunto da seção seguinte deste trabalho) e que tal engenho artístico inovador da parte do poeta beócio só se conforma plenamente em *Trabalhos e Dias*, já que na *Teogonia*, conquanto seja possível atestar certas peculiaridades do poema que o distinguem da épica tradicional¹³⁸, ainda não encontramos uma quebra significativa deste paradigma épico, que se revela por inteiro na confrontação desses dois proêmios. Comparemo-los, então.

Primeiramente, na invocação da *Ilíada*, aquilo que salta aos olhos nos versos iniciais da passagem é a forma como o poeta se dirige e se relaciona com a divindade (*θεά*) que o inspira, pois esta mais do que uma simples auxiliadora do aedo, pronta a investir suas palavras de uma beleza invulgar, como comumente se imagina, é a fonte mesma de que mana todo o texto do poema. Pelo que se diz no primeiro verso, o sentido dessa invocação a uma deusa inominada, a qual não sabemos se tratar de alguma das nove Musas estabelecidas pela tradição, ou se de uma divindade mais antiga a respeito da qual não chegaram informações precisas, é a de atribuir a ela o canto que será executado, o que se vê pelo uso do verbo *ἄειδε*, flexionado no imperativo, indicando uma súplica que se dirige à deusa para que esta, servindo-se da voz do poeta, cante o assunto do poema. Nesse sentido, pode-se dizer que não estão presentes ainda em Homero as noções de composição e autoria, muito porque no contexto religioso da Grécia arcaica não é possível afirmar que o homem seja sujeito de suas ações¹³⁹, como hoje tão facilmente imaginamos. O processo de tomada de consciência e de afirmação de um “eu” subjetivo é lento e gradual, e só irá se formar no mundo antigo em

¹³⁸ Um exemplo claro dessas peculiaridades da *Teogonia* é a constituição de seu proêmio em forma de hino às Musas, com extensão bem maior do que o normal para esse tipo de poesia, além da menção que se faz nele à própria figura do poeta, em terceira pessoa, algo bem inusitado se se tem em vista a épica homérica, onde o poeta desaparece para dar voz à Musa que o inspira.

¹³⁹ Referindo-se ao contexto religioso da Grécia arcaica, e mais precisamente ao mundo retratado nos poemas homéricos, Bruno Snell afirma: “A ação humana não tem nenhum início efetivo e independente; o que é estabelecido e realizado é decisão e obra dos deuses”. E ainda: “(...) tudo o que os homens realizam, com fervor e paixão, pondo em jogo até mesmo a vida, é guiado pela mão ligeira dos deuses: seus propósitos se cumprem e só eles sabem como as coisas vão terminar.” SNELL, Bruno. *A cultura Grega e as origens do pensamento europeu*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 29.

períodos avançados de sua história¹⁴⁰. Assim, Krausz¹⁴¹, em seu livro sobre as Musas na poesia grega arcaica, pode asseverar que:

A primeira invocação da *Ilíada* (...) transfere a autoria da epopeia como um todo à Musa, e o aedo desaparece, por trás da magnitude da deusa. (...) O indivíduo como artista é aqui excluído na medida em que se torna um simples servidor da Musa, uma espécie de sacerdote em contato próximo com uma realidade inacessível aos outros mortais. (...) O aedo se apresenta como um intermediário entre a instância divina da canção e seus ouvintes, pedindo à deusa que narre a história por ele escolhida. A veracidade da narrativa, assim, é certificada pela sua origem divina.

Por essas palavras, vê-se que, na poesia grega arcaica, a começar de Homero, a função das Musas era a de dar credibilidade à voz do poeta, investindo-o de caráter sagrado. Como dissemos, tais divindades não eram evocadas pelos aedos apenas para facultar graça e encanto aos seus poemas, ainda que elas também fossem vistas como fontes de perpétua beleza, mas para atestar ao público que acompanhava as récitas de poesia a fidedignidade dos acontecimentos narrados, tendo em mente que eram as Musas sempre descritas como as responsáveis por cantar o presente, o passado e o futuro, protetoras da memória e patronas das artes. Além disso, pela condição divina que compartilhavam, era suposto que tivessem testemunhado as lutas e as gestas heroicas celebradas nas obras, o que conferia aos versos da rapsódia, em que elas eram invocadas, o tom quase factual e histórico, se pudermos fazer uso dessas expressões em tal contexto primitivo. Desse modo, conclui-se que o papel desempenhado por essas invocações, ao início de todo poema épico era duplo: de um lado, o aedo confiava nas Musas para, com seu auxílio, poder rememorar com precisão de detalhes assunto tão vasto e difícil, que certamente exigiria um esforço sobre-humano de sua parte; do outro, resolvia ele com isso, e dizemos que assim o faça por automatismo de ofício, perante seu público, o problema das fontes da sua poesia e da sua veracidade, já que esta provinha não dum saber humano mas divino.

No entanto, é importante que se diga que já em Homero é possível perceber, ao longo dos vários trechos invocativos, tanto da *Ilíada* quanto da *Odisseia*, a passagem de um estado

¹⁴⁰ Talvez, possamos até afirmar que tal processo não chegou sequer a se completar na antiguidade, tendo em vista que muito do que hoje imaginamos acerca do eu e da formação da personalidade individual é produto de uma longa evolução da cultura ocidental, a qual muito deve também à influência do pensamento cristão, como prefixado nas *Confissões*, de Santo Agostinho, obra fundadora do gênero autobiográfico no Ocidente. De toda maneira, para um estudo mais abrangente da evolução do pensamento grego desde suas formas primitivas e concretas no período arcaico até o aparecimento de um pensamento racionalista, ver o supracitado Snell, em seu livro *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*.

¹⁴¹ KRAUSZ, Luis S. *As Musas: poesia e divindade na Grécia arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007, p. 50-51.

de passividade inspirada, na qual o aedo se vê tão somente como um intermediário das Musas, servindo-lhe de instrumento ao seu canto, para um outro em que o poeta, se ainda não está consciente da sua arte, ao menos se coloca como um auxiliador das deusas, dispondo-se deliberadamente a receber sua mensagem e transmiti-la aos demais¹⁴². Uma tomada de consciência do papel do poeta passa a se dar de maneira incipiente, embora não se deixe realizar por inteiro. E aí é que percebemos a importância do próêmio de *Trabalhos e Dias* na consolidação desse movimento de crescente autonomia do aedo frente às Musas, ainda que uma autonomia completa não se consume, e ao mesmo tempo conseguimos visualizar com clareza o quanto se afasta Hesíodo nessa obra do paradigma épico percebido em Homero.

No próêmio de *Trabalhos e Dias*, vimos que as Musas são igualmente invocadas nos dois primeiros versos (*Μοῦσαι Περὶθήεν ἀοιδῆσι κλείουσαι, ἰδεῦτε Δί' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὕμνειουσαι*), contudo tal invocação comporta diferenças significativas se comparada às de Homero. Em primeiro lugar, percebemos uma nítida caracterização dessas divindades por meio de dois participípios que lhes estão associados (*κλείουσαι* e *ὕμνειουσαι*), coisa absolutamente diversa do que se passa na *Iliáda*, onde tais caracterizações quase nunca são empregadas, indicando respectivamente as funções das deusas, que são a de dar a glória por meio de cantos (*ἀοιδῆσι*) e a de fazer hinos em honra a Zeus, como já era salientado desde o próêmio da *Teogonia*. Para invocá-las, o poeta faz uso do verbo *ἐννέπετε*, na forma de imperativo, que tem por significado “dizer, anunciar, contar”. Porém, é precisamente naquilo que se pede às Musas para se contar que reside a primeira e significativa diferença entre esse tipo de invocação e aquela encontrada nos poemas homéricos. No próêmio da *Iliáda*, Homero pede que a deusa cante a fúria (*μῆνιν*) de Aquiles, e tal fúria conseqüentemente está atrelada a toda uma sucessão de fatos com os quais ela mantém uma relação de causalidade, e que são nos versos seguintes apresentados: os incontáveis sofrimentos que essa fúria trouxe aos Aqueus e a morte de grandes e valorosos heróis, deixados como pasto para cães e aves de rapina. Daí o sentido eminentemente diegético do texto homérico, pois só através de uma narração em que se rememorem todos esses fatos é que a divindade poderia satisfazer o pedido do poeta.

¹⁴² Um bom exemplo disso, como observa KRAUSZ, 2007, p. 48-73, é a modificação da fórmula de invocação *ἄειδε θεὰ* presente no próêmio da *Iliáda*, que bem caracteriza o processo em que o aedo não assume participação alguma na formulação do canto, para *μοι ἐννεπε, Μοῦσα* (conta-me, Ó Musa), que denota já a presença de um “eu”, no acusativo ou dativo, que se faz receptor e transmissor da mensagem divina, embora jamais seu autor. Tal construção formular, aparecendo já no próêmio da *Odisséia*, pode, no entanto, ser atestada em algumas passagens da *Iliáda*, por isso mesmo consideradas por muitos filólogos como estágios ulteriores de elaboração do poema, em contraste com outras, como a do próêmio, provavelmente reveladoras de uma composição mais antiga, possivelmente mais em conformidade com as concepções religiosas mantidas no período em que o poema fora composto originalmente.

Mas não é propriamente isso que pede Hesíodo às Musas para ser anunciado (e aqui cremos ser mais propício o emprego desse verbo em nossa tradução, em vez de “contar”, ou simplesmente “dizer”), ao início de seu poema. O objeto do verbo *ἐννέπετε* é o próprio Zeus (*Δία*), que é representado por meio de um hino em que se celebram suas principais qualidades, cuja maior delas, como vimos antes, é a de ser o provedor e mantenedor da justiça entre os homens. Assim, conforma-se nesse proêmio uma dúplice invocação: de um lado, requesta-se das Musas que celebrem pela voz do poeta o grande Zeus, auxiliando-o a formular o hino que devota ao pai dos homens e dos deuses; de outro, é ao próprio deus que se dirige o aedo para instá-lo a endireitar os costumes, a fim de que se possa chegar à consecução da obra, que é a de cantar e ensinar o valor da justiça. E é nesse momento final do proêmio, após a prece dirigida a Zeus, que podemos observar a sua segunda e mais marcante diferença com relação às suas formas tradicionais na poesia épica: é a tomada do poeta de uma voz relativamente autônoma e independente no que se refere à influência das Musas.

E usamos aqui da expressão relativa, porque, como nos é possível entrever, uma independência total e completa da parte do aedo diante do sagrado é coisa completamente impossível, no contexto da religiosidade grega arcaica. Aliás, se assim fosse possível, nem sequer começaria o poema por uma invocação às Musas, como sói acontecer nas obras poéticas em geral, na antiguidade. Mas não é o que de fato se dá aqui. Em Hesíodo somos capazes de identificar a primeira manifestação daquilo que Bruno Snell chamou de o “despertar da individualidade”¹⁴³, referindo-se especificamente ao nascimento do gênero lírico, na Grécia. No entanto, tal individualidade ainda não está consolidada em todos os seus pressupostos, por isso falarmos em autonomia relativa do aedo. Isso fica claro no último verso do proêmio, quando o poeta diz que contaria verdades a Perses (*ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐπήτυμα μωθησαίμην*), fazendo uso pela primeira vez na literatura grega¹⁴⁴, segundo nos é possível observar, de uma primeira pessoa do discurso, de maneira consciente.

Se repararmos também que neste último verso há uma clara separação entre os dois sujeitos respectivos das duas últimas orações, que se encontram no verso 10, *ἐγὼ* e *τύνη*, respectivamente o “eu” e o “tu”, e que ambos os sujeitos correspondem à pessoa do poeta e à figura de Zeus, requestada para aplacar a injustiça desse mundo corrompido contra a qual Hesíodo irá bradar em seu poema, veremos com clareza que é estabelecido aí uma nítida, mas obviamente não muito rígida, distinção entre a esfera humana e divina, e aquilo que compete a

¹⁴³ SNELL, 2012, p. 55-79.

¹⁴⁴ Homero faz uso da primeira pessoa, mas nunca em seu próprio nome, e sim pela voz das suas personagens, assumindo a sua personalidade pela imitação (como diria Platão).

cada uma dessas esferas: ao poder divino, punir as injustiças; e ao humano, representado na pessoa, ou melhor na *persona*¹⁴⁵ do poeta, clamar contra elas, aproveitando-se da autoridade de que foi investido pelas Musas. É evidente que há um ponto de interseção entre esses dois mundos, que se constitui nas próprias divindades que outorgaram ao aedo o dom da poesia. Mas este dom é exercido pelo poeta de maneira quase consciente, e dizemos quase pelo fato de que, como assinalamos, Hesíodo não se acha plenamente independente das Musas, já que seu ofício necessita de algum modo delas, por isso a necessidade de “cantá-las por primeiro e por último sempre”¹⁴⁶. Existe de toda maneira um princípio de racionalidade autoconsciente nesse fazer poético, um princípio de técnica, pois o poeta, tendo sido por elas consagrado à poesia, não se encontra sobre o seu domínio irrestrito e eterno, como seu mero servidor. Já não é ele um simples instrumento para o canto sagrado dessas divindades, mas também não se afastou ele de todo de sua área de influência divina.

No mais, para findar nossa comparação, é necessário que analisemos o sentido da palavra *ἐτήτυμα*, que tanta importância tem para o poema hesiódico. Conforme Chantraine¹⁴⁷, tal palavra deriva, etimologicamente, de *ἔτεός*, que significa “verdadeiro, autêntico, real”. Com efeito, *ἐτήτυμα* pode ser traduzido sem grandes problemas por “verdade”, ou por “aquilo que pode ser atestado na realidade”, opondo-se a *ψεῦδος*, que indica tudo que é falso e não pode ser reconhecido. No entanto, para compreendermos melhor o sentido dessa palavra, devemos nos voltar para outro termo da língua grega que lhe serve muitas vezes de sinônimo, mas que possui certas diferenças e nuances com relação àquela que muito nos serão úteis. E a palavra é *ἀληθής*: segundo o mesmo Chantraine¹⁴⁸, tem ela o sentido atrelado ao verbo *λανθάνω*, que significa “esconder, estar oculto”, e por conseguinte, “esquecer, fazer esquecer”. Assim, *ἀληθής*, sendo formado do radical desse verbo antecedido do -α privativo grego, que indica negação, deve ser entendida como a verdade que se desvela, que se faz por desocultação, estando em oposição não só ao conceito de mentira ou falsidade, mas sobretudo ao de esquecimento¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Explicaremos melhor este conceito de *persona* poética um pouco mais adiante, em nossas análises, quando avaliarmos os aspectos propriamente miméticos do poema.

¹⁴⁶ HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 105 v. 34, tradução nossa.

¹⁴⁷ CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999, p. 381.

¹⁴⁸ CHANTRAINE, 1999, p. 618.

¹⁴⁹ Muito por isso se justifica o fato de que na famosa passagem da *Teogonia*, em que Hesíodo narra o encontro que teve com as Musas, estas lhe afirmam ser “proclamadoras da verdade” (*ἀληθέα*), pois a verdade que estas aduzem nada mais é do que uma forma de revelação aos homens, de conteúdo sagrado. Nesse sentido, num artigo voltado para a compreensão do sentido de verdade na poesia hesiódica, JAA Torrano propõe o termo “i-

A partir de tal análise, é-nos possível entender que tipo de verdade (*ἐτήτυμα*) é essa que será contada pelo poeta a Perses, o seu interlocutor. É uma verdade de valor eminentemente humano, porque pode ser atestada e verificada por qualquer um, sendo capaz assim de ser transmitida pelo poeta¹⁵⁰. Não estamos a falar aqui da verdade das Musas, a *ἀληθεία*, que se dá por meio de uma revelação divina, possível de ser veiculada apenas por um discurso que se queira estritamente repleto do entusiasmo (*ἐνθουσιασμός*) dado por essas divindades. Um discurso que só se manifesta por meio da possessão do poeta. Daí que se expliquem as diferenças nas modulações poéticas empregadas por Hesíodo e Homero, mas também entre os gêneros épico e didático¹⁵¹. Se o primeiro, para justificar o seu canto diante da plateia, e de certa maneira para torná-lo verossímil, precisa se ancorar no saber divino das próprias Musas, tendo em vista que só elas poderiam atestar a veracidade da história de uma guerra que se passara há tantos anos, na era lendária dos heróis, Hesíodo pela primeira vez em *Trabalhos e Dias* encontra um tipo de discurso que, ainda que consubstanciado na inspiração das Musas e na presença de Zeus, que é constantemente evocado no poema, pode ser veiculado estritamente pelo aedo, já que não precisa se afiançar totalmente nas palavras divinas, pois as suas verdades (*ἐτήτυμα*) são as verdades de todos nós, por isso mesmo universais, passíveis de ser atestadas pela experiência humana¹⁵². Eis um elemento novo na poesia grega daquele período que fornece a justificativa para Hesíodo “compor” a sua obra: a sua própria experiência¹⁵³.

Mas essa experiência, podendo ser transmitida, só ganha relevo quando visa à intrusão de um terceiro, o seu destinatário, que se perfaz no poema como aluno ou aprendiz. E é aqui que chegamos ao ponto de inflexão para atingirmos uma compressão profícua acerca da poesia didascálica: a função do interlocutor. Essa, talvez, a principal marca distintiva desse gênero poético com relação a qualquer outro da literatura antiga. Perceba-se que não estamos falando de um simples dedicatário do poema a quem o aedo empenha seus esforços por

latências” para traduzir *ἀληθεία*, a fim de se reconstruir em português ‘a palavra em seus elementos formadores’. TORRANO, JAA. Mito e verdade em Hesíodo e Platão. In: Letras Clássicas- USP, n. 1, 1997, pp. 11-26.

¹⁵⁰ TORRANO, 1997, p. 16.

¹⁵¹ Ao nosso entender, a poesia didática nasce com Hesíodo no momento em que o poeta se torna cômico de seu fazer poético, assumindo seu canto, ainda que embasado na autoridade divina das Musas, e se vê capaz de se servir dele para instruir seu público. A poesia didática surge como poética autoconsciente, e é isso que a torna singular, mais do que propriamente o seu objetivo instrutivo, comum a várias formas de poesia, inclusive a épica, como já salientamos em nosso primeiro capítulo. Note-se, por fim, que não estamos afirmando não haver uma poética em Homero, evidentemente que há, mas não se acha ela distinta do domínio das Musas, não se fundamentando num saber humano, numa *τεχνή*.

¹⁵² Não é preciso dizer aqui estar essa experiência humana fundamentada no conhecimento e na autoridade divina que é outorgada ao poeta pelas Musas, mas podendo ser exercida assim de maneira relativamente autônoma pelo poeta.

¹⁵³ Experiência essa que é individual na mesma medida em que é universal, já que factível de ser comprovada e vivificada por qualquer um que leia o poema, podendo assim ser objeto de ensino.

agradar. Não, a figura do interlocutor na poesia didática é muito mais do que isso. É a de uma personagem da obra que intervém, mesmo sem discursar, e interage com o eu do poeta, como que lhe ajudando a se expressar, a encontrar a maneira mais clara de transmitir sua mensagem, pois é o móvel do seu discurso. Eis a razão para que nos voltemos agora a estudar essa relação entre poeta e interlocutor, de modo a que entendamos a dinâmica que se imprime nessa construção. Para tanto, vejamos, então, a primeira, e talvez a mais célebre de todas as passagens de *Trabalhos e Dias*, em que essa relação se apresenta¹⁵⁴:

ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶν ἐνικάτθεο θυμῷ,
μηδέ σ' Ἔρις κακόχαρτος ἀπ' ἔργου θυμὸν ἐρύκοι
νείκε' ὀπιπεύοντ' ἀγορῆς ἐπακουὸν ἔόντα.
ἄρρη γάρ τ' ὀλίγη πέλεται νεικέων τ' ἀγορέων τε
ᾗτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανὸς κατάκειται
ῶραϊος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτῆν.
τοῦ κε κορεσσάμενος νείκεα καὶ δῆριν ὀφέλλοις
κτῆμασ' ἐπ' ἀλλοτρίοις. σοὶ δ' οὐκέτι δεύτερον ἔσται
ᾧδ' ἔρδειν· ἀλλ' αὖθι διακρινώμεθα νεῖκος
ἰθειῆσι δίκης, αἳ τ' ἐκ Διὸς εἰσιν ἄρισταί.
ἤδη μὲν γὰρ κλῆρον ἔδασσάμεθ', ἄλλα τε πολλὰ
ἀρπάζων ἐφόρεις μέγα κυδαίνων βασιλῆας
δωροφάγους, οἳ τήνδε δίκην ἐθέλουσι δικάσσαι.
νήπιοι, οὐδὲ ἴσασιν ὅσῳ πλέον ἤμισυ παντὸς
οὐδ' ὅσον ἐν μαλάχῃ τε καὶ ἀσφοδέλω μέγ' ὄνειαρ.

E tu, ó Perses, põe isto em teu coração,
e a contenda que com o mal se compraz te não afaste o ânimo do trabalho,
estando tu atento aos litígios da ágora, e os espiando.
Pois torna-se breve o tempo dos litígios na ágora
para quem os víveres não se acham abundantes dentro de casa,
na estação propícia, isso que a terra traz, o alimento de Deméter.
Estando tu farto disso, aos litígios e à discórdia estarias obrigado
em vista dos bens alheios. E para ti não haverá segunda vez
de agir assim; mas julguemos aqui nosso litígio
com retos julgamentos, que, vindos de Zeus, são os melhores.
Pois já dividimos os bens, mas muito tomando
de rapina, grande parte levavas, glorificando os reis,
dorófagos, que este julgamento desejam arbitrar.
Néscios, e não sabem em quanto a metade é maior que o todo,
nem quão grande préstimo há na malva e no asfódelo.

Nessa passagem, pela primeira vez no poema, o poeta dirige um discurso ao seu irmão Perses, destinatário inicial da mensagem, a qual irá se revelar muito mais abrangente e universal do que se mostra nesse primeiro momento. É aí que ele iniciará seu longo relato sobre a verdade (*ἐτήτυμα*), que prometeu realizar no proêmio. Tão logo este começa, o poeta

¹⁵⁴ HESÍODO, 2011, p. 48 v. 27-41.

assume um tom admoestatório, propondo-se a ensinar seu irmão e persuadi-lo da necessidade de ele não se entregar à influência nefasta da luta que se alegra com o mal (*Ἔρις κακόχαρτος*, v. 28), que o leva a ouvir as disputas da ágora (*νεϊκός ἀγορῆς*, v. 29), tal qual alguém, opulento, que não tivesse a precisão de garantir o sustento do ano primeiro, pois quem não possui em casa a despensa repleta de víveres, não deve se dar ao luxo do ócio, nem muito menos se entregar ao desejo de rivalidade vã, buscando tomar o que a outro pertence, pois ao fim pagará (*ὄρη γάρ τ' ὀλίγη πέλεται νεϊκέων τ' ἀγορέων τε/ ὅτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανός κατάκειται/ ὠραῖος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτὴν*, v. 30-32).

O sentido dessa admoestação revela da parte do poeta um conhecimento arguto das relações humanas e da sabedoria divina. O aedo quer representar aqui a necessidade moral, tão premente em uma sociedade agrária como a que vive ele e seu irmão, de o homem, para agir com justiça, buscar antes de tudo esforçar-se por alcançar o seu próprio sustento, através do trabalho, sem se preocupar com os bens alheios. Assim, renunciar ao desejo da cobiça vã, em favor de um ideal de emulação (proposto no trecho anterior do poema, em que se narra o mito das duas contendadas/*Ἔρις*)¹⁵⁵, no qual cada homem deve se empenhar por ser o melhor em seu ofício, gastando suas energias na realização desse ideal de sadia competição, é a chave para que a justiça se estabeleça no seio da sociedade. Não devemos esconder aqui o valor desse ensinamento e o alcance universal que lhe atribuímos, algo que só demonstra a grandeza do poema hesiódico como revelador dos mecanismos primordiais para o estabelecimento da ordem social e da convivência pacífica entre os homens.

No entanto, o que queremos aqui ressaltar é a forma como nessa passagem a figura de Perses, que a nosso ver ganha estatuto de personagem, ainda que muda, se perfaz no ato mesmo do poeta de recontar seu litígio. De tal maneira, no verso 34, depois de pronunciar um discurso exortativo ao seu irmão, requestando-o a abandonar as contendadas na ágora, passagem que já dá ao leitor a antevisão da disputa judicial entre os irmãos pela construção semântica *νεϊκέ' ὀπιπεύοντ' ἀγορῆς ἐπακουὸν ἔόντα* (v. 29), que aponta para a ação deletéria de Perses de prestar ouvidos ao que é discutido na ágora e de espiar tais processos, é-nos anunciada tal disputa pela seguinte oração: “e para ti não haverá segunda vez de agir assim” (*σοὶ δ' οὐκέτι δεύτερον ἔσται ὅδ' ἔρδειν*, v. 34-35). Aí o emprego do verbo no futuro e a presença do advérbio *δευτερον* dão-nos a ideia exata de que Perses (*σοὶ*), já em outro momento, procurou litigar com seu irmão, o que se confirmará nos versos seguintes, quando a voz do poeta clama pela necessidade de que os seus processos sejam julgados segundo as

¹⁵⁵ Desse ideal nos ocuparemos mais profundamente na seção seguinte deste capítulo. Por hora, deixemos aqui apenas registrado a sua importância para a compreensão do poema.

retas sentenças que vêm de Zeus (*ἰθείησι δίκης, αἶ τ' ἐκ Διός εἰσιν ἄρισταί*, v. 36), e não pelo arbítrio dos reis comedores de presentes (*δωροφάγους*, v. 39), o que, associado à acusação que Hesíodo faz ao irmão de ter-lhe roubado boa parte da herança, nos leva a concluir pela corrupção da justiça praticada por Perses, por meio do suborno dos juízes.

Assim, o caráter do irmão, o seu *éthos*, é prefigurado e construído nessa passagem por meio do discurso patético do aedo, que se encoleriza contra a injustiça praticada, a qual se volta, por sua vez, em seu próprio malefício. Percebe-se, então, o dinamismo dessa construção, que, há de se reconhecer, não é de todo passiva no que resguarda a Perses. Por mais que ele não fale, nem se manifeste diretamente, só passando a existir pela voz do poeta que o enuncia, a sua ação, que precede a urdidura discursiva da obra, e isto deve ser tomado como premissa pelo leitor para que ela faça sentido, instaurando-se assim a ficcionalidade poética, por meio da verossimilhança interna do poema¹⁵⁶, é que move as palavras de Hesíodo, e dirige o seu discurso admoestatório contra a iniquidade deste mundo, degenerado, conforme veremos adiante na leitura do texto, pelas mãos da raça de ferro, à qual desgraçadamente pertence o aedo e também os seus leitores/ouvintes. Mas o sentido dessa reprimenda pode ser complementada e compreendida por essa outra passagem de *Trabalhos e Dias*, colocada mais a frente¹⁵⁷:

*ᾠ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα μετὰ φρεσὶ βάλλεο σῆσι
καὶ νῦν δίκης ἐπάκουε, βίης δ' ἐπιλήθεο πάμπαν.
τόνδε γὰρ ἀνθρώποισι νόμον διέταξε Κρονίων,
ἰχθύσι μὲν καὶ θηρσὶ καὶ οἰωνοῖς πετεηνοῖς
ἔσθειν ἀλλήλους, ἐπεὶ οὐ δίκη ἐστὶ μετ' αὐτοῖς·
ἀνθρώποισι δ' ἔδωκε δίκην, ἢ πολλὸν ἀρίστη
γίνεται· εἰ γὰρ τίς κ' ἐθέλη τὰ δίκαι' ἀγορεύσαι
γινώσκων, τῷ μὲν τ' ὄλβον διδοῖ εὐρύοπα Ζεύς·*

E tu, ó Perses, guarda isto em teu coração,
e escuta agora a justiça, e esquece de todo a violência.
Pois o Crônida esta lei estabeleceu para os homens,
aos peixes, e às feras, e às aves aladas
o devorarem-se uns aos outros, pois não está a justiça no meio deles;
Aos homens deu a justiça, que muito melhor vem a ser.

¹⁵⁶ É nesse sentido aqui que devemos entender a afirmação de que Perses é personagem do poema. Embora o conceito de personagem, na tradição crítica ocidental, esteja intimamente associada à concepção do agente (*πράττοντας*) aristotélica, e isso cause inúmeras dificuldades ao que pretendemos apontar a respeito do papel de Perses em *Trabalhos e Dias*, há de se admitir, em que pese a necessidade de aceitarmos, como leitores, pelo bem da verossimilhança, as premissas que o poeta nos deu para a compreensão dos seus versos, que a ação de Perses precede o conteúdo cantado no poema, e lhe é em grande parte o móvel condutor para o discurso poético de Hesíodo. Com efeito, ainda que não haja propriamente aí uma ação desencadeada por Perses, esta é pressuposta na tessitura da obra, sendo fundamental para que entendamos o próprio sentido dela mesma e das palavras do poeta.

¹⁵⁷ HESÍODO, 2011, p. 68-70, v. 274-281.

Se, pois, alguém desejar dizer coisas justas,
conhecendo-as, a ele dá-lhe a fortuna Zeus que vê ao longe.

Nela, vemos a tentativa da parte do poeta de dar um fundamento divino para a justiça, como norma de guiamento para os homens, em detrimento do que se observa entre pássaros e feras, regidos pela eterna lei da auto-consumição. Julgamos certo dizer ser esse um dos primeiros esforços mais sérios, na história do pensamento grego, de liberar a ideia de justiça da noção de força e violência, prefigurada na tese da justiça do mais forte, associada aqui ao meio animal, em oposição à sociedade humana, que deve ser regida por uma lei divina e racional, antecipando assim os empreendimentos socrático-platônicos levados a cabo nos primeiros livros da *República*¹⁵⁸. Tal passagem, por sua vez, além de manter a estrutura discursiva habitual do poema, na qual se percebe a relação dialogal entre o “eu” do poeta e o “tu” do destinatário, identificado com Perses, nos permite visualizar, pelo conteúdo universal descrito no texto, que a referência constante ao interlocutor da obra provoca igualmente uma identificação entre este e o leitor em geral do poema, que passa a ser assim também admoestado pelo autor, por força da universalidade da mensagem transmitida.

Pelo que podemos observar a partir dessas últimas análises, a poesia didática diferencia-se dos demais gêneros por características que se sobressaltam em sua urdidura compositiva, das quais podemos destacar as seguintes: em relação à épica tradicional, o poema didascálico distingue-se pelo emprego da primeira pessoa do singular, que denota um princípio de autoconsciência poética e de relativa autonomia frente às Musas da parte do poeta, representadas mais como inspiradoras da obra, do que como a fonte mesma de que manam as palavras do aedo. Isto porque num poema didascálico o poeta se propõe ensinar ao seu público verdades (*ἐτήτυμα*) que podem ser verificadas na realidade, por se embasarem na

¹⁵⁸ Devemos nos lembrar aqui da figura do sofista Trasímaco, que, ao fim do livro primeiro da *República*, se levanta contra Sócrates como a voz que representa a defesa da tese da justiça como um bem dos mais fortes. A participação de tal personagem tem por mérito levar o filósofo a raciocinar em favor de uma argumentação contrária, que exalte a justiça como o maior bem entre os homens. A diferença que se manifesta aqui entre a concepção hesiódica e aquela que irá ser levantada por Platão em seus diálogos é a de que para o primeiro a justiça é um bem que visa uma recompensa de Zeus, como se entrevê no último verso da passagem citada, em que se diz que ao homem justo é atribuída grande fortuna, ao passo que para Platão a justiça passa a ser vista como um bem em si mesmo, não dependendo de qualquer recompensa que se lhe oferte, mesmo que inclusive venha, por ventura, a trazer prejuízo material ao seu portador. No entanto, é preciso que se recorde que a *República* finda com a narrativa do mito de Er, em que se reporta a teoria da metempsicose, pela qual vemos ser atribuída às ações do homem justo um prêmio para além desta vida. Talvez, então, a maior diferença entre a concepção da justiça entre Hesíodo e Platão seja a de que para este último ela se fundamenta numa cosmovisão metafísica, de todo ausente, ou pelo menos não conhecida para um grego do período arcaico, para o qual as noções de alma e espírito ainda não estavam separadas de uma percepção concreta e material da existência. Daí que pareça Hesíodo fundamentar suas recompensas para a vida justa na prosperidade terrena, que provém de Zeus.

experiência humana, e não somente numa revelação divina (*ἀληθεία*). Embora na poesia didática possam se achar certos quadros narrativos, que servem para ilustrar os ensinamentos do poeta, tais quadros, devido exatamente ao fato de estarem dispostos em meio ao discurso didascálico, central para a articulação da obra, ocupam papel secundário no poema, o que igualmente contribui para a diferenciação de tal gênero da poesia épica, tendo em vista que nesta a diegese tem função prioritária. Tais peculiaridades atestam também o caráter, digamos, mais “subjetivo” do gênero didascálico em comparação com o épico.

Se o compararmos, por sua vez, com a lírica, ainda que se ressaltem as semelhanças no tocante ao uso da primeira pessoa por parte de ambos os gêneros, é preciso dizer que esse emprego, na poesia didática, não resulta necessariamente na revelação da individualidade do poeta¹⁵⁹, como na lírica, pois que em *Trabalhos e Dias*, embora o aedo apresente informações acerca de sua própria vida, tais informações não exprimem uma individualidade, nem externam sentimentos interiores, mas servem apenas para justificar o saber do poeta frente àquele que se pretende instruir, tendo um valor muito mais objetivo que subjetivo. Em suma, no gênero didascálico, o aedo nem dirige seu canto com a objetividade da épica, centrada na narração de ações exteriores que não demandam o conhecimento da vida do autor ou a sua intromissão no que é narrado, nem é suficientemente subjetivo a ponto de representar um mundo interior de emoções e sentimentos, como na lírica. Por outro lado, a presença de um interlocutor no poema, caracterizado constantemente pelas marcas de segunda pessoa do discurso, que, mais do que um simples dedicatário da obra, funciona como uma personagem, ainda que muda, a quem se destinam os ensinamentos do poeta, serve mais ainda para singularizar esse gênero poético na tradição literária, tendo em vista que nem na lírica, muito menos na épica, tais elementos se manifestam¹⁶⁰.

Com efeito, o que se pode depreender dessas observações é que o centro estruturante de todo poema didático, diferentemente do que se passa no épico, é a relação discursiva mantida entre o poeta e o seu interlocutor, o jogo dialógico que se estabelece no emprego do “eu” e do “tu”. E se aqui quisermos desvendar a natureza mimética, se esta de fato existe, dessa poesia, é nessa relação que devemos prestar atenção. Fato curioso que poucos, na antiguidade, tenham mostrado uma compreensão de tal fato, mas para que não deixemos de

¹⁵⁹ Ao menos não no sentido de externar a interioridade de um eu lírico, o seu mundo de sentimentos e emoções, a sua psique. Na poesia didática, vemos certos traços de individualidade, mas que se voltam para a criação de uma imagem pública e objetiva do poeta como educador do seu povo, para a criação de uma persona, que se relaciona com a persona do seu interlocutor, ou de seu leitor em geral.

¹⁶⁰ Talvez, possa se ver alguma relação entre essa constituição dialógica do poema didático e o gênero dramático, mas tal comparação não é levada adiante, tendo em mente que na poesia didascálica está ausente qualquer tipo de drama. Nesse gênero poético, não há uma ação propriamente dita, mas um longo discurso instrutivo, entremeado por algumas cenas narrativas.

sinalizar aqui ao menos uma amostra dessa compreensão da parte dos críticos antigos, vejamos essa passagem do gramático Sérvio Honorato, tirada de sua introdução aos comentários das *Geórgicas* de Virgílio: ‘E estes livros são didascálicos, donde é necessário que sejam escritos para alguém; portanto, requer um preceito e a pessoa (persona) tanto de um mestre quanto de um discípulo; daí escreve (Virgílio) a Mecenas, assim como Hesíodo a Perses, e Lucrécio a Mêmio’¹⁶¹.

Nela, é bem nítida a percepção do autor de que os elementos essenciais de um poema didático sejam o tema proposto, e a articulação dialógica entre o professor e o aluno. Assim, havemos de concluir pelo caráter eminentemente discursivo e digressivo desse tipo de poesia, que por isso mesmo não figura entre os gêneros poéticos abordados segundo a tradição crítica platônico-aristotélica. Gérard Genette, em seu ensaio “*fronteiras da narrativa*”¹⁶², já aponta para o fato de que na *Poética* ou mesmo na *República* não vemos qualquer menção à poesia não representativa, entendendo-se tal termo pela capacidade de uma dada obra literária representar o mundo por meio da *mímesis*. Assim, é como se o campo do literário ficasse restrito aos gêneros épico e trágico, ainda que se afirme serem todos os tipos de poesia formas de imitação. Pois, conforme o próprio Genette¹⁶³:

... Platão e Aristóteles tinham prévia e implicitamente reduzido o campo da literatura ao território particular da literatura representativa: *poiésis*=*mímesis*. Se considerarmos tudo que se encontra excluído do poético através dessa decisão, vemos desenhar-se uma última fronteira da narrativa que poderia ser a mais importante e a mais significativa. Não se trata nada menos que da poesia lírica, satírica e didática... o que têm em comum todos os excluídos da *Poética* é que sua obra não consiste em imitação, por narrativa ou representação cênica, de uma ação, real ou simulada, exterior à pessoa e à fala do poeta, mas simplesmente em um discurso por ele mantido diretamente e em seu próprio nome. (...) Não há aí nenhuma representação, nenhuma ficção, só uma fala que se investe diretamente no discurso da obra¹⁶⁴.

Embora ainda não estejamos certos a respeito do caráter não mimético da poesia didática (e na verdade já suspeitamos ser falsa tal conclusão), temos de concordar com o

¹⁶¹ ‘*Et hi libri didascalici sunt, unde necesse est, ut ad aliquem scribantur; nam praeceptum et doctoris et discipuli personam requirit: unde ad Maecenatem scribit sicut Hesiodus ad Persen, Lucretius ad Memmium*’. Texto retirado de: perseus.tufts.edu. Acesso em: 09/07/2020.

¹⁶² GENETTE, Gérard. *Fronteiras da narrativa*. In: _____. Figuras II. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação liberdade, 2015, p. 51-72.

¹⁶³ GENETTE, 2015, p. 63-64.

¹⁶⁴ Logo veremos o quanto essa opinião de Genette de que não haja nenhuma ficção nesses gêneros que mantém uma estrutura não representativa, e voltada para articulação de um discurso em primeira pessoa, possa estar equivocada. Mas não apressemos o andamento da discussão.

autor, pelo que já dissemos e analisamos aqui, em ter tal gênero poético assumido essencialmente uma forma discursiva na qual aparece a fala de alguém, “e sua situação no próprio ato de falar é o núcleo das significações mais importantes”¹⁶⁵, ao passo que no texto narrativo “ninguém fala, no sentido de que em nenhum momento devemos nos perguntar quem fala, onde e quando, etc., para receber integralmente a significação do texto”¹⁶⁶. E eis os mais significativos pontos de distinção entre o estilo épico e o didático. Todavia, essas diferenciações devem ser entendidas sempre de forma ideal, pois quase nunca nos textos efetivamente produzidos tais nuances se manifestam totalmente. Como vimos aqui, a poesia didascálica pode, e muitas vezes faz uso da forma narrativa para transmitir seu conteúdo, por meio de *exempla moralia*, que são chamados por muitos intérpretes de painéis ilustrativos¹⁶⁷, já que dão forma em imagens aos ensinamentos veiculados. Por seu turno, na épica, e em todo tipo de gênero narrativo, é praticamente impossível que em algum momento a voz do autor/narrador não venha a se introduzir, mesmo que sutilmente, por meio de adjetivos ou de determinadas escolhas lexicais, na história narrada, contaminando assim a objetividade diegética. E isto se dá, segundo Genette, porque¹⁶⁸:

... O discurso não tem nenhuma pureza a ser conservada, pois ele é o modo natural da linguagem, o mais amplo e o mais universal, que acolhe por definição todas as formas; a narrativa, ao contrário, é um modo particular, *marcado*, definido por um certo número de exclusões e condições restritivas (recusa do presente, da primeira pessoa, etc.). O discurso pode “contar” sem deixar de ser discurso; a narrativa não pode “discorrer” sem sair de si mesma.

Estabelecidas essas diferenças, resta-nos de toda forma saber se a poesia didática, sendo uma forma discursiva de texto poético, está livre ou não da presença da *mimesis*. Pelo que se deixa entrever nas análises de Genette, parece que sim, mas tal aceitação nos obrigaria a admitir como necessariamente verdadeiro ou real esse tipo de discurso, levando-nos a crer que as palavras do poeta didático não só pretendem enunciar verdades, mas sobretudo ter o estatuto de verdade, como se tudo que Hesíodo diz a Perses devesse ser acolhido como factual¹⁶⁹. E isto não é tão fácil de reconhecer. É evidente, por outro lado, que as análises do crítico francês não nos permitem catalogar todas as formas literárias discursivas como opostas

¹⁶⁵ Idem, p. 67.

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ TREVIZAM, 2014, p. 30.

¹⁶⁸ Idem, p. 69, grifo nosso.

¹⁶⁹ Tal conclusão nos levaria a retirar a poesia didática do domínio da literatura, o que certamente não condiz com o que imaginamos.

à *mimesis*, coisa que de fato Genette não diz¹⁷⁰, mas, se assim o for, necessitamos pensar esse problema por outro viés mais afim à teoria mimética. Uma boa alternativa seria antes verificar como se dá a *mimesis* num gênero poético que guarda similaridades com o didascálico, por partilhar com ele do caráter discursivo. E tal gênero se nos afigura ser o lírico. Vejamos, então.

Sabemos que a lírica, nos últimos séculos, diferentemente do que se dava na antiguidade, a partir do aparente desaparecimento da poesia épica e dramática, passou a se confundir com a definição mesma de poesia. Tal fato tem obrigado a crítica moderna a lançar um esforço interpretativo bem mais intenso sobre esse gênero literário, tirando-o do estado de quase absoluta indiferença que nos legou a teoria clássica da *Poética*. Um dos empreendimentos teóricos modernos mais sérios e originais de conceituação da poesia lírica, o que por isso mesmo nos levou a reportá-lo aqui, tendo em vista que não pretendemos nos estender em considerações a esse respeito, devido à natureza mesma de nosso trabalho, é o do crítico José Guilherme Merquior, que em seu ensaio “Natureza da lírica”¹⁷¹ arrisca algumas interpretações gerais sobre a maneira como se constitui um poema pertencente a tal gênero.

O que nos chama a atenção na análise de Merquior é o rigor e a inventividade com que o crítico procurou conciliar a teoria aristotélica acerca da poesia com as modernas concepções da literatura, especialmente a expressa na obra de Roman Jakobson, mas também na de outros autores¹⁷². Desse conúbio, nasce uma firme disposição de defender, atrelada à percepção da função poética da linguagem, a natureza mimética da poesia lírica, a qual, segundo o autor, se destina a mimetizar não ações propriamente ditas, mas estados de ânimo, as paixões ou ações em potência¹⁷³. Nesse sentido, a grande qualidade dessa definição é a de, respeitando as proposições e as ideias gerais de Aristóteles acerca da arte, permitir uma concepção nova do fenômeno poético, em que o objeto da *mimesis* literária não mais se restringe à ênfase do componente dramático da poesia, visível na noção do agente (*πράττοντας*) como objeto de representação literária, na *Poética*. De tal modo, partindo de tais premissas, Merquior afirma, em uma definição mais completa, que na lírica o poeta tem por objetivo ‘a imitação de estados de ânimo, através de um discurso organizado de maneira especial, e, por finalidade última,

¹⁷⁰ Até porque não era seu objetivo no referido ensaio tratar das formas discursivas, mas sim as narrativas, o que o levou a discorrer sobre aquelas de maneira comparativa com relação a estas, sem por isso ter por objetivo prestar maiores explicações a respeito das primeiras.

¹⁷¹ MERQUIOR, José Guilherme. *Natureza da lírica*. In: _____. A astúcia da mímesis. Rio de Janeiro: Livraria José olympio, 1972, p. 3-18.

¹⁷² A bem da verdade, Merquior, nas primeiras páginas do ensaio, faz um passeio pelas principais correntes críticas que tentaram definir o gênero lírico a partir de Aristóteles, desde o renascimento até ao new criticism americano.

¹⁷³ MERQUIOR, 1972, p. 6.

determinado conhecimento de verdades humanas universais'¹⁷⁴, pelo qual se pode reconhecer os três elementos da imitação lírica: objeto, *medium* e fim.

Com efeito, o que nos interessa aqui sobretudo em tal definição, e que nos servirá para a nossa própria exposição da poesia didática, é a possibilidade de se encontrar novas soluções para o problema da *mimesis* e da representação literária nos mais diversos gêneros poéticos, e não só o épico e o trágico, fora dos ditames da poética clássica, sem que com isso traíamos o espírito crítico que perpassa a obra e o legado de Aristóteles. E é inspirado nesse ideal que buscaremos agora apresentar a nossa visão pessoal sobre a questão que nos propomos aqui analisar, a saber: é a poesia didática, conformando-se ela como um gênero à parte, como cremos que o seja, um tipo de representação mimética da realidade? Em outras palavras, opera o poema didático algum tipo de *mimesis*? E a nossa resposta para essa pergunta, ainda que necessite de certas ponderações, é absolutamente afirmativa. Todavia, a *mimesis* do poema didático, pelo que pudemos perceber, não se realiza da mesma maneira que num poema épico ou trágico. Para tanto, expliquemo-nos.

Na poesia didática, digamos desde já, o poeta não busca a imitação de ações humanas, em sentido dinâmico, como preza Aristóteles, mas sim um outro tipo de *mimesis* que se volta para a elaboração de um discurso, marcado por um certo *éthos*, capaz de persuadir o ouvinte/leitor de estar a ser guiado e ilustrado por um douto mestre em questões éticas, técnicas ou filosóficas, a depender do assunto que se escolha abordar, demandando, assim, a representação no poema das figuras de um mestre e um discípulo pela voz do aedo. É a simulação de uma situação dialógica entre um “eu” que ensina e um “tu” que recebe os ensinamentos a que visa a poesia didática. Em outras palavras, o objeto da imitação, no gênero didascálico, é o próprio discurso (*διάνοια*)¹⁷⁵ da persona poética, marcado por um dado caráter (*ἦθος*), e escolhido pelo autor com a finalidade de convencer seu público da

¹⁷⁴ Idem, p. 14. Atente-se aqui para a expressão ‘através de um discurso organizado de maneira especial’, que remete para a teoria jakobsoniana das funções da linguagem, enfatizando então aquela que é a função por excelência do texto poético, a função poética ou estética, na qual ‘o significante é tão visível quanto o significado, isto é, em que a carne das palavras é tão importante quanto o seu sentido’ (Idem, p. 3).

¹⁷⁵ Sabemos da impropriedade de se traduzir *διάνοια* por discurso, sendo mais adequado verter tal termo por pensamento, já que discurso encontra equivalência mais exata no vocábulo grego *λόγος*. No entanto, já em Aristóteles, na *Poética* (1450a, 10), no trecho que trata das partes qualitativas que compõe a tragédia, *διάνοια* é empregada, grosso modo, com o sentido de pensamento discursivo que se realiza na fala da própria personagem, em oposição à elocução (*λέξις*), que se refere à expressão dessa mesma fala da parte do ator, sendo externa ao enredo. Desse modo, e simplificando um tanto as coisas, podemos entender tal termo posto em discussão como o próprio discurso da personagem, materializado no texto da peça, o que nos leva a utilizá-lo aqui doravante como equivalente aos discursos das personas do poeta e de seu interlocutor, representando, por sua vez, a elocução (*λέξις*), no contexto da poesia didática hesiódica do período arcaico, a expressão desse discurso da parte do aedo/rapsofo na performance oral, elemento do qual não nos ocuparemos neste trabalho. Para maiores considerações acerca desse conceito e de sua importância para a definição de tragédia em Aristóteles, ver: COLONNELLI, Marco Valério Classe. *Caráter, ação e discurso na Poética de Aristóteles*. João Pessoa: Editora UFPB, 2020, p. 62-81.

força e da veracidade de sua mensagem. Percebe-se com isso que na poesia didática ocorre uma inversão do que costumeiramente se dá na tragédia ou na poesia épica. Nestas, especialmente na primeira, o núcleo central de significações está localizado no enredo (*μῦθος*), que é composto por ações (*πρᾶξις*), sendo o caráter e o discurso elementos meramente secundários, ainda que importantes¹⁷⁶. Já no gênero didascálico, o discurso e o seu respectivo caráter qualificativo ocupam o centro do processo mimético.

Para tanto, o poeta cria para si uma *persona*¹⁷⁷ didática, ou *persona doctoris*, por meio de uma imitação que chamaremos discursiva, ao mesmo tempo que simula a *persona* de um aluno, ou *persona discipuli*, com a qual interage e para a qual seus preceitos são destinados. Todavia, é sempre preciso lembrar que o real destinatário desses ensinamentos, que por isso se confunde com o destinatário nominal da obra, é o leitor em geral, e é esse fato que confere universalidade ao poema. Nesse sentido, a *mimesis* didascálica visa revelar, por meio da imitação/criação de um discurso, como dissemos, caracterizado por um determinado tipo de caráter ou *éthos*— daí que também possamos chamar a esse tipo de imitação de *mimesis* de caracteres—, certos aspectos permanentes da condição humana, como a necessidade da busca pela justiça em Hesíodo, ou a tentativa de compreensão pelos mistérios do *cosmos*, em Lucrécio. Tal *mimesis* é realizada através de uma linguagem metrificada, na qual geralmente se emprega o metro hexâmetro dactílico.

Eis, em resumo, o objeto, meio e modo de imitação da poesia didascálica: respectivamente, a representação de um(s) discurso(s), que possui um determinado caráter, capaz de revelar as *personas* do eu poético que fala e o do seu interlocutor, a linguagem ritmada/metrificada, e um modo a que damos o nome, por falta de melhor expressão, de dialógico-discursivo¹⁷⁸. O que nos parece a grande vantagem dessa definição é que, além de realizar o objetivo de conciliar as concepções teóricas desenvolvidas na *Poética* de Aristóteles

¹⁷⁶ COLONNELLI, 2020, p. 18-31.

¹⁷⁷ O conceito de *persona*, que tomamos de empréstimo de Sêrvio, e que, como veremos, parece receber uma valoração especial da parte dos principais teóricos modernos do gênero lírico, aqui ganha destaque, primeiro porque por meio dele evitamos a confusão deliberada com a velha noção de eu-lírico, não condizente em nada com a estrutura da poesia didática, e segundo pois, no seu sentido primevo em latim, *persona* está associada à máscara trágica, usada nas representações do teatro. Esse último sentido nos parece valioso, já que revela o caráter simulado e ficcional do poeta didático, que toma para si e se investe poeticamente da máscara do mestre que instrui os seus discípulos.

¹⁷⁸ Em nosso entender, tal modo seria a representação de um discurso, permeado por um *éthos*, que se realiza no modo de um diálogo interativo (ou seria um monólogo?) entre um eu e um tu. Nesse sentido, talvez fosse possível chamarmos tal modo de dialético-discursivo, se atentarmos para a forma como a imitação no poema didático é apresentada: se na épica, o poeta conta os acontecimentos, podendo assumir a sua própria voz, em terceira pessoa, é claro, ou a voz das suas personagens, e na tragédia, temos a representação direta das personagens em ação, no poema didático, o poeta discursa em primeira pessoa ao mesmo tempo que simula as objeções de um interlocutor que se constitui no momento mesmo em que é enunciado pela *persona* do mestre, estebelecendo-se uma imitação que mistura os registros dialógicos e discursivos simultaneamente.

com as modernas interpretações do gênero didático¹⁷⁹, através dela podemos ter uma imagem precisa do componente ficcional e simulado de tal gênero, que resulta no objetivo de provocar no leitor uma ilusão de realidade, afastando-nos de uma visão possivelmente crédula em direção às palavras do poeta e nos impelindo a repensar tal gênero de acordo com as noções aristotélicas da poesia como arte do possível, e não do real em si, guiada pelo critério do verossímil. De tal modo, podemos então recolocar, por exemplo, o problema biográfico que permeia a urdidura de *Trabalhos e Dias*. Nessa perspectiva, as informações que Hesíodo nos dá acerca de sua vida não de ser compreendidas por um viés funcional, no qual tais informações, independente de serem ou não verdadeiras, coisa que provavelmente jamais saberemos com rigor, nem necessitamos conhecer para o entendimento do texto, cumprem um papel dentro do poema, que é o de justificar o saber do poeta ante seu público, atribuindo credibilidade, ou, em outras palavras, verossimilhança ao seu discurso¹⁸⁰.

Por tal caminho interpretativo, chegamos a partilhar com certas correntes críticas modernas, especialmente aquelas que se debateram no estudo da estrutura compositiva do gênero lírico, ao largo do século XX, de opiniões semelhantes a respeito da importância da constituição ficcional da voz do poeta, para uma compreensão mais aprofundada dessas várias tradições literárias baseadas na enunciação de um eu poético, que foram relegadas a uma posição de menor relevância dentro do quadro da poética clássica, como o já citado gênero lírico, o didático e o satírico. Como bem vimos, tanto nos textos críticos de Platão e Aristóteles quanto nos tratados sobre a poesia de outros autores importantes do período, tais gêneros parecem receber uma atenção diminuta se comparada a que era votada ao estudo das tradições épica e trágica, e foi só muito recentemente, com o desenvolvimento da moderna teoria da literatura, que pudemos acompanhar o aparecimento de novos caminhos teóricos mais sofisticados para a análise e interpretação de obras pertencentes a tais gêneros, o que

¹⁷⁹ As quais podemos encontrar um resumo em: TREVISAN, 2014, p. 15-56.

¹⁸⁰ A necessidade de o poeta didático justificar o seu saber, ou asseverar-lhe a origem, decorre do ato mesmo de assumir ele a persona didática, investindo-se das prerrogativas da autoridade de aedo e mestre. Por isso, faz-se necessário que ele informe ao seu público de onde provém a sua sabedoria, mas para tal efeito cada poeta buscará a sua estratégia. Hesíodo se baseia em duas fontes: uma, a sua consabida relação com o sagrado, na condição de representante das Musas, e em última instância de Zeus, o dador mesmo da justiça entre os homens; e a outra de sua presumida biografia e da experiência que retira dela, pois sendo Hesíodo a vítima de uma injustiça realizada por seu próprio irmão, ninguém melhor do que ele para tratar de tal assunto. Desse modo, o recurso biográfico em *Trabalhos e Dias*, independente de apelar para acontecimentos reais ou fictícios, mostra-se extremamente eficaz, porque ao mesmo tempo que afiança as palavras do poeta, lhe empresta um tom patético altamente persuasivo, deixando o receptor do poema certo de estar ouvindo uma mensagem que brota do coração, o que não deixa de ser uma ilusão mimética e uma verdade mais profunda advinda dessa própria ilusão. Mas, lembremos, o emprego do recurso biográfico para a justificação do poema é apenas mais um recurso, típico da poesia hesiódica, o que não faz dele uma obrigação a todo poeta que se pretenda autor de poesia didática, havendo de cada um deles delimitar a sua própria estratégia discursiva. Lucrécio, por exemplo, se vale não da biografia, que, aliás, tem pouca importância em seu discurso, mas da sua própria condição de discípulo de Epicuro para justificar seu conhecimento a respeito dessa doutrina.

permitiu se evitar a via fácil das interpretações biografistas, que tem dominado o estudo dessas obras, especialmente aquelas circunscritas ao domínio da lírica, desde a antiguidade.

Um exemplo eloquente desses novos desenvolvimentos da teoria literária, voltada para a compreensão de obras poéticas dependentes da representação do eu, é o livro¹⁸¹ do classicista brasileiro Paulo Sérgio de Vasconcellos, que expõe e desenvolve a teoria da *persona*, aqui por nós utilizada por empréstimo de Sérvio, para o estudo do gênero didático, a fim de se compreender melhor a relação entre o autor empírico de poemas elegíacos romanos e a sua representação ficcional no próprio poema. Dito de maneira breve e resumida, Vasconcellos, pelo que pudemos compreender, advoga a necessidade de se ler esses poemas pelo viés da construção da parte do autor de uma *persona* que represente ficcionalmente a sua voz, ainda que eventualmente inspirada em dados factuais da sua existência, de modo a assumir para si um *éthos* discursivo destinado a persuadir o leitor dos conteúdos veiculados no poema, rejeitando *in limine* toda e qualquer visão biografista simplória que possa dispersar a atenção do leitor para aspectos psicológicos não facilmente acessíveis, em detrimento da observação da própria fatura artística e ficcional do texto¹⁸². De toda forma, Vasconcellos também procura adotar uma visão ponderada que não exclui de todo a possibilidade de que o autor, para estabelecer mais verossimilmente essa representação poética, se valha de elementos biográficos reais, muitos dos quais, talvez, facilmente reconhecíveis pela parte do público da época, que privara do contato direto com o poeta¹⁸³. Assim, conforme esse autor, nesse tipo de poesia¹⁸⁴:

Mesmo quando sabemos que um poeta utiliza em sua obra experiência que viveu, esse material será elaborado em uma estrutura retórica que o transformará. *Ego* no texto literário não é o autor, mas algo que resulta de uma série de fatores, inclusive a tradição genérica e a cadeia discursiva em que o texto se situa, estando o autor consciente disso ou não. Ao assumirmos o discurso, criamos um *ethos*, uma *persona*— em todo discurso, mesmo naquele que é confessional...

Com efeito, para aquilo que pretendemos analisar neste trabalho sobre a poesia didática, e que em certo sentido já parecemos ter exposto um pouco antes, é importante

¹⁸¹ VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Editora Unifesp, 2016.

¹⁸² VASCONCELLOS, 2016, p. 11-52.

¹⁸³ Pois, como diz o autor: ‘A recusa a ler em chave biografista pode cair no extremo de não levar em consideração certo modo de escrita em chave biográfica, mesmo na elegia erótica romana, que parece comprazer-se com o jogo ficção/realidade, que tendemos a ver como jamais desvendado totalmente, mesmo em Ovídio...’ Idem, p. 27.

¹⁸⁴ Idem, p. 36.

assinalar que a constatação desse processo nos gêneros poéticos que empregam de um discurso em primeira pessoa, como o lírico e o didascálico, nos leva de imediato a (re)afirmar ‘o caráter mimético do discurso de *ego*’¹⁸⁵, evidenciado pela necessidade de o autor, a fim de melhor persuadir seu público do que está a enunciar, se espelhar em discursos e caracteres reais e convencionais presentes na cultura e na sociedade, mesmo que sendo estes em certo sentido seus também, por representarem seus pontos de vista pessoais e ideológicos, buscando mimetizá-los na medida em que os toma por modelo para forjar a sua própria persona no poema. Também vale acrescentar a essa discussão, conquanto de forma rápida, um fator relevante para a apreciação desses mecanismos ficcionais em tais gêneros, especialmente quando se pensa no contexto de produção artística hesiódica, localizado no período arcaico da literatura grega, que é o do papel da *performance* oral característica desse tipo de poesia, já que este implica na ideia de que, em grande parte, ‘a comunidade em que as canções eram recitadas conhecia a convenção pela qual um poeta poderia assumir a persona que desejasse’¹⁸⁶, não interpretando nesse caso ‘o conteúdo do poema como reflexo da vida do autor’¹⁸⁷. Com isso, ficam patentes as razões pelas quais, posteriormente, no ambiente de uma cultura letrada a perda da memória do contexto da *performance* levou à interpretação biografista, que tomava as afirmações do poeta como dados objetivos de sua personalidade real. Eis a importância, então, de revalorizarmos o caráter mimético e ficcional que cerca a escrita dum poema didático, ou em geral a de qualquer obra veiculada ao domínio subjetivo do discurso em primeira pessoa.

No entanto, tornando então às questões gerais referentes à constituição da poesia didascálica, importa aqui estudar também como se estabelece a recepção de um poema didático, de modo a que ele venha a ser tido verossímil. Enquanto na poesia épica é mister que o poeta não se mostre, que se oculte em sua própria narração, permitindo ao leitor imaginar todos os acontecimentos como se se passassem diante dos seus olhos, como se testemunhas fossem do próprio fato narrado; na poesia didática dá-se o oposto: o poeta, ou antes a sua persona, prima por se imiscuir em seu relato, que se caracteriza como um longo discurso preceitual, valendo-se dos mais variados recursos poéticos, como a própria narração, para instruir seu leitor, que se identifica com a persona do destinatário da mensagem pela força do conteúdo universal da obra. Assim, diferentemente do que ocorre no poema épico, em que o leitor/ouvinte precisa suspender sua descrença e aceitar tudo que lhe é narrado a tal ponto de

¹⁸⁵ Ibidem.

¹⁸⁶ Idem, p. 31.

¹⁸⁷ Ibidem.

esquecer idealmente a presença do próprio narrador, ou mais ainda do autor, como se ninguém fizesse a mediação entre ele e a narrativa, devendo, em suma, esquecer-se da própria ficcionalidade do relato, pelo menos enquanto o lê; na poesia didática, o leitor deve assumir e reconhecer a presença da persona do poeta e interagir com ela, como se seu interlocutor fosse¹⁸⁸, de modo a se colocar na posição de seu aluno/ouvinte, dispondo-se a se instruir e supondo verdadeiro tudo aquilo que ele diz, ao menos enquanto o lê.

De tal maneira, a *suspension of disbelief* do poema didático dá-se quando o leitor passa a crer nas palavras do aedo como se pronunciadas por um mestre e guia, aceitando todas as premissas do seu discurso como verdadeiras, independente de serem ou não. E é exatamente aí que reside o caráter ficcional do gênero didascálico, nessa capacidade de fingir ou simular um discurso instrutivo da parte do poeta em direção à do ouvinte, de criar uma ilusão de realidade a qual, na verdade, toda poesia almeja. Mas ao fazer isso, devemos reconhecer que a poesia didática sobe um degrau na escala de abstração poética, se comparada com a épica, que prima antes por mostrar os fatos, e não interpretá-los¹⁸⁹, assumindo já um caráter de reflexão filosófica, ou pré-filosófica.

Sem a compreensão disso, não é possível entender o funcionamento poético de um poema didascálico. Nele, o que seria defeito de composição para o poeta épico ou trágico, ou seja, a interferência do autor ou narrador nos acontecimentos narrados ou encenados por um vazo didático seu, causando uma interrupção no efeito ficcional procurado pelo poeta sobre o seu público, uma pausa na *mimesis* representativa, que tornaria o seu texto inverossímil, vem a ser a condição principal para a sua constituição, já que no poema didático não se almeja a *mimesis* das ações, mas sim a do próprio discurso e do caráter que é por ele enunciado, com o fim de desvelar certos aspectos da condição humana, da mesma forma que na tragédia e na poesia épica. A diferença é que nesses outros gêneros tais aspectos são só mostrados, ou mesmo apenas insinuados pela narrativa, enquanto que na poesia didática eles são expressos pelo poeta, por meio de sua autoridade diante do público. Em suma, em tal gênero, é a própria intromissão do poeta que cria a ilusão mimética, fazendo o leitor colocar-se na posição de

¹⁸⁸ Na realidade o leitor é convidado de modo muito natural a assumir de vez a persona do interlocutor, no caso de Hesíodo a de Perses, e no de Lucrécio a de Mêmio, em razão de que aquilo que sucede com a pessoa do dedicatário, o desejo de Perses de se sobrepor aos seus semelhantes, por exemplo, já que muitos de nós nos vemos imbricados em determinadas situações morais onde nos é pedido escolher entre fazer um bem em benefício do outro e um mal em nosso próprio favor, é universal na medida em que, como ressalta Aristóteles, é passível de acontecer com qualquer pessoa, pois a poesia conta não o que se passou em particular, mas o que poderia ter-se passado.

¹⁸⁹ É preciso dizer, contudo, que nesse ponto incorremos numa certa simplificação dos fatos, já que nem sempre na épica estão ausentes juízos e intromissões sobre a narrativa feitos pela voz do aedo, ainda que sejam tais passagens bem menos frequentes e significativas que na poesia didática.

discípulo, ao assumir uma máscara ficcional, uma persona, que se confronta com o mestre para se deixar educar por ele. Todavia, essa educação só se realiza no momento mesmo em que a persona didática perfaz seu discurso, por meio da enunciação.

Com isto, somos capazes de perceber a originalidade do empreendimento hesiódico, ao criar uma nova forma poética, ou mesmo uma nova tradição literária¹⁹⁰, distinta da épica, ainda que partilhando de determinadas características com ela, e antecipando certos aspectos da lírica, como a noção de autoconsciência literária, mesmo que relativa. No entanto, tais contribuições não são produtos de uma intuição originária, nem de uma ruptura deliberada com as formas preestabelecidas, mas da evolução gradual da própria obra do poeta que pode ser observada na passagem da poesia cosmogônica da *Teogonia* para o didatismo de *Trabalhos e Dias*. Se acreditarmos, como a maioria dos estudiosos da obra de Hesíodo¹⁹¹, em razão dos indícios deixados no próprio texto dos poemas, na anterioridade daquela em relação a esta, seremos levados a considerar que, na *Teogonia*, Hesíodo, embora seguindo o paradigma da épica, essencialmente diegético, já apresenta alguns indícios inovadores que apontam para o que fará a seguir, em sua obra. Um bom exemplo disso é a passagem do prêmio deste poema em que o aedo canta de seu encontro com as Musas no monte Hélicon, quando elas o sagraram como poeta, investindo-lhe do seu canto divino, e esta se configura como uma forma bastante original de representação desse rito, fundamental, conforme imaginamos, para o desenvolvimento posterior da poesia didática. Assim, observemos tal passagem¹⁹²:

*αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαζαν ἀοιδὴν,
ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑποζαθέοιο.
τόνδε δέ με πρότιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
“ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρῦσασθαι.”
ὡς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιπέπειαι,*

¹⁹⁰ É evidente que quando falamos aqui na criação de um novo gênero, devemos considerar a possibilidade de na tradição oral que precedeu a composição de *Trabalhos e Dias* ter existido outros exemplares desse gênero, que assim teriam precedido e servido de fonte imitativa à poesia hesiódica. Mas isto é algo de todo impossível de ser verificado. Por outro lado, muito se propala acerca das influências orientais na poesia de Hesíodo, nas quais já se conhecem obras possuidoras de características didáticas, como os ensinamentos de Shuruppak, poema pertencente à tradição da literatura sapiencial Suméria, mas a presença de tais influências está longe de ser um consenso entre os helenistas e estudiosos, ainda hoje.

¹⁹¹ Ver para tanto o texto introdutório à edição portuguesa dos poemas hesiódicos, da autoria de Maria Helena da Rocha Pereira in: HESÍODO. *Teogonia- Trabalhos e Dias*. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2005, p. 7-17.

¹⁹² HESÍODO, *Teogonia*: a origem dos deuses. Tradução de JAA Torranó. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 102-104, v. 22-34. A tradução aqui utilizada é nossa.

καί μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθιλέος ὄζον
 δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδήν
 θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

Pois, outrora, ensinaram elas a Hesíodo um belo canto, estando ele a apascentar ovelhas sob o Hélicon sagrado. E a mim primeiramente disseram estas palavras as deusas, Musas Olimpíades, filhas de Zeus detentor-da-égide: “Pastores agrestes, vis infâmias, estômagos só, sabemos muitas mentiras dizer semelhantes à realidade e sabemos, quando queremos, verdades proclamar.” Assim falaram as filhas do grande Zeus, hábeis no dizer; E deram-me um cetro, um ramo de loureiro viçoso tendo colhido, admirável; e infundiram-me voz inspirada, a fim de que eu celebrasse em favor do que há de ser e do que é, e instigavam-me a hinear a raça dos bem-aventurados que são sempre e cantá-las, elas mesmas, sempre por primeiro e por último.

O que nos chama a atenção nesta passagem, logo no seu primeiro verso, é o verbo empregado para caracterizar a ação das Musas sobre o poeta: *ἐδίδαξαν*/ensinaram. O verbo *διδάσκω*, forma iterativa provinda do verbo *δαῖναι*, tem por sentido “ensinar, fazer saber”¹⁹³, o que indica de maneira muito categórica que o saber do poeta, o seu belo canto (*καλήν ἀοιδήν*), foi transmitido pelas Musas como uma forma de ensinamento sagrado, o qual pode perfeitamente ser, depois de apreendido pelo poeta, passado adiante, por meio da sua poesia. A importância dessa afirmação para a poesia didática é visível, pois na constituição desse gênero encontramos já o aedo na posição de alguém que se propõe a transmitir verdades ao seu público, coisa que seria impossível se a ele não tivesse sido transmitido tal saber pelas Musas. Assim tal cena de investidura poética funciona como uma justificação e ao mesmo tempo uma preparação para o que será realizado no poema seguinte¹⁹⁴. De tal modo que podemos enfim entender a posição que assume o poeta, no próêmio de *Trabalhos e Dias*, de “sujeito” do seu próprio canto, e responsável pelas palavras que irá proferir, ainda que fundamentadas na sabedoria divina, já que ali ele já passara pela iniciação das Musas e poderia assim prosseguir seu ofício, com relativa independência.

Outra prefiguração dessas características é a presença, no terceiro verso, do pronome de primeira pessoa *με*, no acusativo, complementando o verbo *ἔειπον* (dizer), que sinaliza bem a transmissão de um discurso por parte das divindades, em favor da instrução do poeta. Obviamente que o uso da primeira pessoa aqui ainda não tem a mesma força que a do seu

¹⁹³ CHANTRAINE, 1998, p. 278.

¹⁹⁴ Eis, aliás, uma indicação eloquente da anterioridade da *Teogonia* com relação a *Trabalhos e Dias*.

emprego no próemio de *Trabalhos e Dias*, tendo em vista que na *Teogonia* tal uso ainda não caracteriza uma plena tomada de consciência da parte do aedo de seu papel ativo na criação poética, o que se percebe pelo fato de o pronome estar flexionado no acusativo, denotando uma ideia de passividade frente à esfera do sagrado, estando, de tal modo, muito mais próxima dos modelos de invocações propostos em algumas passagens homéricas, especialmente aquela que abre o próemio da *Odisseia*. Mas o que nos interessa sobretudo aqui é o discurso das Musas dirigido ao poeta, iniciado por uma série de vocativos que têm por finalidade qualificar a condição do aedo, como homem simples e rústico, antes de seu encontro com as divindades. Os pastores para elas são seres agrestes (*ἀγραυλοὶ*), que vivem no campo tangendo seu rebanho, destituídos de qualquer tipo de preocupação superior, por isso se caracterizam como vis e vergonhosos (*κάκ' ἐλέγχεα*), tendo por sumo objetivo a garantia da sobrevivência (*γαστέρες οἶον*, v. 26). Essa é a situação de Hesíodo antes de deparar-se com as Musas e receber delas o dom da poesia, e tal caracterização nos permite por contraste saber das qualidades daquele que é investido por esse dom, das quais a principal é a elevação do seu espírito por sobre as vulgaridades de uma existência chã e devotada apenas à satisfação dos apetites sensoriais.

As Musas instilam assim naquele que se deixa guiar pelo seu poder um refinamento que o coloca acima da comunidade humana, fazendo do seu servidor um guia para os demais homens¹⁹⁵, pois elas são as portadoras da verdade (*ἀληθέα*), embora também saibam contar mentiras semelhantes aos fatos (*ἐτύμοισι*). De tal maneira, cabe a elas escolher que tipo de mensagem irão transmitir. Por isso, é notório ser dessa passagem que se origina a prerrogativa do poeta, em *Trabalhos e Dias*, de discorrer verdades (*ἐτήτυμα*) a seu público, já que, tendo ele sido instruído pelas Musas por meio de uma verdade revelada, não há de se estranhar poder o aedo agora, valendo-se da autoridade que recebeu dos deuses, invectivar os poderosos desta terra, os juízes iníquos e os reis corruptos, para que endireitem as suas sentenças em favor da justiça que promana de Zeus. Lembremo-nos da sua missão, que é cantar o presente e o futuro (*τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα*, v.32), e os bem-aventurados que são sempre (*μακάρων γένος αἰέν ἐόντων*, v. 33), a começar pelas próprias Musas, suas protetoras, que lhe deram um cetro (*σκήπτρον*, v. 30) feito do ramo do loureiro, e lhe infundiram uma bela voz inspirada (*ἀυδὴν θέσπιν*, v. 31-32).

Com isso, imaginamos ter oferecido não só uma visão abrangente dessa relação entre a imagem da epifania das Musas presente no próemio da *Teogonia* e a conformação da poesia

¹⁹⁵ Eis a missão sagrada do poeta que Hesíodo busca continuar em *Trabalhos e Dias*.

didática em Hesíodo, a partir de *Trabalhos e Dias*, como também, na concepção geral desta pesquisa, da nossa percepção a respeito do fenômeno da *mimesis* no gênero didascálico, partindo da ideia de que tal poesia não deixa de representar a realidade, ou determinados aspectos da realidade, como se dá com o gênero épico ou trágico, mesmo que tal representação não corresponda exatamente àquilo que é preconizado por Aristóteles em sua *Poética*. No entanto, ainda alguns pormenores acerca da *mimesis* na poética hesiódica precisam ser analisados, especialmente no que se refere à importância dessa característica na realização do ideal educativo proposto por esse tipo de poema. Eis, então, o que passaremos a estudar na seção seguinte.

2.2. E O AEDO INVEJA O AEDO:

À Paris, la position de Julien envers Mme de Rênal eût bien vite simplifiée; mais à Paris, l'amour est fils des romans. Le jeune précepteur et sa timide maîtresse auraient retrouvé dans trois ou quatre romans, et jusque dans le couplets du Gymnase, l'éclaircissement de leur position. Les romans leur auraient tracé le rôle à jouer, montré le modèle à imiter; (...)

Em Paris, a posição de Julien perante a Sra. de Rênal ter-se-ia rapidamente simplificado; mas em Paris o amor é filho dos romances. O jovem preceptor e sua tímida patroa teriam encontrado em três ou quatro romances, e até nos versos do Gymnase, o esclarecimento para a sua posição. Os romances ter-lhes-iam traçado o papel a representar, ter-lhes-iam mostrado o modelo a imitar. (...)

(Stendhal).

A epígrafe¹⁹⁶ com que iniciamos esta seção, aparentemente tão fora de propósito em um trabalho desta natureza, voltado para o estudo da poesia didática antiga, aponta-nos para um aspecto altamente relevante da arte literária, que parece esquecido desde há muito, e embora, como o já demonstramos em nosso primeiro capítulo, tão bem conhecido pelos antigos, não figura de maneira igualmente aceita na opinião da crítica moderna, sobretudo

¹⁹⁶ Citamos tal passagem sobretudo pelo fato de ela evidenciar a função mimética da literatura, que não se restringe apenas à imitação do mundo circundante operada pelo poeta, ou no caso o romancista, mas também se realiza no processo inverso de fornecer a esse mesmo mundo modelos miméticos, que incidem na formação da personalidade do leitor, entendendo-se aqui a expressão “modelos” não simplesmente como a reunião de caracteres éticos ideais a servir de paradigma moral para os homens, mas especialmente como o conjunto imaginário de tipos de vida possíveis dispostos numa determinada civilização ou cultura, e representados assim em sua literatura, capazes por isso mesmo de orientar a educação moral, e não moralista, do homem.

aquela de verniz formalista e bases esteticistas. Este aspecto diz respeito ao papel modelar que a literatura em geral é capaz de exercer na formação humana, mostrando-se de extrema importância não só para a compreensão do gênero poético que aqui nos propomos estudar, mas também da própria poesia hesiódica, da qual neste capítulo nos ocupamos. Hesíodo, a nosso ver, aparenta ter consciência desse papel, chegando em determinadas passagens do seu poema a explicitá-lo de maneira assaz contundente. Por isso agora nos lançaremos ao estudo de tais aspectos em *Trabalhos e Dias*.

Todavia, para que assim o façamos, é necessário que primeiro nos voltemos a repisar alguns conceitos apresentados páginas antes sobre as concepções estéticas da antiguidade, especialmente tendo em vista a obra de um dos seus mais eminentes pensadores, que é Platão. Como vimos, na *República*, o grande filósofo ateniense tece considerações a respeito do valor da poesia em geral para a formação humana, visando sobretudo a constituição de uma casta política dirigente responsável por conduzir e guiar o governo da cidade ideal, especulada ao largo do diálogo. Nesse sentido, Platão discorre criticamente sobre o papel nefasto que os mitos e as fábulas dos poetas podem exercer sobre a educação dos homens, quando não erigidos sobre um ideal de verdade que lhes confira uma função nobre dentro da pólis, pois que, caso contrário, a leitura desses mesmos poemas tenderia a introduzir os vícios mais inconvenientes em uma cidade que se queira virtuosa. São conhecidas daí suas imprecizações contra versos e passagens inteiras de Homero e de outros poetas que formam com ele o cânone da literatura grega, terminando por propor a expulsão desses autores da *politeia*, ao longo do livro X, com vistas a salvaguardá-la de sua má influência para a construção do caráter dos indivíduos pertencentes à casta dos guardiões da cidade.

Em resumo, o balanço das ideias platônicas acerca da poesia mostra claramente uma visão negativa da parte do filósofo com relação ao papel educativo que a arte em geral possa desempenhar, e isto já está posto desde o nosso primeiro capítulo. No entanto, algumas ponderações precisam ser feitas no que a isso respeita, de modo a chegarmos a um entendimento mais fidedigno das concepções expressas na *República*, e ao mesmo tempo podermos extrair dessas concepções algo que nos possa ajudar em nossas análises do poema de Hesíodo. No que se refere ao valor estritamente formativo da poesia, Platão, embora conteste a validade de muitas obras e autores de relevo da literatura grega, a começar de Homero, seja por este representar deuses e heróis de maneira não condizente com os ideais defendidos na obra, seja pelas dificuldades inerentes à arte poética de aproximar-se de uma imagem da verdade, e não apenas dos seus simulacros, não chega a dizer, como muitos acreditam, que a atividade do poeta seja absolutamente contrária à educação e aos propósitos

educacionais em geral, apenas que ela precise, para tanto, ser reformulada, em conformidade com os valores mais afins ao florescimento da justiça e da virtude entre os homens.

Um bom exemplo disso é o esforço dispensado pelo filósofo, ao final do livro II e ao início livro III da *República*, para corrigir a educação dos guardiões da cidade, por meio de um expurgo de várias passagens da poesia homérica, mas também as de outros poetas, que não condiriam com o ideal pedagógico por Sócrates proposto a Glauco e Adimanto, já que esses guardiões, como membros de uma casta guerreira e culta, aferrados a uma série de obrigações e responsabilidades para com a cidade e o bem público, de maneira alguma deveriam ser expostos, especialmente desde a mais tenra infância, a narrativas e ficções poéticas que os não exortassem à prática da justiça, do bem e da virtude. É nesse sentido que se faz uma crítica à poesia imitativa, que naquele momento do diálogo ainda não se refere ao fazer poético em geral¹⁹⁷. Nesse ponto, Sócrates, dirigindo-se a seus interlocutores, expõe uma sua teoria a respeito dos tipos de poesia existentes, dividindo-os segundo as categorias de *mimesis* e *diegese* (narração). A primeira guarda relação com a poesia dramática e o gênero trágico, caracterizando-se pela presença única do diálogo entre as personagens, sem qualquer intervenção do poeta. A segunda, com os gêneros épico e ditirâmico, dividindo-se em dois tipos: a narrativa simples, em que o poeta fala em sua própria voz, contando os fatos sucedidos; e a narrativa mista, que mistura a narração simples com a imitação, por meio do discurso indireto. Desses três modos de enunciação poética, Platão claramente só valoriza a narrativa simples, tolerando o modo misto e condenando por completo o imitativo. As razões para isso são apontadas nessa passagem¹⁹⁸:

Εἰ ἄρα τὸν πρῶτον λόγον διασώσομεν, τοὺς φύλακας ἡμῶν τῶν ἄλλων πασῶν δημιουργιῶν ἀφειμένους δεῖν εἶναι δημιουργοὺς ἐλευθερίας τῆς πόλεως πάνυ ἀκριβεῖς καὶ μηδὲν ἄλλο ἐπιτηδεύειν ὅτι μὴ εἰς τοῦτο φέροι, οὐδὲν δὴ δεοὶ ἂν αὐτοὺς ἄλλο πράττειν οὐδὲ μιμεῖσθαι· ἐὰν δὲ μιμῶνται, μιμεῖσθαι τὰ τούτοις προσήκοντα εὐθὺς ἐκ παίδων, ἀνδρείους, σώφρονας, ὀσίους, ἐλευθέρους, καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα, τὰ δὲ ἀνελεύθερα μήτε ποιεῖν μήτε δεινούς εἶναι μιμήσασθαι, μηδὲ ἄλλο μηδὲν τῶν αἰσχρῶν, ἵνα μὴ ἐκ τῆς μιμήσεως τοῦ εἶναι ἀπολαύσωσιν. ἢ οὐκ ἦσθησαι ὅτι αἱ μιμήσεις, ἐὰν ἐκ νέων πόρρω διατελέσωσιν, εἰς ἔθνη τε καὶ φύσιν καθίστανται καὶ κατὰ σῶμα καὶ φωνὰς καὶ κατὰ τὴν διάνοιαν;

Se, portanto, mantivermos o primeiro discurso, é preciso que os guardiões, livres de todos os outros ofícios, nos sejam os artesãos mui diligentes da liberdade da cidade, e de nenhuma outra coisa se ocupem que não leve a

¹⁹⁷ A associação da poesia como um todo à prática da *mimesis*, ao que parece, só se dará na *República* no livro X, quando se torna a carga a uma nova e mais substancial condenação dos poetas, porque ancorada em razões de ordem ontológica, prática e moral. Sobre isso ver: VEGETTI, Mario. *Guida alla Repubblica di Platone*. 2.º ed. Roma: Laterza, 2002, p. 103-110.

¹⁹⁸ *República*, linha 395b-d, grifo nosso.

isso, pois seria preciso que nenhuma outra coisa fizessem eles, nem imitassem. E se imitarem, que imitem desde a infância as coisas que convêm diretamente a isso, a virilidade, a prudência, a piedade, a liberdade, e outras do mesmo jaez; mas não façam coisas servis, nem sejam hábeis em imitá-las, nem nenhum outro dos vícios, a fim de que, partindo das imitações, não tomem gosto de ser (viciosos). Ou não percebes que as imitações, se desde a juventude continuarem adiante, se estabelecem nos hábitos e na natureza, tanto segundo o corpo e a voz quanto segundo a mente?

O enunciado final da fala de Sócrates parece dar o tom da crítica ao modo imitativo. Pelo que se vê, o perigo da imitação reside no fato de que a sua prática contumaz pode levar o indivíduo que a realiza a assimilar os caracteres imitados, de maneira indistinta, sendo eles bons ou maus, algo absolutamente inconveniente em se tratando de uma casta política como a dos guardiões da *politeia* platônica, que necessitam do cultivo da virtude e da sabedoria para exercer o seu mister. Mas não apenas isso. Se entendemos bem, a imitação não é negativa apenas para quem a pratica, mas também para aquele que se deixa a ouvir os relatos em narrativa mista dos poetas épicos, que se entregam à imitação dos caracteres baixos e vulgares, mesmo que não só destes. Com efeito, resta apenas incólume o modo narrativo simples, como forma poética admissível, e ainda assim quando o aedo procura a narração das mais elevadas virtudes, exortando os deuses e os grandes feitos de bravura e coragem dos heróis.

O que podemos extrair dessa apreciação platônica acerca da *mímesis*, é que o filósofo, não obstante advirta para os possíveis males da poesia na formação humana, devido ao seu potencial mimético latente, reconhece, ainda que de maneira oblíqua e indireta, que essa mesma arte pode vir, sim, a ser útil para a educação da cidade, desde que guiada por princípios válidos e justos. E tudo isso se dá pela mesma razão da sua proscrição da *República*: a *mímesis*¹⁹⁹. Acontece que, para Platão, a imitação de *per si* não é um problema²⁰⁰, tendo em vista que aqueles que forem educados na imitação de belos modelos tenderão à prática do bem e da justiça. O problema reside no fato de, na realidade, boa parte da tradição poética da literatura grega de então, segundo o juízo do filósofo ateniense, não se propor a esse tipo de imitação das virtudes, que Sócrates preconiza no diálogo. Sendo assim,

¹⁹⁹ Entendendo a *mímesis* aqui como a categoria definidora de todos os gêneros poéticos existentes, e não só da tragédia, tal qual faz Platão a partir do livro X da *República*.

²⁰⁰ Perceba-se aqui que a condenação da prática da *mímesis* na *República* se dá mais pela impossibilidade de controlar sua prática, tendo em vista que a maior parte dos poetas da Grécia, no entender platônico, voltavam-se para imitação dos baixos sentimentos e instintos, sendo pródigos apenas nesse gênero mimético, do que pela inviabilidade de empregá-la para o bem, já que em nenhum momento do texto isso fica dito. Resta, então, o fato evidente de que para Platão, se fosse possível canalizar essa *mímesis* que praticam os poetas para exemplos de justiça e bondade, muita utilidade teria ela na educação dos cidadãos em geral.

melhor será, por via das dúvidas, proscrever todos aqueles poetas, ou pelo menos expurgar de seus textos todas aquelas passagens inconvenientes, com vistas à formação mais completa do homem.

Ao final, o que podemos depreender disso tudo é o reconhecimento inequívoco, da parte de Platão, de que a *mímesis* poética pode, sim, desempenhar importante papel no complexo sistema educativo dos gregos, como afirmávamos em nosso primeiro capítulo, o que só revela uma vez mais o potencial pedagógico da grande poesia, seja ela didática ou não. Ademais, outra importante noção que se extrai dessas análises, e essa especialmente valiosa para o que estamos estudando nesta seção, é a de que a *mímesis* no poema, muito mais do que pela simples relação entre a obra e a realidade à que ela se reporta, se revela outrossim em um processo inverso de imitação, que vai do mundo, ou do leitor, para a obra, e esse processo, embora aparentemente estranho, é bem simples de se entender: se de um lado o poeta busca, ao compor sua obra, mimetizar o real, de modo a torná-la crível ao leitor/ouvinte, ou, em outras palavras, verossímil, este mesmo leitor/ouvinte, por sua vez, pode igualmente, ao tomar contato com o resultado dessa imitação, mimetizá-la, procurando modelos para sua formação. Eis em que se sustém a afirmação do valor pedagógico da poesia, que explica o seu emprego por boa parte dos educadores da Grécia na formação do cidadão desde a sua infância.

Já citamos aqui a passagem do *Protágoras*, em que a personagem que dá nome ao diálogo, com o fito de mostrar a Sócrates que a virtude é ensinável, apresenta a obra dos poetas como a principal fonte da educação grega, pois é nela que os homens do seu tempo colhiam os exemplos de heroísmo e de beleza para a vida, formando assim sua personalidade a partir do contato com esses textos, tendo-os como modelos a se imitar. Era pela emulação dos grandes heróis da poesia homérica que os jovens atenienses educavam sua personalidade para a vida na pólis, especialmente aqueles filhos das classes aristocráticas da cidade, preparando-se para os grandes feitos que deveriam realizar, mesmo que não necessariamente nos campos de batalha, pois o que importava não era a repetição mecânica dos gestos dos modelos, mas a equiparação com eles nos feitos notáveis, independente da área em que se atue²⁰¹. Exemplo eloquente disso era o do próprio Alexandre o Grande, que, segundo se diz, levava sempre consigo, em suas batalhas, um exemplar da *Ilíada*, que seu preceptor Aristóteles lhe deu²⁰². Fazendo isso, era fiel ao princípio da emulação, que busca a superação dos modelos, dentre os quais o principal era, pelo que se imagina, a figura de Aquiles.

²⁰¹ É o ideal agonístico da vida que pervade toda cultura grega, de que falamos em nosso primeiro capítulo.

²⁰² '(...) ἦν δὲ καὶ φύσει φιλόλογος καὶ φιλομαθῆς καὶ φιλαναγνώστης, καὶ τὴν μὲν Ἰλιάδα τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς ἐφόδιον καὶ νομίζων καὶ ὀνομάζων, ἔλαβε μὲν Ἀριστοτέλους διορθώσαντος ἦν ἐκ τοῦ νάρθηκος καλοῦσιν, εἶχε δ'

Resta de toda maneira dizer que quando aqui fazemos uso dessa compreensão da *mimesis*, ao que parece, tão inusual, não estamos alardeando uma forma moralista de se ver a literatura, enfocando-a unicamente pelo viés da sua importância ética na formação da personalidade humana. Pois, ao utilizarmos a expressão modelo, como já salientamos, não queremos imprimir aí o sentido de um modelo arquetípico que sirva de guiamento moral para os homens, por meio da arte literária, ainda que tal sentido esteja também de certa maneira presente, de modo a se propor a extração de um conteúdo ético-normativo das obras poéticas. Sabemos reconhecer o precípuo valor estético da arte, pois sem ele nada se alcança de verdadeiramente importante em matéria de poesia. Mas sabemos também reconhecer o sentido da literatura como arte do possível, guiada não pelo verídico, mas pelo verossímil, conforme nos ensinou Aristóteles. E é por esse mesmo prisma que podemos destacar uma outra e mais rica compreensão para a palavra “modelo”, de que tanto nos temos servido nessas últimas páginas. Por esse sentido, os “modelos” que a poesia inspira não seriam apenas formas ideais de transmissão de valores éticos para a vida, mas um conjunto de possibilidades concretas de existir, capazes de enriquecer e frutificar a experiência do homem pelo mundo.

Mas para que compreendamos melhor essas possibilidades, passemos agora a adotar uma visão diferente, mas por isso mesmo complementar do problema. Essa visão se acha na obra do grande pensador francês René Girard²⁰³, e é ela que irá nortear nosso entendimento do assunto estudado nesta seção, que é o da função da *mimesis*, de um modo geral, na formação cultural do homem a partir da literatura, e o quanto isso influencia o papel da poesia didática. A obra de Girard, tão vasta e complexa, já que estende seus aportes sobre as mais variadas áreas das ciências humanas, quais a psicologia, a antropologia, a crítica literária e a teologia, como bem salientou Richard J. Golsan, em seu livro introdutório ao pensamento girardiano²⁰⁴, que muito nos servirá na escrita desta seção, tem por base duas ideias ou intuições fundamentais: a teoria do desejo mimético e a compreensão do mecanismo do bode expiatório, esta última tão importante para o estudo dos primórdios da organização social e do

*ἀεὶ μετὰ τοῦ ἐγχειριδίου κειμένην ὑπὸ τὸ προσκεφάλαιον, ὡς Ὀνησίκριτος ἰστόρηκε.../ E (Alexandre) era também por natureza literato, desejoso de aprender, e amante da leitura, considerando a *Ilíada* um viático da virtude guerreira e chamando-a assim. E tomou ele de Aristóteles a versão do poema, por ele corrigida, a qual chamam a da caixa, e a mantinha sempre posta em baixo do travesseiro junto à adaga, como contou Onesicrites.’ PLUTARCO, *Alexandre o Grande*, 8, 1-2.*

²⁰³ GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Bernard Grasset, 1961. Esta será a obra e a edição básica de que, a partir de agora, nos serviremos para referir a teoria girardiana que será exposta a seguir.

²⁰⁴ GOLSAN, Richard J. *Mito e teoria mimética: uma introdução ao pensamento girardiano*. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2011, p. 21.

processo civilizatório²⁰⁵. Para este trabalho, e em especial para esta seção, intentaremos discutir a primeira dessas ideias, em busca de um entendimento mais profícuo acerca das relações miméticas que explicam o processo de educação pela arte, o qual já vínhamos analisando.

Assim, no que se refere ao conceito de desejo mimético, partiremos da seguinte noção: para Girard, de modo diferente do que geralmente se acredita, o desejo não é algo que nasce naturalmente no homem, de maneira espontânea e inata, em razão da simples emanção do querer do indivíduo²⁰⁶. Ao contrário, é ele sempre instilado por um terceiro, pela figura de um mediador, sendo ele real ou imaginário, do qual copiamos nossos desejos, ao erigirmos tal mediador como modelo, de maneira consciente ou não. Assim, o desejo instaura-se no homem por meio de uma operação que Girard chamará de triangular, pois o esquema do triângulo permitirá a visualização clara desse processo: em uma das pontas desse triângulo teremos o desejante, e na outra o objeto do desejo, ligando-se um ao outro por uma linha reta; mas no vértice superior acharemos o mediador, como que garantindo e ao mesmo tempo insuflando o sentimento de cobiça pela posse do objeto no seu imitador. Tal esquema se contrapõe à ideia comum, fundamentada desde o período romântico, de que a relação entre quem deseja e o objeto desse desejo é sempre retilínea, sendo determinada por um puro ato de vontade das partes envolvidas. Daí que Girard afirme²⁰⁷:

Na maioria das obras de ficção as personagens desejam mais simplesmente que Dom Quixote. Não há aí um mediador, mas simplesmente um sujeito e um objeto. Quando a “natureza” do objeto apaixonante não é suficiente para justificar o desejo, a atenção se volta para o sujeito apaixonado. Faz-se sua “psicologia” ou invoca-se sua “liberdade”. Mas o desejo é sempre espontâneo. Sempre se pode representá-lo por uma simples linha reta, que liga o sujeito e o objeto. A linha reta está presente no desejo de Dom Quixote, mas ela não é o essencial. Acima desta linha, há o mediador que se irradia de uma só vez em direção ao sujeito e em direção ao objeto. A metáfora espacial que expressa essa tripla relação é obviamente o triângulo. O objeto muda a cada aventura, mas o triângulo permanece.

²⁰⁵ Ver a esse respeito o ensaio introdutório da edição brasileira de *Mentira romântica e verdade romanesca*, da autoria de João César de Castro Rocha, sob o título “A primeira pedra de uma catedral”, in: GIRARD, René. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 13-24.

²⁰⁶ GIRARD, 1961, p. 8.

²⁰⁷ *‘Dans la plupart des oeuvres de fiction les personnages désirent plus simplement que Don Quichotte. Il n’y a pas de médiateur, il n’y a que le sujet et l’objet. Quand la « nature » de l’objet passionnant ne suffit pas à rendre compte du désir, on se tourne vers le sujet passionné. On fait sa « psychologie » ou l’on invoque sa « liberté ». Mais le désir est toujours spontané. On peut toujours le représenter par une simple ligne droite qui relie le sujet et l’objet.*

La ligne droite est présente, dans le désir de Don Quichotte, mais elle n’est pas l’essentiel. Au-dessus de cette ligne, il y a le médiateur qui rayonne à la fois vers le sujet et vers l’objet. La métaphore spatiale qui exprime cette triple relation est évidemment le triangle. L’objet change avec chaque aventure mais le triangle demeure’. *Idem*, p 8-9. Tradução nossa.

A referência que se faz nesses dois parágrafos citados a *Dom Quixote* não é gratuita. Sucede que nesse seu primeiro livro, no qual Girard apresenta as premissas fundamentais de sua teoria, a base de informações primordiais que ele recolhe para o desenvolvimento de suas análises acerca do desejo mimético advém de obras fundamentais da ficção europeia²⁰⁸, e em especial dos seguintes autores: Cervantes, Shakespeare, Dostoiévski, Stendhal, Flaubert e Proust²⁰⁹. Isto tem para nós o duplo benefício de acompanhar a argumentação do autor pelo viés mais afim da crítica literária, o qual também estamos seguindo em nosso trabalho, e de poder refletir mais diretamente sobre o papel desse fenômeno do desejo mimético, analisado pelo autor, nas próprias obras que estudamos aqui em nosso *corpus*. Tornando ao Quixote, o exemplo dessa personagem que ilustra a análise girardiana vem bem a calhar agora para que entendamos as sutilezas que envolvem as relações entre mediador e desejante, dentro do quadro teórico disposto em *Mentira romântica e verdade romanesca*.

Na novela de Cervantes, é conhecida a passagem e as razões da transformação de Alonso Quijano no Quixote. Foi pela leitura reiterada dos romances de cavalaria que nasceu na personagem o desejo de repetir aquelas gestas e aqueles feitos que lera nos livros. O teor cômico da história revela de maneira exagerada as consequências nefastas de uma imitação irrefletida. Quixote extrai dessas histórias um modelo de conduta (já um tanto anacrônico para a época em que vivia), que é o da vida cavaleiresca, para poder mimetizar, de modo a se assemelhar com seus heróis. Dentre estes, ganha destaque a figura de Amadis de Gaula, que aos olhos do Quixote representa o símbolo mesmo do cavaleiro andante, de que nutre sua imaginação romanesca. Eis o seu mediador. É despidendo citarmos aqui a longa passagem da novela, que reaparece ao início do livro de Girard, em que Dom Quixote diz a Sancho Pança de seu amor por Amadis, e de seu empenho por imitá-lo. No entanto, uma coisa se faz

²⁰⁸ A razão de utilizar preferencialmente obras literárias como base para as análises do livro se explica pelo título mesmo da obra: a *mentira romântica* e a *verdade romanesca* referem-se a uma intuição fundamental que o autor teve ao deparar com algumas dessas obras-primas analisadas, que é a de que, enquanto certos livros e autores vêm por bem ocultar, deliberadamente ou não, a relação triangular do desejo, escondendo o drama dessa relação no mito da individualidade romântica, outros, os grandes livros, revelam na urdidura romanesca da trama a realidade do desejo mimético. Assim, nas palavras de João Cezar de Castro Rocha: ‘Os romancistas que ocultam, consciente ou inconscientemente, a presença fundamental do mediador, colaboram para a *mentira romântica*, segundo a qual os sujeitos se relacionam *espontânea e diretamente*. Por seu turno, os escritores que tematizam a *necessária presença do mediador* permitem que se vislumbre a *verdade romanesca*, segundo a qual os sujeitos desejam através da *imitação de modelos...*’. GIRARD, 2009, p. 18.

²⁰⁹ Em livros posteriores, Girard terá a oportunidade tanto de continuar e ampliar sua visão dessas mesmas obras quanto de passar a desenvolvimentos mais vastos de sua teoria, por meio de análises de mitos e narrativas arquetípicas, com o fito de alcançar uma compreensão do fenômeno do desejo mimético numa escala antropológica, o que o levará ao estudo dos mecanismos do bode expiatório e da violência resultante do mimetismo como vetor de desencadeamento do processo civilizatório. Para tanto, ver: GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset, 1972.

necessário observar: a relação aqui entre mediador e aquele que o imita é marcada por uma certa distância que impede qualquer tipo de conflito ou rivalidade entre ambos pela posse do objeto desejado. Mas nem sempre isso se dará.

Foi pela confrontação dos mais diversos tipos de mediação que aparecem nas obras de ficção analisadas, que Girard observou uma importante distinção: o grau de distanciamento existente entre mediador e desejante determina ou não a presença de uma relação conflituosa, pois quanto mais próximo estiverem um do outro, maior a chance de que em algum momento ambos venham a contender pela posse do objeto desejado, já que em tese o mediador também é perfeitamente capaz de ambicionar a posse desse objeto, direcionando-se para ele e tornando-se assim, no ato, um rival daquele em quem o desejo ele inspirou. Daí resulta uma sutil distinção entre os vários tipos de mediação, a qual Girard chama de mediação interna e externa. Para entendermo-las, vejamos o que diz delas Golsan²¹⁰:

Em *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*, Girard defende que as relações triangulares se dividem em duas categorias. Na primeira descrita como “mediação externa”, o indivíduo que deseja (o “sujeito”) e o modelo, ou mediador, desse desejo estão distanciados pelo espaço, pelo tempo, pela hierarquia social ou pelo prestígio que recebem, de modo que ambos não se tornam rivais na cobiça do objeto. (...) A segunda categoria, denominada “mediação interna”, envolve um modelo ou mediador que não foi separado do sujeito pelo tempo, pelo espaço ou por outros fatores, tornando-se rival e obstáculo na busca do objeto por parte do sujeito.

Como se vê, a mediação externa resulta quase sempre numa influência benéfica, ou pelo menos não destrutiva²¹¹, muito embora o mais eloquente exemplo que dela recolhe Girard vem a ser a de uma personagem que passa para a história da literatura como o símbolo mesmo da loucura. No entanto, a nosso ver, isso não decorre do processo de imitação mesmo, mas do próprio tratamento irônico e exagerado dado pelo autor para evidenciar uma crítica incisiva dos valores sociais em voga²¹². De toda maneira, como dizíamos, a mediação interna

²¹⁰ GOLSAN, 2011, p. 26.

²¹¹ O fato é que ela é sem dúvidas formativa, pois é da emulação dos grandes modelos, modelos estes que se encontram afastados o suficiente dos seus imitadores a ponto de exercer sobre eles uma influência inspiradora, que o homem pode aspirar aos mais altos e nobres objetivos. O que seria, por exemplo, da arte sem essa emulação: os grandes artistas sempre tiraram da superação criativa dos seus predecessores a razão para o seu ofício. E isto para não falarmos de outras áreas em que esse mesmo mecanismo parece agir de maneira evidente. Pensemos na religião: para um cristão, seu gênero de vida mais elevado não consiste em outra coisa senão na imitação de Cristo, do mesmo modo que para o Quixote os objetivos de sua vida consistiam na imitação de Amadís. GIRARD, 1961, p. 8.

²¹² Não que desejemos fazer uma análise neste trabalho do sentido profundo do *Quixote*, coisa, aliás, que foge completamente ao escopo de nossa pesquisa, mas é preciso dizer, para esclarecimento desse ponto, que, com respeito à personagem em questão, temos muito claramente, num contraste entre a sua loucura e a sanidade de

prima sempre pelo desencadeamento de um processo destrutivo e violento, no qual modelo e sujeito, pelo grau de proximidade em que se acham, terminam por se confrontar de alguma maneira. Com efeito, para que resultem claras essas explicações, vejamos, brevemente, numa única obra dentre as estudadas por Girard, o modo como esses dois processos de mediação se realizam. Para tanto, nada melhor do que aquela obra que começamos por citar na epígrafe desta seção.

Em *O vermelho e o negro*²¹³, sua primeira obra-prima, Stendhal nos apresenta a vida de um jovem ambicioso de enorme talento, Julien Sorel, que, marcado pela influência daquele que na sua imaginação se constituía como o maior dos grandes homens, Napoleão, irá por todo o romance guiar suas ações na tentativa de realizar grandes feitos, da mesma maneira que o seu modelo. Napoleão exerce assim para Julien a função do mediador, mas, pela evidente distância que separa o modelo do seu imitador, já que Julien, no romance, ainda era uma criança quando da queda do regime napoleônico, afora a diferença de prestígio que se faz cristalina entre o imperador e um jovem operário, filho dum marceneiro, vivendo numa pequena cidade (ficcional) do Franco-condado, Verrières, temos um caso de mediação externa. Pois Julien deseja para si realizar feitos semelhantes aos do General Bonaparte. Todavia, resta claro não haver qualquer tipo de concorrência entre eles para a posse desse desejo. Assim a certa altura do romance, o narrador declara²¹⁴:

Desde sua primeira infância, tivera (Julien) uns momentos de exaltação. Sonhava então, com deleite, que um dia seria apresentado às lindas mulheres de Paris, que saberia atrair-lhes a atenção por alguma ação brilhante. Por que não seria amado por uma delas, como Bonaparte, pobre ainda, fora amado pela brilhante Mme de Beauharnais? Desde muitos anos, Julien não passava talvez uma hora de sua vida sem dizer a si mesmo que Bonaparte, tenente obscuro e sem fortuna, se fez dono do mundo com a sua espada. Essa idéia consolava-o de suas tristezas, que cria enormes, e redobrava sua alegria quando a tinha.

todos os demais, uma propensão a exaltar, ao fim e ao cabo, a grandeza da sua personalidade, que, mesmo louca, demonstra ser a única voltada para a prática da justiça, em meio a uma sociedade corrupta, que se contrapõe a bondade do Quixote. Assim, o riso que parecia se voltar para as suas desventuras, revela muito mais a própria baixeza daqueles que ao longo da novela passam por sãos.

²¹³ STENDHAL. *Le rouge et le noir*: chronique de 1830. Paris: Maxi-poche, 1995.

²¹⁴ “*Dès sa première enfance, il avait eu des moments d’exaltation. Alors il songeait avec délices qu’un jour il serait présenté aux jolies femmes de Paris, il saurait attirer leur attention par quelque action d’éclat. Pourquoi ne serait-il pas aimé de l’une d’elles, comme Bonaparte, pauvre encore, avait été aimé de la brillante Mme de Beauharnais? Depuis bien des années Julien ne passait peut-être pas une heure de sa vie sans se dire que Bonaparte, lieutenant obscur et sans fortune, s’était fait le maître du monde avec son épée. Cette idée le consolait de ses malheurs qu’il croyait grands, et redoublait sa joie quand il en avait*”. STENDHAL, 1995, p. 32, grifo nosso. A tradução da passagem acima do romance de Stendhal, assim como as demais utilizadas nesta seção, é nossa.

Vê-se pela passagem destacada o quanto a influência do mediador se faz sentir na jornada do herói, sempre propenso a pensar e refletir, diante de cada ato que deseje praticar, sobre que tipo de postura e de trejeitos assumiria o seu modelo, em tal situação. Algo que demonstra isso de maneira contundente é o modo como Julien escolhe sua carreira, como futuro padre. Desprovido de qualquer sentimento genuíno de crença ou devoção, sua opção se dá não por uma vocação verdadeira para o sacerdócio, mas por um cálculo por demais racional, e movido por extrema ambição. Inicialmente, sua inclinação natural sempre pendera para a vida militar, em direção à qual fora instigado pela influência de um tio, que participara dos exércitos de Napoleão, tendo pelejado nas campanhas da Itália, em 1796. No entanto, quando Julien chega à adolescência, já intuindo a mudança dos ventos políticos, após a queda de Bonaparte e a restauração do regime monárquico²¹⁵, percebe que o único instrumento de que alguém como ele dispunha para ascender e fazer fortuna, num meio social então fortemente hierarquizado, era a Igreja, e assim decide se aproximar do pároco da cidade de Verrières, o cura Chélan, para com ele tomar suas primeiras lições de teologia e de latim. Assim, resta claro a presença do mimetismo norteando as ações do herói, nesses casos.

Outro exemplo bem claro disso no romance é o episódio do seu envolvimento com a Sra. de Rênal, esposa do seu primeiro amo, o Sr. de Rênal, de quem se fez preceptor dos seus filhos, graças à sua propalada educação sacerdotal. Este senhor, prefeito e figura mais importante da cidade de Verrières, é descrito pelo narrador como um tipo enfatado e grosseiro, exemplo mesmo do burguês superficial e pretensioso, com fumos de aristocrata²¹⁶. Em breve, falaremos dele para exemplificar o aparecimento da mediação interna na obra. Por ora, tornando ao romance de Julien e da Sra. de Rênal, é notório nele o fato de ter sido

²¹⁵ Tenha-se claro que o período em que as ações do romance se passam é, provavelmente, entre os anos de 1826-1830, conforme informa na sua introdução ao livro o crítico Henri Martineau, presente na edição brasileira do romance. STENDHAL. *O vermelho e o negro*. Tradução de José Geraldo Vieira. 2 Vol.s, 1º ed. São Paulo: Difel, 1965, p. 36-40.

²¹⁶ Isto pode ser bem visto na seguinte descrição: ‘À son aspect, tous les chapeaux se lèvent rapidement. Ses cheveux son grisonnants, et il est vêtu de gris. Il est Chevalier de plusieurs ordres, il a un grand front, un nez aquilin, et au total sa figure ne manque pas d’une certaine régularité; on trouve même, au premier aspect, qu’elle réunit à la dignité du maire de village cette sorte d’agrément qui peut encore se rencontrer avec quarante-huit ou cinquante ans. Mais bientôt le voyageur parisien est choqué d’un certain air de contentement de soi et de suffisance mêlé à je ne sais quoi de borné et de peu inventif. On sent enfin que le talent de ce homme-là se borne à se faire payer bien exactement ce qu’on lui doit, et à payer lui-même le plus tard possible quando il doit./ À sua vista (do Sr. de Rênal), todos os chapéus se erguem rapidamente. Seus cabelos são grisalhos, ele veste-se de cinza. É cavaleiro de várias ordens, tem uma frente ampla, nariz aquilino, e no conjunto não falta à sua figura certa regularidade; acha-se mesmo, à primeira vista, que ele reúne à dignidade de prefeito de vilarejo aquela espécie de galhardia que ainda se pode encontrar aos quarenta e oito ou aos cinquenta anos. Mas em breve o viajante parisiense fica chocado com certo ar de contentamento de si e suficiência misturado a não sei quê de limitado e pouco inventivo. Sente-se enfim que o talento daquele homem se limita a fazer que lhe paguem com exatidão o que lhe devem e a pagar o mais tarde possível quando é ele quem deve’. STENDHAL, 1995, p. 12.

desencadeado antes pela vaidade de Julien em assemelhar-se ao seu modelo, do que por uma paixão espontânea desperta nele pela beleza ou por quaisquer outros atrativos que sua patroa lhe pudesse insinuar, embora ela os tivesse de fato.

Na realidade, ao conhecer a Sra. de Rênal, o único sentimento que se revela em Julien é o de inferioridade, motivado por sua condição de classe humilhante. Ele, filho de um marceneiro, trajando vestes humildes e em situação ridícula, fora apresentado a essa mulher de uma maneira que o constrangeria por vários dias. Assim, seria difícil imaginar que em um jovem de espírito inflamado e pouco experimentado na vida, cultivando sonhos de grandeza que contrastavam com o pouco apreço que destinava a si próprio, por sentir-se inferior a toda aquela alta sociedade esnobe de Verrières que jurava desprezar, devido a tudo que ela representava frente a Napoleão, nasceria por uma mulher tão abastada e distinta um sentimento que não fosse o misto de um respeito decoroso e do mais fundo desdém. É isso que se dá num momento inicial da narrativa. Julien aproxima-se da Sra. de Rênal, e até se encanta por sua extrema beleza, mas ao mesmo tempo dela se afasta toda vez que presente certo desprezo de casta de sua parte, por mais imaginário que o seja. E se não fosse um episódio singular, em que a marca da mediação externa se deixa indelevelmente observar, não haveria como tal romance se manifestar.

Sucede que em um dos serões costumeiros que passava a família Rênal na sua residência, em Vergy, dos quais rotineiramente não tomava parte o prefeito, por culpa de seus negócios em Verrières, Julien se achava sentado ao lado da Sra. de Rênal, em conversa amistosa, em presença da Sra. Derville, amiga da anfitriã, quando ele por acidente deixa pousar, no escuro, sua mão por sobre a da patroa, fazendo com que esta a retire de súbito, tão logo se dá conta da situação. Em decorrência disso, e motivado pela lembrança dos feitos galantes de seu mediador²¹⁷, passa a pensar ‘que era do seu dever conseguir que se não retirasse aquela mão quando ele a tocasse’²¹⁸. Daí desencadeia-se no romance todo um jogo de sedução, no qual Julien, assumindo muitas vezes ar canhestro e desajeitado, consegue desempenhar um papel conveniente e satisfatório, tendo em mira a imitação do seu modelo. De tal modo, traça ele planos, qual um general no campo de batalha, para aproximar-se de sua amada, tomando para si o papel de sedutor em virtude do mimetismo do desejo, que o levava a buscar se assemelhar a Napoleão. Mas ao fim de tudo, quando ele consegue o que quer,

²¹⁷ ‘*Certaines choses que Napoléon dit des femmes, plusieurs discussions sur le mérite des romans à la mode sous son règne lui donnèrent alors, pour la première fois, quelques idées que tout autre jeune homme de son âge aurait eues depuis longtemps.*’ Certas coisas que Napoleão diz das mulheres, tantas discussões sobre o mérito de romances na moda, durante o seu reinado, lhe deram então, pela primeira vez, algumas idéias que qualquer outro jovem da sua idade teria tido desde muito tempo’. Idem, p. 59.

²¹⁸ ‘(...) *qu’il était de son devoir d’obtenir que l’on ne retirât pas cette main quand il la touchait*’. Idem, p. 60.

passando a noite com Sra. de Rênal, a adorável Luise, o sentimento que se lhe fica é o de profunda decepção com a consumação do seu desejo, já que o que realmente está em jogo não é um amor genuíno, mas a manifestação de uma vaidade orgulhosa dos seus feitos.

Por sua vez, na Sra. de Rênal também vemos sinais da mediação, mas no seu caso em particular podemos claramente testemunhar a presença, pelo menos inicial, do mediador interno, muito mais próximo e propenso a com ela rivalizar pela posse do objeto desejado, que é Julien. No romance, antes do episódio de que acabamos de falar, Luise sente-se perturbada pela chegada do novo preceptor dos seus filhos, que de certa maneira muda profundamente a vida de todos na casa. Sem saber exatamente o que se passa consigo, no entanto, apercebe-se do amor por Sorel de modo um tanto inusitado, quando ouve a declaração de Elisa, sua criada de quarto, de que amava Julien. Esta, tendo recebido uma herança modesta, mas suficiente para viver bem, ofertou-a como dote a ele, que a não aceitou, por culpa de sua ambição e de seus planos de grandeza. Ao tomar parte de tudo isso, Luise faz-se doente, atemorizada pela possibilidade, ainda não de todo reconhecida, de perder seu amado, só se restabelecendo ao saber da recusa da parte de Sorel pela boca da própria Elisa. Desse momento em diante sua alegria não cessa de aumentar, e para o cúmulo do seu prazer, com o desejo de certificar-se de que não haveria chance de esse casamento realizar-se, toma uma estranha mas justificável resolução²¹⁹:

No dia seguinte, depois do almoço, a Sra. de Rênal deu-se a si mesma o delicioso prazer de defender a causa da sua rival, e de ver a mão e a fortuna de Elisa recusadas constantemente, durante uma hora.

Pouco a pouco, Julien saiu de suas respostas ponderadas e acabou por responder com espírito às sábias considerações da Sra. de Rênal. Ela não pôde resistir à torrente de felicidade que inundava a sua alma após tantos dias de desespero. Sentiu-se muito mal. Quando se refez e se estabeleceu em seu aposento, dispensou a todos. Estava profundamente atônita.

“Estarei eu amando Julien?”— disse a si mesma, por fim.

Tal pergunta pode parecer indicar uma lenta e gradual descoberta de uma paixão latente, que só se faz eclodir pela iminência do desastre que poria tudo a perder, mas, na verdade, ela revela algo de muito mais insólito. Ela revela que a paixão da Sra. de Rênal por

²¹⁹ *‘Le lendemain après le déjeuner, Mme de Rênal se donna la délicieuse volupté de plaider la cause de sa rivale, et de voir la main et la fortune d’Élisa refusée constamment pendant une heure.*

Peu à peu, Julien sortit de ses réponses compassées, et finit par répondre avec esprit aux sages représentations de Mme de Rênal. Elle ne put résister au torrent de bonheur qui inondait son âme après tant de jours de désespoir. Elle se trouva mal tout à fait. Quand elle fut remise et bien établie dans sa chambre, elle renvoya tout le monde. Elle était profondément étonnée.

Aurais-je de l’amour pour Julien, se dit-elle enfin?’ Idem, p. 55-56.

Julien, ainda que autêntica, não se manifestaria tão simplesmente sem a presença de uma rival. Desde o princípio, Luise é descrita pelo narrador como uma mulher pacata e solícita ao marido, atenta aos desejos dos filhos, aos quais devotava boa parte de seu amor, desprovida de certas vaidades e caprichos que fariam o horror de qualquer uma das mulheres de Verrières. Casara-se por comodidade, não por necessidade de dinheiro ou poder, já que gozava de uma grande fortuna herdada de uma tia, mas por julgar o ‘Sr. de Rênal menos entediante do que todos os homens que conhecia’²²⁰. Numa tal dama, qualquer pensamento que lhe fizesse parecer infiel ao seu marido, certamente a deixaria profundamente vexada, não obstante reconhecesse os trejeitos grosseiros desse Sr. de Rênal. Julien certamente balouçara seus sentimentos desde o início, sendo rendida a ele uma predileção que a colocava desde já em situação de embaraço, mas nunca poderia ela, antes desse malfadado episódio de Elisa, imaginar-se apaixonada por ele. Dir-se-ia que foi a declaração de amor de sua criada que insuflou-lhe tal sentimento. E isso porque Elisa tem para ela o papel de mediadora, e mais do que isso, o de rival²²¹.

Claro exemplo esse de mediação interna no romance, mas ainda não totalmente estabelecido, pois entre ambas, mediadora e desejante, se insinua um nível de distanciamento social que não possibilita a livre manifestação da rivalidade mimética²²². Isto só se dará de pleno direito entre duas outras personagens da primeira parte de *O vermelho e o negro*: o Sr. de Rênal e o Sr. Valenod. Ambos rivalizam por fruïrem de uma posição de enorme prestígio. Pode-se dizer serem eles as duas mais importantes pessoas de Verrières, tendo em vista ser Valenod o segundo homem mais rico da região, atrás apenas do senhor prefeito, e chefe do asilo de mendicidade, mas vivendo uma já prodigiosa ascensão, que logo o colocará em rota de confronto com o Sr. de Rênal. Assim, tanto o critério do distanciamento temporal e espacial quanto o da posição social dos dois sujeitos se fazem desaparecer, restando evidente que nada aí há que impeça o confronto entre mediador e desejante. E no centro dessa rivalidade encontra-se justamente o jovem preceptor Julien Sorel.

²²⁰ ‘M. de Rênal beaucoup moins ennuyeux que tous les hommes de sa connaissance’. Idem, p. 22.

²²¹ É curioso que ao longo do desenvolvimento de todo o romance entre Julien e Luise pairará sempre para esta a presença de uma figura que com ela compete, ainda que apenas imaginariamente. Mesmo depois que Elisa deixa de representar um risco ao seu amor, a Sra. de Rênal estará sempre especulando a possibilidade de que Sorel um dia a deixe, em favor de uma nova paixão, o que para isso contribuía o fato de ela ser um pouco mais velha que ele, não obstante a sua imensa beleza, já que tal questão a levava sempre a considerar a pouca sorte de que dispunha. É como se ela estivesse a todo tempo criando obstáculos ao seu amor, para dele gozar mais venturosamente.

²²² Já que temos aí a rivalidade entre a patroa e a empregada, sempre prevalecendo então o sentimento de superioridade social que as separa. Em suma, Elisa não é rival à altura da Sra. de Rênal. Por isso logo desaparece da trama, para só retornar por meio de um estratagema de vingança: ela se vale do Sr. Valenod, que também cortejava Luise, para deixar o Sr. de Rênal a par da situação.

Sucedee que ao início do romance, o Sr. de Rênal conversa com sua mulher sobre a possibilidade de encontrar um preceptor para os seus filhos, tendo como principal razão para isso o fato de que ninguém naquela pequena cidade contava ainda com tal distinção, nem mesmo o Sr. Velenod. É nesse momento que a Sra. de Rênal lhe sugere a possibilidade de Valenod arrebatá-lo o preceptor, o que basta para colocá-lo em alerta ante tal perigo. Para tanto, iniciam-se as tratativas com o velho Sorel, pai de Julien, camponês astucioso que o engana na negociação, fazendo-o acreditar que já possuía oferta melhor, o que o leva intuir a presença do seu rival. Ao fim, o velho Sorel consegue para o filho uma boa posição, explorando a falta de tino do prefeito. Mas o que isso tudo revela é que para Rênal, o desejo de ter Julien em sua casa, como preceptor de seus filhos, é menos movido pelas pretensas qualidades que esse rapaz poderia oferecer à educação das crianças, do que pela possibilidade de vê-lo desfilar ao lado dos filhos do Sr. Valenod, com quem tanto disputa. Julien é para ele mais um trunfo, ou um troféu, diante da sociedade provenciana em que vive, do que um objeto de valor que deseja obter pelo que lhe é intrínseco. Isto bem sinaliza a presença da mediação interna, tendo em vista que é a mera imaginação de que Valenod irá atravessar seu negócio que faz o Sr. de Rênal dispender todos os seus recursos para evitar tal contratempo. Desse modo, conclui-se que não há necessidade, na mediação interna, de que o mediador aja deliberadamente com a finalidade de possuir o objeto desejado. A mera antevisão desse movimento da parte do desejante já é suficiente para desencadear o conflito. Por sua vez, observa-se também que nesse tipo de situação a posição do modelo e do imitador é fluida, pois ambos exercem uma influência mútua um sobre o outro a tal ponto que essas posições, a depender de qual objeto venha a provocar essa rivalidade, podem se inverter constantemente. Pois, como afirma Golsan²²³:

(...) Rênal e Valenod agem como mediador um do outro... Valenod e Rênal são vizinhos que vivem na mesma cidade, na mesma época. O prestígio social que ambos recebem não é diferente o bastante para evitar que se tornem rivais. Nenhum dos dois é, para o outro, o herói divinizado que Amadis é para Dom Quixote, e que Napoleão é para Julien. Na realidade, eles passam a se assemelhar um ao outro em virtude da identidade de seus desejos. À medida que a própria rivalidade vai apagando as diferenças remanescentes, cada qual acaba por tornar-se o duplo do outro.

Com isso, percebe-se que na situação delineada pelo mimetismo do desejo, o objeto que suscita essa situação tem, na verdade, pouca importância, pois o que vale realmente é a

²²³ GOLSAN, 2011, p. 32.

própria imitação do mediador, que por sua vez, no quadro da mediação interna, também imita e rivaliza com aquele que o emula. É por isso que para aqueles que participam desse movimento do desejo triangular, a posse do objeto desejado jamais poderá satisfazê-los plenamente, já que o que realmente está em jogo aí é o assemelhar-se com o outro, o assimilar o ser do outro para nele se satisfazer. Mas tal satisfação é impossível, o que redundando naturalmente em uma decepção profunda da parte do desejante com a conquista do bem desejado, decepção esta de ordem metafísica. Pois aqui o imitar é o próprio objetivo almejado, sendo caracterizada tal imitação pela tentativa de se assumir um outro eu, em vistas ao preenchimento de um vazio existencial que atormenta os participantes desse mecanismo.

Girard defende inicialmente, em *Mentira romântica e verdade romanesca*, que a passagem da mediação externa para a interna se explica, no contexto de *O vermelho e negro*, pelas transformações políticas que ocorreram na Europa entre o fim do século XVIII e o início do XIX. A revolução, cortando a cabeça do rei, acabou por cortar também a figura do mediador máximo que se impunha a todos e a todos fornecia um modelo a imitar, estando igualmente distante de todos os seus imitadores. Na nova ordem burguesa que se anuncia com os prenúncios sanguinários da revolução, não há mais um mediador único a oferecer um modelo de existência a seus súditos na corte, havendo de se impor então, como compensação para a quebra da mediação externa, a imitação de todos sobre todos. A era burguesa, a era moderna por excelência, é o reino da mediação interna²²⁴. Todavia, nos desdobramentos

²²⁴ ‘A revolução só destrói uma coisa, a mais importante ainda que pareça vazia aos espíritos vazios: o direito divino dos reis. Depois da Restauração, os Luíses, Carlos e Felipes ainda sobem ao trono; agarram-se nele e descem dele com maior ou menor precipitação; somente os tolos dão atenção a essa monótona ginástica. A monarquia já não existe mais. O romancista insiste demoradamente nessa verdade na última parte de *Lucien Leuwen*. As pompas do Castelo não viram a cabeça de um banqueiro de espírito positivo. O verdadeiro poder está em outro lugar. E este falso rei que é Luís-Felipe joga na Bolsa, transformando-se assim – decadência suprema – no rival de seus próprios súditos. Este último ponto nos dá a chave da situação. A mediação externa do cortesão foi substituída por um sistema de mediação interna no qual o pseudomonarca toma, ele mesmo, parte. Os revolucionários acreditavam destruir toda a vaidade ao destruir o privilégio nobre. Mas com a vaidade acontece o mesmo que com esses tumores impossíveis de operar que se propagam por todo o organismo sob uma forma ainda mais grave quando se acredita que estejam extirpados. Quem afinal imitar quando não se imita mais o “tirano”? De agora em diante, eles imitam-se uns aos outros. A idolatria de um só é substituída pelo ódio de cem mil rivais’./ *La révolution ne détruit qu’une chose, la plus importante bien qu’elle paraisse vide aux esprits vides: le droit divin des rois. Depuis la Restauration, les Louis, Charles et Philippe montent encore sur le trône; ils s’y cramponnent, ils en descendent plus ou moins précipitamment; seuls les sots prêtent attention à cette monotone gymnastique. La monarchie n’existe plus. Le romancier insiste longuement sur cette vérité dans la dernière partie de Lucien Leuwen. Les pompes du Château ne font pas tourner la tête à un banquier d’esprit positif. La vraie puissance est ailleurs. Et ce faux roi qu’est Louis-Philippe joue en Bourse se faisant ainsi, déchéance suprême, le rival de ses propres sujets! Ce dernier trait nous donne la clef de la situation. A la médiation externe du courtisan s’est substitué un système de médiation interne dont le pseudo-monarque fait lui-même partie. Les révolutionnaires croyaient détruire toute la vanité en détruisant le privilège noble. Mais il en est de la vanité comme de ces cancers inopérables qui se propagent dans tout l’organisme sous une forme aggravée lorsqu’on les croit extirpés. Qui peut-on bien imiter lorsqu’on n’imite plus le «tyran»? On se copie, désormais, les uns les autres. L’idolâtrie d’un seul est remplacée par la haine de cent mille rivaux’.* GIRARD, 1961, pp. 105-106.

futuros de sua teoria, Girard vai rejeitar essa tese, ainda que correta, pelo caráter, por assim dizer, muito mais universal e aqui-reconhecido da rivalidade mimética, presente desde as civilizações mais primitivas. E isto se radica, como dissemos, na necessidade humana de preenchimento de um vazio existencial na imitação/assimilação do outro, por meio do mecanismo do desejo mimético. Assim, como diz Golsan²²⁵:

Segundo Girard, esse destino é o destino de todos os homens do século XIX (XX), após o anúncio da “morte de Deus” por Nietzsche. Após o falecimento de Deus, os homens supostamente tomaram Seu lugar e alcançaram um grau de autonomia espiritual e autossatisfação digno de uma divindade. Quando as aspirações divinas dos seres humanos terminam em decepção e frustração, eles olham ao redor de si e imaginam que os outros não vivenciaram um fracasso semelhante. Ao desejá-los e cobiçarem aquilo que cobiçam, eles procuram se apropriar de sua plenitude, de sua divindade. Nascido de um sentimento de inadequação espiritual, diz Girard, o desejo é ele mesmo “metafísico”, visto ser menos o desejo de possuir um objeto real do que o desejo de absorver, de tornar-se outro. Esse desejo jamais pode ser satisfeito, claro, uma vez que os indivíduos se decepcionarão mesmo quando em posse do objeto. Os outros, afinal, não são divindades, e possuir tanto eles quanto os objetos de desejo que eles cobiçam é algo incapaz de transformar o ser dos indivíduos desejantes.

Essa insatisfação com a conquista do objeto desejado, de que fala o autor, é bem exemplificada pelo destino final da personagem de Julien, em *O Vermelho e o negro*. Na segunda parte do romance, Sorel, deixa a casa dos Rênal para o seminário de Besançon, em razão das denúncias anônimas que sobre ele pesaram a respeito de seu caso com a Sra. de Rênal, feitas em segredo por Valenod e Elisa, saindo do mesmo seminário com a ajuda do seu protetor, o abade Pirard. Este o designa para a função de secretário do Marquês de La Mole, par de França e figura destacada duma tradicional família aristocrática francesa, que após o exílio, durante a revolução, retorna ao poder com a restauração da monarquia, junto à casa dos Bourbon. De tal maneira, Julien inicia uma escalada rumo aos objetivos que tanto almejava para sua vida, a fortuna e a notoriedade de um título de nobreza. Isto se dá pelo seu envolvimento com a filha do marquês, a sedutora Mathilde de La Mole, que o ajuda a realizar seus sonhos de grandeza, ao ver nele a imagem de um herói idealizado que tira sua vida do tédio e da monotonia em que se arrastava pela futilidade dos costumes e modos de vida

²²⁵ GOLSAN, 2011, p. 39.

aristocráticos, no período da restauração²²⁶, desprovidos de qualquer sinal de heroísmo e elevação de alma.

A ascensão de Sorel, no entanto, não parece satisfazê-lo, antes o abespinha, tendo em vista a impossibilidade de que falamos de quem se entrega a mimetizar os desejos alheios de realizar-se nessa imitação, pois na verdade o que ele realmente pretende é absorver a personalidade do outro, para assim preencher o vazio existencial que o aterra, coisa de todo impossível de acontecer. Nesse sentido, o romance de Stendhal, e em boa parte sua obra como um todo, é um importante aviso sobre os males da inveja e da emulação dos desejos, que, ao parecer do romancista, afiguram caracterizar o mundo moderno e a sociedade burguesa, que eclodiu pós-revolução francesa. No entanto, como podemos ver, e como os desenvolvimentos posteriores da obra de Girard parecem sinalizar, a presença desses elementos miméticos se faz indistintamente em todas as épocas e lugares, sendo inclusive a causa para a irrupção em sociedades primitivas dos mecanismos de contenção da violência e da desagregação social, de que são exemplo o ritual do bode expiatório²²⁷. Por isso, somos capazes de identificá-los já em textos antigos da tradição cultural e literária do mundo greco-latino, como na *Ilíada*, e especialmente aqui para nós em *Trabalhos e Dias*.

Na *Ilíada*, que não pretendemos aqui analisar em pormenor, é possível entrever desde o seu episódio inicial, a querela entre Aquiles e Agamêmnon, sinais que apontam para a presença da rivalidade mimética. O mundo dos heróis descrito nesse poema é um mundo extremamente contencioso, onde a rivalidade e a competição pela glória são a chave para se entender o *modus agendi* e a maneira de ver a vida de tais personagens. Assim, quando observamos as razões para o conflito que envolve os dois heróis, percebemos que mais do que

²²⁶ Sucede, como relata Stendhal, que depois da volta da monarquia, com a derrota definitiva de Napoleão, a nobreza francesa, movida pelo medo de uma nova revolução, assume um caráter cada vez mais chão e pouco condizente com a sua condição, fazendo política conservadora e, muitas vezes, francamente reacionária, e afastando de seus modos toda e qualquer vivacidade de espírito.

²²⁷ Como aqui não teremos tempo de estudar esse mecanismo e sua relação com o fenômeno do desejo mimético, limitar-nos-emos a transcrever algumas palavras de João César de Castro Rocha, na sua referida introdução ao livro de Girard, para um melhor entendimento do assunto: ‘Na verdade, esse processo (civilizatório) depende da descoberta de um mecanismo que permita controlar a violência desencadeada pelo desejo mimético. Num resumo muito esquemático, recordemos a derivação apropriativa do comportamento mimético: ao imitar meu modelo, terminarei por desejar os objetos que ele possui e farei o possível para deles me assenhorear. Imaginemos, agora, o alcance desse tipo de rivalidade em grupos sociais: o desejo mimético é contagioso e pode agravar-se na exata proporção em que um número maior de agentes encontra-se envolvido no curto-circuito da rivalidade mimética. (...) Nesse instante, o mecanismo do bode expiatório, tal como descrito por René Girard, oferece uma alternativa ímpar. No auge da violência endógena, um fenômeno ocorre e, devido ao êxito com que permite controlar os efeitos disruptivos da mimesis, tende a repetir-se: a violência indiscriminada, de todos contra todos, torna-se dirigida contra um único membro do grupo. Todos voltam-se contra esse membro, canalizando a violência que, de geral e inespecífica, portanto anárquica e desagregadora, se converte em violência dirigida e, por isso mesmo, ordenadora do próprio grupo. O bode expiatório é sacrificado e a ordem retorna: a violência, de origem mimética, engendra o sagrado, na figura da restauração da ordem social, já que o bode expiatório passa a ser divinizado, pois seu sacrifício resolve o conflito’. GIRARD, 2009, p. 21-22.

uma simples disputa pela posse de um objeto, nesse caso uma escrava de guerra, Briseida, o que está em jogo entre eles é o famoso conceito da *τιμή* homérica, o qual podemos traduzir por honra. Mas essa *τιμή* é mais do que isso, é o reconhecimento público do valor de um dado homem, a consideração social que lhe é devida pelos feitos que realizou. Assim, no contexto do mundo homérico, se alguém pleitear tal honra, deverá primeiro alcançar tais feitos no campo de batalha, de tal modo que lhe seja ofertado um prêmio, um *γέρας*, da parte de seus semelhantes. Tal prêmio serve como símbolo desse reconhecimento. E é só através desse percurso²²⁸ que o herói homérico poderá atingir a glória imperecível (*κλέος*), tendo garantida a celebração da sua gesta heroica pelos poetas, após a sua bela morte²²⁹.

O que sucede no canto I da *Iliáda* é que Agamêmnon, vendo-se lesado por ter de ceder o seu *γέρας*, que é Criseida, em benefício da salvação dos Aqueus²³⁰, exige diante da assembleia que lhe seja dado um novo prêmio, para que assim não fique somente ele, justamente ele, o chefe dos Argivos, desonrado pela falta de distinção que lhe é devida. Tal exigência irrita Aquiles, tendo em vista que todos os prêmios já tinham sido divididos, o que redundava na necessidade de que alguém lhes conceda, em favor do Atrida. Mas se algum dos heróis assim o fizer, perderá à vista de todos igualmente a sua distinção, o que no contexto do individualismo homérico é impensável. No fundo, ambos os litigantes têm razão no que dizem, pois tanto Aquiles merece à honra por ser o baluarte dos Aqueus quanto Agamêmnon, por ser o senhor dos exércitos. E ainda que se ateste a falta de tino do Atrida, há de se reconhecer o despudor do Pelida em não refrear seu ânimo na disputa. Ao final, os dois acabam por colocar em perigo o empreendimento grego, na luta contra os troianos, já que não visam ao bem coletivo em detrimento da sua posição individual, o que, ademais, não há de se estranhar em Homero. De tal modo, a Aquiles é requerida a entrega do seu *γέρας*, sua escrava Briseida, em compensação ao que Agamêmnon terá de perder, e tal fato só lhe aumenta a ira,

²²⁸ MARQUES JR., Milton. *Honra, Glória, Destino e Piedade: Introdução à épica clássica*. In: Graphos, Revista de pós-graduação em Letras- UFPB, Vol. 9, nº2, 2007, p. 12-17.

²²⁹ No entanto, a realização desse percurso não garante ao herói a satisfação plena da posse do objeto, haja vista o que Aquiles diz a Odisseus no canto XI da *Odisseia* a respeito da decepção que agora ele no Hades nutre pelo seu destino, preferindo ter vivido um vida desprovida de glória a estar ali reinando entre os mortos. Tal passagem parece sinalizar para uma mudança de concepção social do mundo da *Iliáda* para o da *Odisseia*, no qual o objeto do desejo não é mais a simples obtenção da honra guerreira, consumada com a morte no campo de batalha, mas a pretensão de conquistá-la e ao mesmo tempo fruir dela, junto dos seus. É como se o heroísmo da *Iliáda* descobrisse a fragilidade de suas pretensões, e procurasse então novos objetivos, no seio de uma sociedade que não mais se estrutura pelos valores de um aristocracia beligerante, mas que começa a organizar-se de acordo com os novos valores da pólis. É a vitória do coletivo sobre o individualismo de Aquiles.

²³⁰ É preciso lembrar que o motivo dessa situação é a própria imprudência do Atrida que, irrefletidamente, se negou a entregar Criseida ao pai, em retribuição ao resgate que este lhe trouxe. Por isso, Crises resolve clamar a Apolo, de quem era sacerdote, para que punisse Agamêmnon e os gregos pelo ultraje que sofrera. Apolo, então, envia a peste ao acampamento grego, provocando a assembleia em que Aquiles e o Atrida terminam por se apartar.

levando-o a abandonar o campo de batalha, já que não haveria sentido em continuar lutando desonrado.

Assim, se quisermos equacionar a referida contenda em linguagem girardiana, teríamos o seguinte: existe entre Aquiles, Agamêmnon e Briseida uma clara relação de desejo triangular, na qual a mediação interna se faz incidir e é responsável por estimular a discórdia entre mediador e desejante. No entanto a posição que cada um ocupa nesse triângulo é por demais cambiável, tendo em vista que tanto o Atrida quanto o filho de Peleu podem fazer a função de mediador um do outro, constituindo-se como duplos que se completam. Como se vê, entre ambos não há nada que possa impedir a rivalidade e a disputa, tendo em mente que a liderança que Agamêmnon exerce sobre as hostes dos Aqueus não se fundamenta numa soberania incontestável, mas no pacto estabelecido entre os chefes gregos pela defesa de Helena, caso esta viesse a ser mais uma vez raptada, pacto do qual o próprio Aquiles não tomou parte. Do ponto de vista social, os dois heróis estão em igualdade, reis dos seus respectivos povos, sendo que a Agamêmnon coube a liderança da coalizão grega, na expedição contra Tróia. Não há dúvidas de que o direito de liderança dado ao Atrida é divino, pois lhe foi outorgado pelo próprio Zeus, mas isto não faz dele senhor de Aquiles. Percebendo-se a relativa equivalência na posição de ambos, é fácil entender a contenda pela posse do objeto desejado, que desde já esclarecemos não se tratar simplesmente de Briseida. Isto porque, ainda que se afirme o afeto que tem Aquiles por ela, atestado em algumas passagens do poema, o que está em jogo evidentemente nesta disputa não é simplesmente o amor de uma amada, nem mesmo a posse do seu corpo, apesar de ambos esses elementos também estarem em jogo, mas o prestígio social que advém dessa possessão, por ter sido ela concedida pelos demais guerreiros em reconhecimento do valor singular de cada herói. Com efeito, para entendermos bem a situação, é preciso que afirmemos que Briseida, nessa passagem, é vista apenas como um símbolo exterior de um verdadeiro bem que todos os heróis da *Ilíada* almejam, a sua honra (*τιμή*), necessária pelo reconhecimento público da sua excelência, e garantia da promulgação da sua imortalidade, por meio do canto dos aedos.

Mas não só exemplos de mediação interna se acham no poema. E para que não deixemos de fazer referência à mediação externa, vejamos um caso em que a sua presença se faz sentir neste mesmo canto I. Em meio à discussão entre os dois heróis, uma voz se levanta na assembleia a fim de aplacar os ânimos em disputa. É a voz da experiência de Nestor de Pilos, o mais velho e sábio dos guerreiros de todo poema. Sua participação na guerra, pela sua idade avançada, é mais a de um conselheiro, que muito viveu, e em muitas refregas lutou, apto a prestar o melhor auxílio aos chefes da expedição, nos momentos de maior dificuldade.

Sua oração, embora não logre o efeito esperado, que é a conciliação entre os dois contendores, é-nos de interesse no que respeita a demonstrar essa presença dos elementos de mediação externa que anunciamos acima. Analisemo-la brevemente²³¹:

ὦ πόποι ἦ μέγα πένθος Ἀχαιῖδα γαῖαν ἰκάνει·
 ἦ κεν γηθήσαι Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες
 ἄλλοι τε Τρῶες μέγα κεν κεχαροίατο θυμῷ
 εἰ σφῶϊν τάδε πάντα πυθοίατο μαρναμένοισιν,
 οἷ περι μὲν βουλήν Δαναῶν, περι δ' ἐστὲ μάχεσθαι.
 ἀλλὰ πίθεσθ'· ἄμφω δὲ νεωτέρω ἐστὸν ἐμείο·
 ἤδη γάρ ποτ' ἐγὼ καὶ ἀρείοισιν ἠέ περ ὑμῖν
 ἀνδράσιν ὠμίλησα, καὶ οὐ ποτέ μ' οἷ γ' ἀθέριζον.
 οὐ γάρ πω τοίους ἴδον ἀνέρας οὐδὲ ἴδωμαι,
 οἷον Πειρίθοόν τε Δρύαντά τε ποιμένα λαῶν
 Καινέα τ' Ἐξάδιόν τε καὶ ἀντίθεον Πολύφημον
 Θησέα τ' Αἰγεΐδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν·
 κάρτιστοι δὴ κείνοι ἐπιχθονίων τράφεν ἀνδρῶν·
 κάρτιστοι μὲν ἔσαν καὶ καρτίστοις ἐμάχοντο
 φηρσὶν ὄρεσκάοισι καὶ ἐκπάγλως ἀπόλεσαν.
 καὶ μὲν τοῖσιν ἐγὼ μεθομίλειον ἐκ Πύλου ἐλθὼν
 τηλόθεν ἐξ ἀπίης γαίης· καλέσαντο γὰρ αὐτοί·
 καὶ μαχόμεν κατ' ἔμ' αὐτὸν ἐγὼ· κείνοισι δ' ἂν οὐ τῶν
 τῶν οἷ νῦν βροτοὶ εἰσὶν ἐπιχθόνιοι μαχέοιτο·
 καὶ μὲν μεν βουλέων ζύνειεν πείθοντό τε μύθῳ·
 ἀλλὰ πίθεσθε καὶ ὕμμες, ἐπεὶ πείθεσθαι ἄμεινον·
 μήτε σὺ τόνδ' ἀγαθός περ ἐὼν ἀποαίρεο κούρην,
 ἀλλ' ἔα ὣς οἱ πρῶτα δόσαν γέρας υἴες Ἀχαιῶν·
 μήτε σὺ Πηλεΐδῃ ἔλ' ἐριζέμεναι βασιλῆϊ
 ἀντιβίην, ἐπεὶ οὐ ποθ' ὁμοίης ἔμμορε τιμῆς
 σκηπτοῦχος βασιλεύς, ᾧ τε Ζεὺς κῦδος ἔδωκεν.
 εἰ δὲ σὺ καρτερός ἐσσι θεὰ δέ σε γείνατο μήτηρ,
 ἀλλ' ὅ γε φέρτερός ἐστιν ἐπεὶ πλεόνεσσιν ἀνάσσει.
 Ἄτρεΐδῃ σὺ δὲ παῦε τὸν μένος· αὐτὰρ ἔγωγε
 λίσσομ' Ἀχιλλῆϊ μεθέμεν χόλον, ὃς μέγα πᾶσιν
 ἔρκος Ἀχαιοῖσιν πέλεται πολέμοιο κακοῖο.

Ó quão grande dor sobreveio à terra da Acaia!
 Em verdade, alegrariam-se Príamo e os filhos de Príamo,
 e os outros troianos grande prazer sentiriam no coração,
 se soubessem estas coisas de vós ambos que litigais,
 vós que sois dentre os Dânaos os melhores no conselho e em contender.
 Mas obedeci: ambos são mais jovens do que eu.
 Pois já, outrora, eu com homens mais valorosos
 do que vós convivi, e eles nunca me desprezaram.
 Pois nunca vi nem verei homens tais
 como Pirítoo e Driante, pastor de povos,
 Ceneu e Exádio, e Polifemo, semelhante aos deuses,
 e Teseu, filho de Egeu, igual aos imortais.
 Eles como os mais fortes dentre os homens da terra cresceram;
 Eram os mais fortes, e com os mais fortes lutaram,

²³¹ OMERO, 1990, p. 16-18, v. 254-284.

com os centauros das montanhas, e os destruíram terrivelmente.
 E eu encontrei-me com eles, tendo vindo de Pilos,
 de longe, de terra remota; pois eles mesmos chamaram.
 E lutei eu por minha própria conta; com eles não lutaria
 nenhum dos que hoje são mortais na terra.
 E eles ouviam os meus conselhos e obedeciam à minha palavra.
 Mas obedeci também vós, pois é melhor obedecer.
 Tu, mesmo sendo nobre, deste não tires a donzela,
 mas deixa-a, pois primeiro lha deram por prêmio os filhos dos Aqueus.
 Nem tu, Pelida, queiras com o rei competir,
 de maneira hostil, pois então não obteve honra comum
 o rei detentor do cetro, ao qual Zeus deu a glória.
 Se és tu o mais forte, uma deusa, como mãe, te gerou,
 mas ele é mais poderoso, pois que governa sobre muitos.
 Atrida, cessa tua ira, eu mesmo te suplico
 que abandones a cólera contra Aquiles, que para todos
 os Aqueus grande defesa é da guerra opressora.

Tal discurso, como se vê, estrutura-se em três partes: na primeira, o sábio orador demonstra o perigo que correm os Aqueus com a contenda que agora separa os mais valorosos dos chefes gregos, Aquiles e Agamêmnon, para regozijo dos troianos. Procede assim Nestor pela exaltação de ambos os rivais, para em seguida, na segunda parte da oração, rebaixá-los perante os grandes heróis do passado que com ele lutaram e seguiram seus conselhos, para com isso conseguir deles a mesma coisa, mostrando-lhes a importância da obediência a quem muito viveu. Por fim, o discurso termina com uma exortação para que os dois, deixando de lado a rivalidade, reconciliem-se em prol do bem comum. É claro, como dissemos, que a fala de Nestor, porquanto cheia de prudência, não logra o efeito desejado, pois só o efeito de uma ação mais vigorosa, como a do assassinio de Pátroclo da parte de Heitor, unida a um pedido de reparação pública movido por Agamêmnon, poderia dar fim a tal conflito, direcionando a fúria de Aquiles a um objetivo específico: o desejo de vingança.

No entanto, para o que queremos aqui apontar, a parte desse discurso que mais nos interessa é aquela em que Nestor evoca a lembrança dos grandes heróis do passado, pois é através dessa rememoração, empregada aqui como recurso retórico para fazer com que os dois contendores o ouçam, e deem atenção aos seus conselhos, que podemos encontrar indícios da mediação externa no poema. E tal mediação se manifesta pela influência que essas figuras heroicas do passado exercem sobre os heróis da *Ilíada*. É a influência do modelo mimético, que, distanciado no tempo e no espaço, não pode mais rivalizar com o imitador pela posse do objeto desejado, assumindo, então, a missão de instigá-lo pela presença de sua memória, para a realização de feitos semelhantes ao que o modelo alcançou em vida. Se bem repararmos, encontraremos muitos desses exemplos na *Ilíada*. As personagens desse poema, antes de

participar de qualquer combate singular, estão sempre a lembrar os feitos dos seus antepassados no campo de batalha, como se tais feitos lhes estivessem aguilhoando o coração no sentido da necessidade de repeti-los, para que assim se tornem dignos deles, e isto está no cerne da ética cavalheiresca retratada nos versos de Homero.

A influência que esses heróis do passado exercem sobre os heróis homéricos assemelha-se a que Amadis exerce sobre Dom Quixote, ou a de Napoleão sobre Julien²³². É a influência do mediador externo que nos atiga o ânimo e nos serve de modelo para os nossos desejos. Não é preciso muito esforço para concluir que é essa relação da mediação externa a que se faz presente na educação literária. É dela que fala Platão quando critica os males da *mimesis*, e se a critica, é porque sabe da sua capacidade para moldar a consciência dos homens. Mas o que ele pretende com isso não é negar a sua validade pedagógica, como já dissemos, mas apenas questionar a influência dos modelos em voga na literatura grega de então. Os modelos da Tragédia e em certa medida da Epopeia, que não condiziam com os ideais formativos do filósofo. Por isso era necessário a reforma da literatura, o que implicaria na reforma de toda a *paideia* grega.

No entanto, se nos abstermos aqui de julgar como Platão os valores em si veiculados por esses modelos, havemos de concordar ter eles um potencial formativo enorme para a constituição dos tipos ideais de homem numa determinada cultura. Já mencionamos aqui o fascínio que as personagens da *Iliada*, especialmente Aquiles, exerciam sobre Alexandre o Grande, a ponto de moldarem, de alguma maneira, sua carreira de conquistador, através do desejo que lhe incutiram tais exemplos de empreender grandes feitos, no campo militar, à semelhança dos que o Pelida teria realizado nas plagas de Tróia. Tal exemplo serve mui bem para ilustrar o que queremos dizer aqui com a capacidade da literatura de constituir os modelos de vida para a educação dos homens, em qualquer civilização. Eis então o motivo de Homero ter sido tão criticado pela filosofia, desde Heráclito até Platão. Seus modelos heroicos, cantados tão belamente em seus poemas, perduraram por toda a história grega, sendo necessário, para quem quisesse a reforma política ou cultural da Grécia, começar por alterar tais modelos, tirando de Homero a primazia na educação do povo helênico, ou ao

²³² É interessante notar a presença de uma cadeia de influências miméticas que vão desde os heróis do passado sobre os do presente (do canto) até a que estes últimos exercem sobre a audiência presente nas récitas de poesia oral do período arcaico, e em última instância sobre nós leitores de todas as épocas que tomamos contanto com o texto desses poemas. Como bem salienta André Malta: ‘Ora esses exemplos extraídos pelos personagens de seu passado, em seus discursos digressivos, como os notáveis de Nestor, equivalem aos exemplos do passado (para o ouvinte) fornecidos pela Musa em seu discurso também sobre personagens de outrora– e mais uma vez, portanto, essas falas revelam, em pequena escala, o aspecto sapiencial implícito na fala maior que é a fala da Musa, o caráter referencial próprio da épica– seu gênero didático. MALTA, André. *Selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus, 2006, p. 28.

menos oferecendo uma alternativa ao seu modelo educacional, que pudesse concorrer com este.

Mas não foram só os filósofos que primeiro rivalizaram com o cantor da *Ilíada*. Na verdade, os primeiros que tentaram retirar-lhe a coroa foram os próprios poetas, e agiram assim obedecendo aos preceitos de uma velha prática artística, hoje aparentemente esquecida, nos tempos da originalidade burguesa, tal como, nos dizeres de Girard, os romancistas da mentira romântica houveram por bem esquecer/ocultar a verdade romanesca do desejo mimético. E a prática de que falamos é a boa e velha *imitatio* e *aemulatio* da poética antiga²³³. Segundo esses preceitos, todo postulante a poeta deve primeiro se dedicar, por razão de aprendizado, à imitação dos grandes autores, para que assim possa depois rivalizar com eles, se tiver ambição para tanto, com o fito de atingir os mais altos cumes da arte literária. Tal teoria nos não parece familiar? Sim, havemos de responder, pois, pelo que ela prescreve, o caminho de todo literato que se queira escritor é a via da mediação externa de que fala Girard. Imita-se um modelo literário para, almejando os mesmos objetivos que ele, alcançar glória igual ou maior na história da literatura. A rivalidade entra nesse caso mais como um estímulo à excelência na respectiva área do que como uma disputa verdadeira entre modelo e imitador, pois como poderia confrontar-se autores de épocas e lugares distintos, como um Homero e um Virgílio, ou mesmo este último e Dante, ou Camões²³⁴.

Assim, compreende-se o intento de vários autores posteriores a Homero, desde os líricos, passando pelos trágicos, até chegar aos poetas helenísticos, por contender emulativamente com ele, buscando oferecer uma alternativa ao seu modelo educativo, por meio da criação de novos modelos heroicos, que muito dinamizaram e fecundaram a cultura grega nos séculos seguintes ao aparecimento da *Ilíada* e da *Odisseia*, como falamos em nosso primeiro capítulo. E tal não foi diferente com Hesíodo, que a nosso ver se constituiu como o primeiro poeta grego, pelo menos dos que se tem notícia, a apresentar um modelo de poética que rivalizasse com a de Homero, podendo ser entendida em certo sentido a sua poesia como

²³³ Para uma mais detalhada análise desses dois conceitos, ver nossa dissertação de mestrado, especialmente o seu capítulo dois: AGUIAR, Saulo Santana de. *A poética da emulação no De rerum natura*. 137 f. Dissertação (mestrado em Letras –Literatura, Teoria e Crítica) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

²³⁴ A mediação interna entre escritores não é algo de todo impossível, e a história da arte está aí para mostrar exemplos de rivalidades entre artistas que resultaram nos mais violentos conflitos, quando não mesmo físicos. Mas tudo isso só passa a ser possível, quando o mediador e o desejante estão muito próximos um do outro, proximidade espaço-temporal, e gozam de um mesmo prestígio, a tal ponto de não encontrarem mais barreiras para a rivalidade pela posse do objeto desejado, seja a fama literária, seja a ambição por poder no meio artístico. No entanto, é evidente que tais exemplos passam ao largo do que tratamos aqui, pois estamos a falar da relação entre um modelo distante no tempo e no espaço e o seu imitador, o que habitualmente estimula a admiração e a inveja sadia neste último.

uma anti-épica. Como vimos na última seção deste trabalho, a poesia didática nasce com Hesíodo da tentativa de se erigir a modulação de um novo tipo de canto, que se centra na própria voz do poeta, ao assumir a primeira pessoa do discurso e a responsabilidade poética por seus versos. Mas não se resume a isso a inovação da proposta hesiódica com a relação àquela homérica. Como veremos a partir dos versos que estão abaixo, há em *Trabalhos e Dias* um esforço consciente e deliberado de construir um novo tipo de heroísmo, anteposto ao que se prefigura na *Ilíada*, ou mesmo na *Odisseia*, mais afim com o ambiente campesino e os valores sociais em voga na época do poeta beócio. E esse novo modelo visa, sobretudo, se o pensarmos conforme o paradigma teórico girardiano, oferecer uma alternativa para o apaziguamento das rivalidades miméticas, causadoras das discórdias na sociedade, por fruto do mimetismo do desejo de que fala Girard²³⁵, conformando-se como uma poética que exalta o pacifismo e o colaboracionismo social, em detrimento do belicismo e do individualismo homéricos. Por isso a necessidade de estudarmos a seguinte passagem do poema²³⁶:

*Οὐκ ἄρα μούνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν
εἰσὶ δύο· τὴν μὲν κεν ἐπαινῆσειε νοήσας,
ἢ δ' ἐπιμωμητή· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.
ἢ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει,
σχετλίη· οὐ τις τὴν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης
ἀθανάτων βουλῆσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν.
τὴν δ' ἐτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νυξ ἔρεβεννή,
θῆκε δέ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος, αἰθέρι ναίων,
γαίης [τ'] ἐν ῥίζησι καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω·
ἢ τε καὶ ἀπάλαμόν περ ὁμῶς ἐπὶ ἔργον ἐγείρει·
εἰς ἕτερον γὰρ τίς τε ἴδεν ἔργοιο χατίζων
πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρόμεναι ἠδὲ φυτεύειν
οἶκόν τ' εὖ θέσθαι· ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων
εἰς ἄφενος σπεύδοντ'· ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἦδε βροτοῖσιν.
καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων,
καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονεῖ καὶ ἀοιδὸς ἀοιδῷ.*

Pois, não havia uma só raça de contendias, mas sobre a terra
há duas: uma quem a conheceu louvará,

²³⁵ E aqui deixemos clara nossa intenção de não querer fazer de Hesíodo um girardiano *avant la lettre*. O que sucede é que a interpretação que damos às passagens analisadas a partir de agora do poema em muito são enriquecidas, se tomadas em conjunto com as análises da teoria do desejo mimético, mas isto não significa que a obra hesiódica esteja aqui reduzida a um mero mostroário de exemplos aptos a ilustrar um determinado corpo de hipóteses teóricas. Não, verdadeiramente não, pois a poesia, a nosso ver, precede a teoria e não o contrário. Com efeito, se pode dizer que, assim como o mecanismo do mimetismo descoberto por Girard através da análise de certas obras literárias precede e prescindem essa própria teoria, e por isso mesmo se encontra já presente no texto de diversos autores, a mesma coisa se dá com Hesíodo, tendo o seu poema, qual os épicos homéricos, dado testemunho desse fenômeno, o que justifica a nossa intenção de reinterpretar *Trabalhos e Dias* conforme essa teoria, mas conforme também e antes de tudo os seus próprios postulados. Em suma, é Hesíodo e a tradição literária que precedem Girard no conhecimento do desejo mimético e de sua relação com a natureza humana, e não o contrário.

²³⁶ HESÍODO, 2011, p. 46-48, v. 11-26.

a outra é censurável; ambas têm o ânimo diverso.
 Pois, uma, a guerra má e a discórdia faz prosperar,
 terrível; mortal nenhum a ama, mas por necessidade,
 pela vontade dos imortais, horam a dura contenda.
 Mas a outra gerou-a primeira a noite escura
 e colocou-a o Crônida altirregente, habitante do éter,
 nas raízes da terra, e é muito melhor para os homens.
 Esta ao trabalho excita até o incapaz.
 Pois, necessitando de trabalho, alguém olha para o outro,
 rico, que se apressa a arar e plantar
 e a bem dispor a casa; e o vizinho emula o vizinho,
 que se apressa em obter riqueza. Esta é boa contenda para os mortais.
 O oleiro faz ira ao oleiro, o artesão ao artesão,
 o pobre inveja o pobre, e o aedo ao aedo.

Na passagem que vemos acima, disposta entre o proêmio e o primeiro discurso dirigido a Perses, que analisamos na seção anterior, é narrado o mito das duas contendidas (*δύω Ἐρίδες*), divindades que personificam a rivalidade entre os homens. No entanto, diferentemente do que é apresentado pela tradição poética a partir de Homero, e sobretudo desde o próprio Hesíodo, na *Teogonia*, aqui o poeta apresenta uma inovação a esse mito que nos parece capital para o entendimento geral do poema. O aedo canta agora duas contendidas ao invés de uma só, atribuindo a uma delas, a que nasceu da noite tenebrosa (*Νύξ ἐρεβεννή*) e foi fincada por Zeus nas raízes da terra (*γαίης ἐν ῥίζησι*), um aspecto positivo, por servir de estímulo ao trabalho entre os homens, pois ela “excita ao trabalho até o incapaz” (*καὶ ἀπάλαμόν περ ὁμῶς ἐπὶ ἔργον ἐγείρει*, v. 20).

No entanto, o que nos chama a atenção nessa descrição mítica é a passagem que vem logo a seguir, quando o poeta busca expor como se dá esse estímulo, suscitado pela boa contenda. E ele pode ser resumido por uma única palavra empregada pelo autor: o verbo *ζηλόω*. Tal verbo, provindo do substantivo *ζῆλος*, que significa inveja, mas em sentido mais geral é também emulação ou rivalidade, carrega o mesmo campo semântico da palavra que lhe dá origem, podendo ser traduzido por “invejar ou emular”²³⁷. Em nossa tradução, optamos pela segunda hipótese devido ao claro aspecto positivo que está atrelado a esse termo nessa passagem do poema, já que tal ato guarda relação com o domínio de atuação da boa Éris, e embora emulação evoque um conceito por demais técnico e tardio da teoria poética, pensamos ser ele o que melhor transmita o sentido do que Hesíodo pretende com essa descrição. Pois, há de se ver que aqui o *ζῆλος* indica não a pura inveja, mas a atitude de competir com um modelo para produzir algo de valor, tal qual aparece mais tarde associado ao campo da técnica literária.

²³⁷ CHANTRAINE, 1998, p. 400.

Mas quem é o modelo proposto por Hesíodo em tal passagem? O próprio verso nos esclarece: o vizinho/*γείτων*. Porém, a noção de vizinho, como bem elucidada Chantraine²³⁸, na sua origem, não está relacionada diretamente ao sentido de proximidade espacial, mas é tomada do ponto de vista concreto e social. Assim, pelo contexto geral do poema, e pelos versos que se seguem, nos quais são enumerados alguns ofícios e situações sociais para os quais a emulação viria a calhar, como o do oleiro, artesão e aedo, além do pobre, que também é capaz de invejar a condição do seu igual, porque é o *ζῆλος*, pela vontade de superação que desperta, a força motriz que leva os homens a buscarem elevar-se de suas limitações, entendemos que o sentido que é dado ao termo vizinho/*γείτων* é mais o de alguém que está próximo a você por um determinado estatuto social, seja de ofício, seja de classe. Assim, a proposta que essa passagem nos oferece é a de que a emulação, associada à boa contenda, é um elemento essencial para a ordem humana, já que induz ao trabalho, pelo estímulo da rivalidade sadia.

No entanto, isso dependerá da escolha deliberada dos modelos da parte de quem imita, havendo a necessidade de que cada um compita não com seu vizinho, em sentido espacial, mas com alguém de sua mesma esfera, sobretudo a de atuação profissional, buscando ser o melhor nessa área, sem a necessidade da prática da injustiça. Se levarmos em conta o conteúdo geral do poema, que é o de aconselhar o irmão do poeta, Perses, a abandonar as disputas infrutíferas da ágora, e se voltar ao trabalho, a passagem aqui analisada ganha um relevo ainda maior. Hesíodo pretende com isso, por meio da *persona* didática que assume, instruir a *persona discipulis* do seu irmão, e o leitor/ouvinte em geral do poema que com ele se identifica, a respeito da necessidade de, através da emulação e da boa rivalidade com os modelos conscientemente eleitos, abandonar a violência da cobiça vã em favor da justiça e do trabalho. Se assumirmos aqui uma linguagem girardiana, poderemos dizer que o aedo está propondo a substituição da mediação interna, que se manifesta nos litígios judiciais, pela mediação externa, revelada na inveja que se tem dos bens alheios, aliada à disposição de alcançá-los pelo seu próprio esforço.

O valor dessa mensagem, no contexto social em que o poema foi escrito, que é o da grave crise agrária por que passa a região em que o poeta viveu, de que falamos ao início de nosso capítulo, é tão importante quanto o continua a ser até hoje, pois apela às necessidades mais prementes no homem, em qualquer época ou lugar, da busca da justiça. Daí que ressaltemos mais uma vez o sentido universal do poema hesiódico, revelado em sua proposta

²³⁸ Idem, p. 214.

poética de defesa de um pacifismo e um colaboracionismo social vital para o estabelecimento da ordem na sociedade, o que singulariza o empreendimento poético do gênero didático. Todavia, para que se esclareça a real consciência do poeta sobre essas questões, é preciso que se diga que sua voz poética dentro do poema mostrava muito bem ter consciência dos perigos que igualmente cercavam a emulação, caso esta se degenerasse numa luta vã pelos bens alheios. Isto fica bem claro nessa outra passagem do poema em que se emprega o termo *ζῆλος*, logo ao final do episódio do mito das raças, quando o poeta faz a descrição da idade de ferro e das suas mazelas. Vejamos²³⁹:

*χειρδίκαι· ἕτερος δ' ἕτερον πόλιν ἐξαλαπάξει·
οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὐδὲ δικαίου
οὐδ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν
ἀνέρα τιμήσουσι· δίκη δ' ἐν χερσὶ· καὶ αἰδῶς
οὐκ ἔσται, βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρεῖονα φῶτα
μύθοισι σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὀμεῖται.
ζῆλος δ' ἀνθρώποισιν οἰζυροῖσιν ἅπασιν
δυσκέλαδος κακόχαρτος ὀμαρτήσει στυγερῶπις.*

É a justiça do braço: um destruirá a cidade do outro;
E não haverá para quem respeita o juramento qualquer graça, nem para o justo,]
nem para o bom, e mais honra darão ao feitor de males
e ao homem desmedido. E a justiça estará na força dos braços.
Pudor não haverá, e o homem mal arruinará o melhor,
contando histórias falsas, e fa-lo-á sob juramento.
A inveja todos os homens miseráveis seguirá,
com ruído agourento, alegre com o mal alheio e de olhar odioso.

Como se vê, nesse ponto, as consequências da desmedida do homem dessa geração, que é a geração do próprio poeta e de seu irmão, e por conseguinte do leitor, ou do ouvinte que estava presente nas récitas de poesia oral do período arcaico, são expostas numa só palavra: pelo composto *χειρδίκαι*, a justiça das mãos. Em outras palavras, o que se descreverá é o resultado da justiça do mais forte, que Hesíodo tanto abomina, mas que parece caracterizar, aos olhos do poeta, o tempo em que vive, pois nele não se acha qualquer recompensa para o homem bom, que age conforme as leis dos deuses. Ao mau, que desrespeita o juramento sagrado, e calunia o justo, nenhuma punição. Não haverá mais pudor (*αἰδῶς*) entre os homens, e a mentira e a difamação serão os únicos meios de se conseguir o que se quer. Contudo, o que nos interessa nesse trecho são sobretudo os dois últimos versos, onde o poeta faz uma breve mas lapidar descrição da inveja, nomeada pela mesma palavra em

²³⁹ HESÍODO, 2011, p. 62, v. 189-196.

grego que a pouco traduzimos por emulação, o *ζῆλος*. E o sentido dessa mudança de tradução, que optamos agora, é que já não se trata de uma mesma coisa. Pois o *ζῆλος* que aí aparece está associado como vemos não mais à boa *Éris*, que leva ao trabalho e à justiça, mas à má, que se alegra com o mal alheio (*κακόχαρτος*)²⁴⁰.

O que nos leva a crer nisso é, além do contexto negativo que lhe está atrelado nessa passagem, o emprego dos termos qualificativos que a caracterizam. A inveja é aí, como já dissemos, alegre com o mal (*κακόχαρτος*), em outras palavras, sádica, de ruído terrível (*δυσκέλαδος*), e olhar odioso (*στυγερώπης*). Algo bem diferente do modo positivo com o qual ela é representada no mito das duas contendidas. Isto bem demonstra que para Hesíodo a emulação, quando não dirigida por um ideal laborativo, ligado à boa *Éris*, que força o homem a buscar a superação dos outros e de si mesmo, facilmente se degenera em inveja, ou mesmo em cobiça, tal como se percebe nas ações movidas por Perses contra o irmão, que teriam suscitado a composição do poema. Daí a preocupação do poeta de denunciar tal fato, levando o seu leitor a se tornar consciente desse mal, através de recursos narrativos e técnicos, como a diegese dos mitos elencados no poema. Eis, então, uma das singularidades do gênero didático assim como apresentado na obra de Hesíodo: a sua proposta de não só apontar os males da rivalidade e da inveja suscitados pela *Éris* que se alegra com o mal, mas também o de procurar uma alternativa a esses males, que no poeta beócio se mostra na tentativa de propor, por meio de uma poética que exalta o pacifismo, o abandono da violência resultante dessa mesma rivalidade.²⁴¹

Por tal aspecto, pode-se ver com clareza a linha que separa a poesia didascálica hesiódica da épica homérica, que se fundamenta na celebração dos feitos bélicos e guerreiros dos heróis, terminando assim por, em certo sentido, exaltar em seu canto os valores da rivalidade, tão criticados por Hesíodo²⁴². Este, por sua vez, em seu poema busca exortar a paz e a concórdia, manifestadas em parte na denúncia dos males da vã rivalidade, como vimos no mito das duas contendidas, e em parte na representação de um novo modelo heroico que se contrapõe ao da épica, apto a inspirar o leitor/ouvinte do seu canto. Tal heroísmo é plasmado

²⁴⁰ É preciso lembrar que esse epíteto é o mesmo empregado para definir a má contendida, no discurso que o poeta dirige ao irmão, no verso 28.

²⁴¹ Lembremo-nos da passagem citada um pouco atrás do poema de Hesíodo (v. 274-281), em que a persona do poeta se dirige ao seu irmão Perses, exortando-o a buscar a justiça e abandonar a violência provocada pela inveja dos bens alheios, pois que a primeira, a *δίκη*, se conforma como um dom que vem de Zeus, sendo o elemento mesmo que diferencia o homem dos outros animais.

²⁴² Não que Homero, em seus poemas, deixe de apresentar o lado negativo da *Éris*, tendo em vista todos os males causados, entre os gregos, pela disputa movida por Aquiles e Agamênon. Mas, até pelo aspecto caracteristicamente diegético da sua poesia, diverso da didascálica, na qual somos apresentados à voz do poeta a manifestar o que seria presumivelmente as suas próprias opiniões a respeito da matéria cantada, tal crítica pode ser menos perceptível.

na figura do simples trabalhador do campo, que se absorve na luta diária com a terra em razão do seu próprio sustento, praticando a justiça por meio do trabalho honesto. Embora a figura desse herói anônimo não receba em *Trabalhos e dias* uma caracterização singular²⁴³, não deixa ela de oferecer um modelo inspirativo, do mesmo modo que o das personagens homéricas, para o público do poema, por meio do mecanismo mimético da educação pelos mitos que apresentamos nesta seção.

Com isso, imaginamos ter expressado as nossas ideias a respeito da presença no poema hesiódico de um ideal de emulação que conduz ao trabalho, tão importante quanto os valores tradicionais que se atribuem à obra, de pregar e defender a justiça entre os homens. Em nossa interpretação buscamos salientar que tais valores só podem ser perfeitamente entendidos quando associados aos conceitos de emulação e rivalidade mimética, que encontramos na obra de Hesíodo, e os quais intentamos interpretar conforme a teoria de René Girard do desejo mimético. Por essa teoria, compreendemos que, ao fim, a proposta hesiódica se revela vital e ao mesmo tempo universal, não só por indicar a procura em seu poema de um ideal de justiça que se acha fundamentado não na força e na violência, mas na própria ordem cósmica que se estabelece em Zeus, mas também por tentar oferecer uma alternativa aos males da imitação e da inveja, por meio da canalização desses elementos para algo que seja produtivo, como o trabalho. Eis o cerne da poética hesiódica, que pode ser igualmente entendido como o cerne de toda a poesia didática, denunciar os males da vã rivalidade e propor, pela exortação da paz e da colaboração social, um modelo poético que se oponha ao da épica tradicional, atrelada à exaltação da guerra e da contenda entre os homens. Nesse sentido, Hesíodo, a nosso ver, propõe a substituição da mediação interna, geradora da violência e da injustiça, pela mediação externa, mais fecunda e aprazível. Por fim, podemos dizer que ao fazer isto, o poeta beócio, ao mesmo tempo que se contrapõe, como dizíamos, à beligerância do espírito épico, revelada nos poemas homéricos, rivaliza com o seu modelo, fundando uma poética nova e um gênero literário que almeja a celebração de um pacifismo de todo inédito na literatura grega do período. E isto poderá ser observado, em parte, nas demais obras continuadoras dessa tradição, como os poemas dos pensadores Pré-socráticos, e a poesia de Árato de Solos, Lucrécio, Virgílio e Manílio.

Centrar-nos-emos, então, em nosso próximo capítulo, em analisar a conformação mimética da poesia didática lucreciana, com vistas a compreender as inovações aportadas por ela à tradição didascálica antiga. Tais inovações, conforme podemos agora resumir, voltam-se

²⁴³ Como poderemos ver na poesia lucreciana, na qual observamos a presença de um herói singular, apto a inspirar o leitor na senda do epicurismo. Mas isto será assunto de nosso próximo capítulo.

à tentativa, da parte do poeta epicurista latino, de refundir os gêneros épico e didático, deliberadamente distinguidos por Hesíodo em seu poema pioneiro. E o procedimento adotado por Lucrecio para tanto parece ter sido o de assumir uma *mimesis* da natureza no *De rerum natura*, em conformidade com a temática do seu poema, que o obrigou a adotar um viés mais caracteristicamente, e não apenas circunstancialmente, diegético em sua obra, de modo diferente do que se passa em Hesíodo. Por outro lado, vemos neste poeta romano a representação de um herói singular, de todo inédita na tradição poética que estamos estudando²⁴⁴, que parece demarcar sua obra como um ponto de inflexão no gênero didascálico na Antiguidade. Tais serão os principais pontos de estudo e observação em nosso próximo capítulo.

²⁴⁴ Já que Hesíodo, como acabamos de ver, parece não personalizar o seu modelo heroico através de uma figura singular, como fez Lucrecio, no *De rerum natura*.

3. A MÍMESIS NO DE RERUM NATURA:

*Felix, qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnis et inexorabile fatum
Subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari.*

*É feliz, quem pôde saber as causas das coisas
E subjugou sob os pés os medos todos e o fado
Inexorável e o estrépito do Aqueronte avaro.*

(Virgílio)

(...) *Este sabia que a vida era uma agitação feroz
e sem finalidade]*

Que a vida é traição

E saudava a matéria que passava

Liberta para sempre da alma extinta

(Manuel Bandeira)

Tito Lucrécio Caro, personagem histórica obscura que viveu aproximadamente nos anos derradeiros da República romana (95-51 a. C.)²⁴⁵, foi autor de um único poema, intitulado *De rerum natura/ Da Natureza das Coisas*²⁴⁶, obra didática de caráter filosófico voltada para a divulgação das doutrinas epicuristas em Roma, pela qual propunha contar e explicar a origem do *cosmos* com base nos ensinamentos dessa filosofia. No entanto, pelo que se pode observar no decorrer dos séculos, tal obra parece ter deixado um legado imprescindível para a cultura romana, representando por si mesma um marco divisório na história da literatura latina. Com efeito, é perfeitamente possível afirmar que o poema lucreciano ocupa uma posição intermediária entre dois momentos historicamente distinguíveis dessa literatura, o seu período arcaico, caracterizado pelo trabalho pioneiro de escritores que ainda estavam em busca de uma expressão literária genuinamente romana, como Ênio, Névio ou Lívio Andrônico, e o período clássico, marcado pela conquista, da parte dos principais autores, de uma maturidade criadora responsável por alçar a literatura latina aos mais altos postos da cultura universal.

²⁴⁵ As datas que utilizamos aqui não são precisas, pois apoiadas em conjecturas e informações incertas que nos legou a tradição sobre a vida e a morte do poeta. A bem da verdade, seguimos as mesmas datas apresentadas na introdução da edição espanhola do poema, feita pelo humanista Eduard Valentí Fiol, e por isso, para maiores esclarecimentos sobre a opção por tal datação, remetemos ao texto em questão, referenciado em nossa bibliografia. No mais, acrescentamos apenas que outras datas possíveis para o nascimento e morte de Lucrécio são as de 99-55 a. C., que também aparecem em muitos estudos sobre o poema.

²⁴⁶ A tradução literal para o título do poema, que registramos acima, por mais correta o quanto seja, tem o inconveniente de não fazer ressoar os múltiplos sentidos que o conceito de *natura*, como tradução para o vocábulo grego *φύσις*, evoca em latim, que vão desde processo de geração e nascimento das coisas e princípio motriz dos seres até o de essência mesma de tudo. No entanto, não sendo possível aqui especificar todas essas nuances, remetemos o leitor à nossa dissertação de mestrado “*A poética da emulação do De rerum natura*”, na qual analisamos, no primeiro capítulo, as dificuldades inerentes à ideia transmitida no título do poema.

Com base nisso, podemos entender Lucrécio como representante máximo, ao lado de Cícero, o grande prosador dessa época²⁴⁷, da passagem histórica entre esses dois momentos, pertencendo ele estilisticamente ao primeiro período, com sua linguagem arcaizante e os seus influxos recebidos da poesia eniana, mas ao mesmo tempo antecipando do ponto de vista temático inúmeros aspectos artísticos da idade clássica, como o seu pendor para uma poesia filosófica e de caráter totalizante²⁴⁸. Sob esse aspecto é Lucrécio um verdadeiro inovador de toda a tradição literária romana, e o seu poema sobre a natureza um legítimo precursor de novos rumos poéticos. Contudo, tal condição de precursor revela, por outro lado, sua posição insular no quadro dessa literatura, haja vista que os seus esforços de empreender uma poesia de verniz didático sobre a origem do universo não encontraram continuadores, permanecendo sua influência difundida em círculos restritos de escritores, que lhe admiraram a expressão poética, mas nunca foram além da imitação de passagens específicas de seu poema²⁴⁹.

Em razão de tal fato, pode-se dizer que o *De rerum natura* permanece como uma obra estranha a essa tradição, embora que de um estranhamento provocativo e suscitador de grande interesse, como o atestam as muitas declarações de poetas ilustres, posteriores a Lucrécio, que lhe renderam homenagem e afirmaram sua influência (Virgílio e Ovídio, talvez, sejam os exemplos mais manifestos disso). Do mesmo modo, no que compete à tradição mais ampla da poesia didática, que remonta aos gregos e mais precisamente a Hesíodo, de quem tratamos em

²⁴⁷ Cícero é costumeiramente catalogado como autor clássico, do mesmo modo que Virgílio, Horácio e Tito Lívio, pelas principais histórias literárias existentes. Notamos aqui, no entanto, o fato de ser ele praticamente contemporâneo de Lucrécio, o que só atesta as grandes dificuldades das cronologias tradicionais. De todo modo, é necessário ressaltar que ambos os autores se distinguem estilisticamente, não apenas pelas suas características genéricas, mas pela razão de estar Cícero bem mais afinado com as novidades estilísticas trazidas pelos autores clássicos, dos quais aliás ele foi precursor, do que Lucrécio, mais afeito aos velhos processos de composição calcados na imitação das obras de Ênio e Catão, marcados pela presença textual de arcaísmos morfológicos e sintáticos. Eis, então, o verdadeiro motivo de o nosso poeta estar classificado no período de transição entre as duas épocas, sendo ele arcaico na língua e clássico, ou pré-clássico, na temática e inovações.

²⁴⁸ Pensamos aqui na possível influência do seu poema na épica romana posterior ao *De rerum natura*, pois, como veremos neste trabalho, embora o poema lucreciano seja compreendido como um dos maiores exemplares da tradição didática antiga, e a despeito das muitas ponderações que fizemos em nosso último capítulo acerca das diferenciações entre os gêneros épico e didático, a poesia do epicurista romano está muitas vezes tomada de um sopro épico que se manifesta, por exemplo, na sua declarada intenção cosmogônica de recontar a origem do mundo, o que faz com que sua obra seja a única, dentro da tradição didascálica, que pode receber de fato e pleno direito a denominação de épico-didática, a qual censuramos em nossa introdução. Com efeito, muito se falou na influência lucreciana sobre as *Geórgicas*, de Virgílio, mas pouco se aventou a respeito de importância de seu poema para a composição da grande epopeia virgiliana, a *Eneida*. Contudo, ainda que se atente para existência de uma tradição épica romana que remonta aos primórdios dessa literatura, especialmente à criação de autores como Ênio, Nêvio e Lívio Andrônico, influenciadora sem sombra de dúvidas da arte virgiliana, é preciso destacar a importância do gesto renovador de Lucrécio de compor um poema de grande fôlego num momento em que a literatura latina estava dominada pelos cânones estéticos alexandrinos, que priorizavam o ideal da brevidade e do refinamento técnico em poesia, para a criação do grande épico nacional da civilização latina.

²⁴⁹ Caso paradigmático disso é Virgílio, que nas *Geórgicas*, mesmo dialogando de maneira ostensiva e declarada com a poesia lucreciana, toma por modelo para seu didatismo antes *Trabalhos e Dias* do que o *De rerum natura*. A bem da verdade, um poema como o de Lucrécio não tem paralelo em toda a literatura latina.

nosso último capítulo, a constituição do *De rerum natura* também se afigura de maneira ímpar e incomum, inovando tal tradição em inúmeros aspectos, tanto formais quanto de conteúdo, ainda que se matenha fiel aos ditames e preceitos mais gerais desse gênero, como a sua composição dialógica, marcada pela presença de um eu poético que se dirige a um leitor hipotético, muitas vezes personalizado, e a sua pretensão didática, manifestada na veiculação de conteúdos de ordem filosófica e moral.

A fim de entendermos tais inovações, é preciso compreender o fio condutor da tradição didática na literatura greco-latina que liga Hesíodo até Lucrecio. Para tanto, não seria despidendo traçarmos brevemente um quadro evolutivo do gênero em questão, historicizando o seu desenvolvimento ao longo dos séculos. Tal evolução parece se revelar em três etapas, das quais a primeira coincide com o gesto pioneiro de Hesíodo de, com *Trabalhos e Dias*, conforme demonstramos páginas atrás, traçar os principais limites e características desse tipo de poesia, ao menos segundo nos é possível observar. Pois deve-se ter em mente que muito da literatura grega do período arcaico, e sobretudo daquela literatura oral que precedeu a produção homérica e hesiódica, se perdeu irremediavelmente, não sendo possível por isso afirmar com certeza a existência de outras obras, ou mesmo de uma tradição didática anterior ou contemporânea ao poeta beócio.

O fato é que, após Hesíodo, só encontraremos registro de novas tentativas de formulação de uma poesia didática com os chamados poetas-filósofos Pré-socráticos, responsáveis por, como bem salienta Peter Toohey²⁵⁰, fazer a ponte entre duas culturas distintas: uma arcaica, provinda da oralidade e da literatura oral, e baseada no mito e numa concepção mitologizante do mundo, que vai encontrar sua principal forma de expressão nos poemas homéricos e hesiódicos; outra letrada, que vai em direção a um pensamento racional, centrada numa especulação científica acerca do *cosmos*. Em meio a essas duas, num período de transição, está situado o aparecimento dos tantos poemas sobre a natureza de autores Pré-socráticos, como Xenófanes, Parmênides e Empédocles. Todos eles obras didáticas que propunham, dentro da tradição iniciada por Hesíodo, uma nova concepção do universo, apoiada não mais, ou não mais exclusivamente, no mito, mas numa tentativa de compreensão científica dos fenômenos físicos²⁵¹. Obras que por isso mesmo abrem espaço, na civilização grega, para uma especulação meramente racional sobre o mundo, ainda que se valendo de meios mito-poéticos próprios de culturas oralizantes.

²⁵⁰ TOOHEY, P. *Epic lessons – An introduction to ancient didactic poetry*. London; New York: Routledge, 2010, p. 47-48.

²⁵¹ Na verdade, o que eles pretenderam, com essa obras, foi a criação de um mito racional, ou a descoberta de um processo de racionalização do mito.

Desses textos, infelizmente, devido ao estado fragmentário em que nos foram transmitidos, não podemos formar um juízo conclusivo, especialmente no que se refere à sua constituição literária. Por um lado, somos capazes, sim, de conjecturar a respeito do seu conteúdo e do valor filosófico e científico das suas ideias, do mesmo modo que nos é possível constatar as características que os tornam partícipes da grande tradição didática que remonta a Hesíodo. Pois, tais poemas são compostos, e isso é facilmente verificável, segundo a estrutura de gênero da poesia didascálica, por meio da articulação dialógica entre um eu que transmite uma mensagem e se confunde com a figura do poeta, e um tu que desempenha a função de receptor do conteúdo expresso na obra. Contudo, não nos é facultado tecer qualquer juízo crítico mais aprofundado a respeito do valor estético desses poemas, pelo menos não sem que caíamos em especulações muitas vezes temerárias e apreciações duvidosas²⁵². Também não podemos dizer em que medida esses autores contribuíram ou inovaram com a tradição didática à qual pertencem, já que o que temos disponível dos seus versos para leitura é muito pouco para qualquer análise em profundidade. Em suma, jamais saberemos o verdadeiro aporte formal, se de fato existiu, que essas obras trouxeram ao gênero didascálico, o que significa dizer que não teremos indícios o suficiente acerca do influxo que elas possam ter desempenhado sobre os demais textos didáticos que lhes sucederam no tempo²⁵³. Ao menos, é-nos lícito asseverar que foram esses poetas que introduziram a temática de especulação filosófica, apenas pressentida em Hesíodo²⁵⁴, no corpo da tradição didascálica antiga, o que não deixa de ser um contributo relevante, especialmente quando temos em mira a poesia lucreciana e o seu pendor filosófico, que certamente remete à tradição pré-socrática.

Com efeito, não é de se estranhar que passemos ao largo de maiores considerações sobre a obra desses pensadores para tratar das outras etapas de desenvolvimento da poesia didática na antiguidade. Para tanto, é preciso que se diga que é só no período helenístico que teremos um novo despontar do gênero didascálico, na literatura grega. No entanto, a poesia didática produzida nesse momento parece não mais refletir um genuíno empenho de instrução

²⁵² É preciso, antes de tudo e sempre, lembrar que literatura é forma, e sem que possamos ter acesso à forma integral desses poemas, tudo que se vem a falar deles em matéria de crítica ou teoria literária não passará de conhecimento especulativo, e por isso mesmo impreciso. Poderemos, sim, por um lado atestar a qualidade artística de determinadas passagens isoladas, mas nunca teremos a visão do conjunto.

²⁵³ No entanto, é perfeitamente possível afirmar que tal influência se realizou, e está patente no caso das declaradas manifestações de apreço da parte de Lucrécio pela obra de Empédocles de Agrigento, talvez o mais importante dos poetas-filósofos didascálicos antigos.

²⁵⁴ Hesíodo, em sua poesia, pôs em questão na cultura grega vários problemas de importância para a filosofia. O principal deles, talvez, seja a questão da justiça, que é apresentada em *Trabalhos e Dias*. Tal indagação parece ter antecipado em muitos séculos algumas das reflexões socrático-platônicas propostas na *República* acerca desse tema, o que nos leva mais uma vez a afirmar o caráter de reflexão pré-filosófica que assume a poesia didática hesiódica.

do público, que tão caracteristicamente tem marcado as produções do gênero, desde Hesíodo até os Pré-socráticos, e isto se explica por culpa do próprio estágio de desenvolvimento cultural em que se encontrava o mundo antigo, com o despertar da idade helenística, logo após as conquistas de Alexandre e em decorrência delas.

A civilização grega, ao longo de sua evolução, tendo gradualmente saído de um estágio de cultura oral e ágrafa para um cada vez mais centrado na escrita e nos processos de renovação social dela decorrentes, atingiu nessa época um grau de refinamento e complexidade cultural nunca antes observado. Conforme alguns autores²⁵⁵, o período helenístico é marcado pelo desenvolvimento de uma cultura tipicamente letrada, que se irradia por determinados centros intelectuais responsáveis por garantir a transmissão e a conservação do patrimônio artístico de épocas anteriores, por meio da construção de grandes bibliotecas que acumulavam todo o saber erudito do povo helênico, e não só dele. É uma época de intensa pesquisa e catalogação, na qual o livro se tornou o mais importante instrumento de divulgação do conhecimento.

A poesia desse período caracterizou-se por sua extrema erudição e refinamento, já que voltada para um público letrado e culto, uma elite cultural altamente sofisticada e de formação livresca, diferentemente do que se passara em outras épocas, como no período arcaico, quando o público era constituído especificamente dos ouvintes das rapsódias declamadas nas praças e nas cortes, ou no período clássico, caracterizado, por exemplo, pela presença de uma audiência que assistia à execução das peças trágicas no teatro, ou ouvia a declamação dos oradores na ágora²⁵⁶. O principal nome dessa literatura era Calímaco de Cirene, um dos maiores responsáveis por estabelecer os cânones estéticos do período, que preconizavam a brevidade e a inovação, por meio da busca de um apuro formal na construção do poema, poucas vezes antes alcançado. Ligados a ele e aos seus preceitos artísticos estavam os dois grandes poetas didáticos desse momento, Nicandro de Cólofon e Árato de Solos. Do primeiro, talvez menos relevante, conhecemos duas obras didascálicas, que foram preservadas, os *Alexipharmaca* e os *Theriaca*, ambas versões metrificadas de tratados médicos de Hipócrates, sobre as plantas e os animais venenosos. Do segundo, por sua vez, sabemos do seu poema

²⁵⁵ Para tratar da poesia didática no período helenístico, baseamo-nos basicamente em TOOHEY (2010) e GALE (2001).

²⁵⁶ Que daí não se conclua que só no período helenístico seja possível observar a presença de um público leitor com tais características, mas que nas outras épocas a presença desse público era mais diminuta e menos sintomática. Também não se pode imaginar que, durante o período alexandrino, as declamações públicas de poesia ou a realização de representações teatrais tenham cessado, conclusão absolutamente equivocada, mas apenas que essas manifestações foram cada vez mais se associando e se incorporando às práticas de refinamento cultural do período, sendo consumidas por um público crescentemente culto e erudito.

Fenômenos, obra didática voltada para a exposição de matéria astronômica, na qual se descrevem as constelações por meio de narrativas mitológicas e da divulgação da ciência da época, já que o texto tem por base um tratado de astronomia do importante matemático Eudoxo de Cnido.

A poesia de Árato parece ter exercido uma influência considerável sobre os séculos posteriores, seja por sua riqueza formal e de construção, seja por sua contribuição à divulgação da ciência helenística, especialmente na literatura latina, o que pode ser atestado pelas várias traduções da obra ao latim feitas por personalidades ilustres das letras de Roma, das quais a mais famosa é a de Cícero²⁵⁷, preservada parcialmente como um dos poucos textos poéticos do grande orador romano. Com base nisso, é possível especularmos sobre os influxos dessa poesia no poema de Lucrécio, o que não parece algo inverossímil, tendo-se em conta a reconhecida recepção dos *Fenômenos* entre os meios culturais latinos. A bem da verdade, já se afigura como uma ideia bastante fundamentada, da parte dos estudiosos da poética lucreciana²⁵⁸, a de que o *De rerum natura* recebeu, em sua tessitura artística, inúmeros contributos da estética alexandrina, a começar pela sua obsessão pelo novo, algo que é afirmado com frequência pelo poeta epicurista ao largo de seu poema, já que sua empreitada de divulgação em versos da doutrina epicúrea é coisa de todo inédita, como já se viu, em toda a literatura antiga. Além do mais, é possível também sinalizar para o fato de que, assim como os poetas didáticos alexandrinos souberam compor seus poemas com base em matéria dada *a priori*, partindo sempre de manuais em prosa nos quais estavam contidos já de antemão os ensinamentos que buscavam transmitir, tão diferente, por exemplo, do que se passava entre Hesíodo e os Pré-socráticos, autênticos criadores e responsáveis pela mensagem veiculada em suas obras, Lucrécio igualmente parte de um tema já estabelecido, de uma doutrina pronta e acabada, da qual toma de empréstimo o assunto principal do seu poema.

Todavia, é mister apontarmos também as diferenças que separam essas obras helenísticas da grande poesia lucreciana. Para começar, a primeira dessemelhança resulta exatamente dessa assinalada grandeza do poema cosmogônico epicurista, grandeza entendida aqui também em seu sentido quantitativo. Se os neotéricos, inspirados em Calímaco, propunham a brevidade como ideal estético, o que de certa maneira aponta para uma tendência anti-épica que se difundiu entre os autores helenísticos, Lucrécio intenta, ao contrário, realizar, como veremos, um poema de ânimo épico, ao mesmo tempo que didático,

²⁵⁷ CICERÓN, Marco Tulio. *Carmina Aratea: las constelaciones*. Edición, introducción, traducción y notas de Matilde Rovira Soler. Madrid: Editatenea, 2010.

²⁵⁸ Sobre a relação entre a poesia neotérica alexandrina e o *De rerum natura*, vide: FERRERO, Leonardo. *Poetica nuova in Lucrezio*. Firenze: Nuova Italia, 1949.

o que justifica sua longa extensão, que se espraia ao largo de seis livros²⁵⁹. A outra diz respeito à ausência de um verdadeiro engajamento da parte dos poetas helenísticos na tarefa de instrução do seu público, algo que Lucrecio, pelo que podemos ver das falas de sua *persona* didática ao longo da obra²⁶⁰, possui em abundância, ou pelo menos visa assim parecer ao seu leitor, por meio de seu processo mimético de construção dessa mesma *persona*. Assim, conforme pudemos constatar, e pelo que é discutido por diversos autores²⁶¹, tal falta de empenho didático dos poetas alexandrinos guarda relação com o caráter mesmo de refinamento artístico da poesia dessa época. Expliquemo-nos.

Após as conquistas de Alexandre, sucedeu em todo mundo mediterrâneo, e especialmente no mundo grego, uma transformação cultural sem precedentes, devida ao aparecimento de diversos centros de estudos, dos quais se pode destacar o de Alexandria, onde estavam reunidos e catalogados, em bibliotecas e arquivos, os conhecimentos produzidos por quase todo o mundo antigo, desde as mais variadas e distantes civilizações. Na realidade, com a reorganização política e social da Hélade, após a perda da autonomia das cidades-estado gregas e a sua submissão ao regime imperial macedônico, e mesmo depois da dissolução política desse grande império, com a morte de Alexandre, e o nascimento das várias monarquias herdeiras deste último, a vida cultural sofreu forte impacto, causado ao mesmo tempo pelo desmoronamento dos velhos ideais cívicos que ordenavam a pólis,- o que resultou, por exemplo, no surgimento de novas filosofias que, não podendo mais se fundamentar nos valores de cidadania próprios da época clássica, buscavam agora na valorização de uma moral individual e de um sentimento cosmopolita da vida um ponto de partida para sua atividade filosófica,- e pela reestruturação da própria ordem social, que levou os intelectuais a assumirem uma função específica diante de uma organização burocrática a

²⁵⁹ Atente-se para o fato de que Lucrecio é o primeiro autor didascálico a compor um poema em vários cantos, característica que foi depois seguida por outros poetas, como o Virgílio das *Geórgicas* e Manílio, nas *Astronômicas*.

²⁶⁰ Vide, como exemplo, essa passagem do livro primeiro do poema, dos versos 136 a 145: ‘Nem me escapa ao ânimo ser difícil ilustrar,/ em versos latinos, as obscuras descobertas dos Gregos,/ visto que, sobretudo, deva se introduzir muitas coisas em novos versos,/ por causa da pobreza da língua e da novidade do assunto;/ mas o teu valor, todavia, e o esperado prazer/ da agradável amizade persuade-me a suportar qualquer trabalho,/ e me leva a passar serenas noites em claro,/ buscando em quais palavras e com qual canto, enfim,/ eu possa espalhar claras luzes para tua mente,/ com as quais tu possas examinar profundamente as coisas ocultas.’ ‘*Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta/ difficile illustrare Latinis versibus esse,/ multa novis verbis praesertim cum sit agendum/ propter egestatem linguae et rerum novitatem;/ sed tua me virtus tamen et sperata voluptas/ suavis amicitiae quemvis efferre laborem/ suadet et inducit noctes viligare serenas/ quaerentem dictis quibus et quo carmine demum/ clara tuae possim praepandere lumina menti,/ res quibus occultas penitus convisere possis*’.

²⁶¹ TOOHEY, 2010, p. 49-51, e GALE, 2001, p. 4-7.

que deveriam aderir, formando uma elite especializada e coesa, proficuamente letrada e distante do homem comum²⁶².

Era uma elite cortesã, encastelada e ao mesmo tempo cosmopolita, refinada culturalmente e fortemente individualista, destituída de preocupações políticas, já que a política nessa época estava cada vez mais ao encargo de administradores profissionais, não sendo objeto de especulação de cidadãos livres, como nos tempos da democracia, que não podiam mais assim influir nos destinos da pólis²⁶³. Em consequência disso, a casta intelectual e burocrática que passa a se formar nos intornos das grandes bibliotecas e centros de cultura, constituída de funcionários da corte a serviço dos reis, e ocupando funções específicas no quadro da sociedade, produziu uma literatura culta e refinada, de alto apuro formal e repleta de referências literárias próprias para agradar o gosto de uma elite caracteristicamente letrada e erudita. Nesse cenário, a poesia didascálica que daí emerge parece preocupar-se por satisfazer as preferências do público, formado mais por literatos e homens de cultura do que pelas massas da população em geral, de tal maneira que os autores, como Nicandro e Árato, estão mais interessados em demonstrar perícia em sua arte do que em instruir genuinamente seus leitores e infundir-lhes conhecimentos específicos, tal como os poetas didáticos de outras épocas. Não por menos seus poemas estão recheados de erudição, pois que baseados em doutrinas e manuais de ciência considerados árdus e difíceis de serem transpostos em poesia. Daí que o gesto de Árato de Solos, por exemplo, de pôr em versos as doutrinas astronômicas de Eudoxo de Cnido se constitua como um verdadeiro *tour de force* literário, uma genuína prova de habilidade e talento poético.

Nisso, como dissemos, diferem substancialmente os poetas didáticos alexandrinos de Lucrécio²⁶⁴. Enquanto naqueles o conteúdo propriamente dito do poema importava bem menos, se comparado ao intrincado esforço de construção formal do texto, neste, ambos os

²⁶² REALE, Giovanni e ANTISERI, Dario. *História da filosofia: Antigüidade e Idade Média*. Tradução de Ivo Storniolo. 1. Vol. São Paulo: Paulus, 1990. p. 227-230.

²⁶³ Que se façam sentir aqui as semelhanças políticas entre essa época e a retratada no *Diálogo dos oradores* de Tácito, que vimos no primeiro capítulo desta tese, também marcada pela perda dos ideais democráticos que caracterizavam a vida da *urbs* romana no período republicano. É curioso notar que em tais condições político-sociais foi possível surgir concepções formalistas da arte, nunca antes tão sensivelmente perceptíveis no mundo antigo. Claro que não queremos afirmar peremptoriamente que essas transformações sociais sejam a causa única ou a mais relevante para o desenvolvimento de tais ideais artísticos, mas não temos como nos negar a ver a existência dessas relações.

²⁶⁴ É importante notar que Lucrécio também se dirige a um público culto e refinado, composto basicamente da elite cultural e política romana da sua época, a qual ele visava seriamente instruir (o que afasta o seu texto das amenas lições sobre astronomia e farmacopeia ministradas pelos mestres didáticos alexandrinos), com o propósito não apenas de difundir o epicurismo em Roma, mas sobretudo de salvar a *urbs* do naufrágio social que se avizinha, com o despontar das guerras civis, já que é evidenciado em seu poema que a única solução para os males políticos de seu tempo era que as classes cultas, que exerciam o poder em Roma, abandonassem as rivalidades que as consumiam em função de um novo e revolucionário ideal filosófico.

aspectos, formal e contedúístico, se equivalem na tarefa de consecução da obra. Na verdade, em certo sentido a poesia de Lucrecio constitui um exemplo, em meio à literatura do período, ainda fortemente influenciada pelos cânones da arte helenística, de engajamento²⁶⁵ literário na defesa de ideias e ideais que são difundidos como de vital importância para conscientização do público leitor. Muito por causa disso, Matheus Trevizam, recuperando as distinções teóricas do filólogo alemão Bernd Effe sobre a tipologia dos poemas didáticos conforme os seus temas, estabelece a presença nesse tipo de poesia de dois níveis de transmissão de conteúdo: um, chamado de “*der Stoff*”, corresponde ‘ao assunto explícito de um dado poema, àquilo que, em princípio, propor-se-ia um autor de imediato a ensinar’²⁶⁶; e o outro, nomeado “*das Thema*”, que ‘seria o verdadeiro objeto de ensinamento de uma obra desta natureza, o qual pode coincidir ou não com *der Stoff*, segundo as opções compositivas de cada autor’²⁶⁷.

Com base nisso, ambos os autores propõem uma classificação para as diferentes obras didáticas da antiguidade que privilegia o aspecto temático e a observância a esses preceitos de adequação ou não entre o tema explícito e aquele mais profundo, nessa poesia. Assim, os poemas que revelam uma coincidência completa entre *der Stoff* e *das Thema*, de modo a se manifestar na obra um comprometimento genuíno com a instrução do público, a exemplo do que acontece com o texto lucreciano, e com Hesíodo e os Pré-socráticos, são identificados dentro da tipologia de poesia didática ideal. Por sua vez, no caso dos poetas alexandrinos, como Árato e Nicandro, em que percebemos uma identificação entre o conteúdo proposto e o tema central da obra, mas que não resulta esta numa atitude de engajamento com relação à transmissão do assunto, pois que tais autores estariam mais interessados em demonstrar sua perícia formal na urdidura poética do texto, Trevizam, seguindo Effe, apresenta a classificação de poesia didática de tipo formal. Ao fim, é ainda aventada por esses teóricos uma terceira categoria, que é a de tipo transparente²⁶⁸, para a classificação daqueles poemas onde se percebe uma discordância entre o conteúdo ostensivo e o tema profundo do texto, como sucede, por exemplo, na obra virgiliana, pois, segundo Trevisam²⁶⁹, nas *Geórgicas*, a temática agrária aparente tem por função encobrir os verdadeiros propósitos ideológicos do autor de exaltar a *pax augustana* e os novos valores políticos propostos no principado.

²⁶⁵ Usamos a palavra engajamento aqui em sentido lato, sem a pretensão de evocar os conceitos de arte engajada e arte pela arte, típicos da modernidade, ainda que não seja impossível que se tenham relações entre eles e a caracterização específica da poesia de Lucrecio, a que nos referimos, neste ponto.

²⁶⁶ TREVIZAM, 2014, p. 44.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ *Idem*, p. 67-87.

Ao nosso ver, no entanto, é preciso frisar que, conforme os critérios que temos adotado em nosso trabalho desde o capítulo anterior de valorizar o aspecto performativo desse tipo de poesia, entendendo a persona do eu didático que se dirige ao público para a transmissão do conteúdo como uma criação ficcional do autor, assim como a do próprio interlocutor direto do poema, para fins de se estabelecer uma *mimesis* discursiva no corpo do texto poético, tais interpretações teóricas acima citadas, que se fundamentam, segundo parece, sob um fundo biografista de leitura, já que tomam as opiniões expressas pela persona didática nos poemas como produto direto das do autor²⁷⁰, precisam ser relativizadas, de modo a ressaltarmos o caráter mimético do gênero didascálico, que tanto nos esforçamos aqui por apresentar, com o fito de não confundir o leitor.

Deste modo, seguindo tal linha de raciocínio, devemos salientar que a impressão de engajamento, ou a falta dela, causada sobre o público da parte do poeta didático deve ser antes atribuída à construção de sua persona no poema, compreendendo tal engajamento como um efeito decorrente da própria criação poética e artística do texto, e não a pura e simples manifestação confessional das convicções ideológicas do autor, por mais que estas possam evidentemente estar ligadas a esse efeito.

Assim, sem que façamos tais ressalvas, não é possível captar as nuances e sutilezas que nos ajudam a compreender a verdadeira diferença entre os mais variados tipos e expoentes da poesia didática. Pois se, conforme vimos pelas colocações de Effe assinaladas por Trevizam, é possível observar ou não no texto desses poemas marcas que apontam para um comprometimento da parte dessa poesia na consecução dos seus ensinamentos diante do seu público leitor, tudo isso parece revelar, sim, a intenção declarada de aparentar um engajamento da persona didática naquilo que é mister em sua tarefa instrutiva, ou, em outras palavras, isso demonstra um esforço criativo da parte do poeta de fazer transparecer ao público, por meio da construção mimética dos caracteres que compõem a personagem do *magister* didascálico, o envolvimento íntimo dessa mesma personagem com a mensagem transmitida no texto. Tal intenção, por conseguinte, se nos afigura demonstrar o quão

²⁷⁰ É evidente que não pretendemos aqui traçar uma separação rígida entre a poesia e a vida, como se um poema ou uma obra de arte fossem coisas de todo alheias à personalidade de seu autor, e por isso indiferentes aos seus sentimentos e anseios, como propõem certas escolas críticas modernas. Mas é preciso de todo modo manter certa precaução metodológica naquilo se refere à leitura de obras poéticas, especialmente aquelas que parecem revelar a voz poética que está por trás de sua construção, como nos poemas líricos e didáticos antigos. Não é absurdo, por exemplo, e a bem na verdade até mais natural, que as opiniões enunciadas pela *persona* didática no transcurso do poema coincidam em tudo com as próprias concepções pessoais do poeta, já que seria no mínimo estranho que numa obra desse gênero o autor criasse para si uma *persona* absolutamente fictícia, que em nada representasse suas ideias e ideais, mas isto não significa que devemos interpretar a obra literária à luz dessas relações biográficas, muitas delas impossíveis de serem atestadas na prática, ignorando as características de convenção genérica e mesmo de estilização poética que norteiam a criação da figura do eu que enuncia o poema.

diferentes em sua urdidura compositiva poderiam ser poemas aparentemente tão próximos do ponto de vista temporal ou mesmo estético, como o foram as obras dos principais poetas didáticos alexandrinos, de que tratamos acima, e a poesia de Lucrecio, sensivelmente influenciada por essas últimas.

A razão disso parece ser, como por nós já foi atestado, o contexto histórico em que surgiu a poesia helenística, no qual um poema como *Fenômenos* poderia facilmente fazer figura descompromissada diante de um público de intelectuais refinados, mais interessados no tecido da construção intertextual e de referências culturais que pervade a obra do que no efeito de persuasão de estar mesmo sendo instruído em matéria grave por um autor douto em seu assunto. Dir-se-ia assim que Árato, ao compor seu poema, prefere, adequando-se ao gosto e aos valores estéticos da época, construir para si um tipo de persona de caráter muito menos compromissado com a temática do texto, ainda que altamente erudita e proficiente, do que Lucrecio, que recupera em seu gesto criativo a velha face de professor austero e abnegado que em outros tempos a poesia de Hesíodo e dos Pré-socráticos fazia evocar. E essa decisão do poeta latino pode ser em parte explicada pelo clima de tensão política que vigorava em sua época, que não admitiria um poema dessa natureza composto a meias-tintas, sem se imiscuir no drama político que levava a pique a nau do estado romano²⁷¹.

Com isso, podemos concluir que em cada período de sua evolução o gênero didático se apresentou ao sabor das convenções estético-literárias dominantes, embora que preservando as suas características determinantes e o seu caráter mimético e artístico, tal como sucede em qualquer outra tradição poética. E se, no tempo que medeia o aparecimento da obra dos neotéricos e a de Lucrecio, não possamos encontrar manifestações por demais relevantes dessa forma literária, isto não implica dizer que não tenha havido nesse ínterim a produção de poemas didáticos de valor, conquanto a grande maioria deles se tenha perdido, não tendo restado mais do que o seus nomes na história literária. Obras didáticas como as do grande poeta latino Ênio, citadas em nosso primeiro capítulo, que grande influência tiveram sobre a poesia de Lucrecio, ou as já referenciadas traduções ao latim dos *Fenômenos*, das quais a mais famosa é a de Cícero, são testemunhos da penetração de tal gênero literário na

²⁷¹ É interessante notar que o absentismo político epicurista que Lucrecio indiretamente professava não deixa de ser, de certa maneira, uma tomada de posição frente aos males históricos de sua época, fazendo com que o poeta lance um convite aos seus concidadãos, por meio de sua obra, para abandonar as vãs disputas pelo poder e se voltar ao estudo da filosofia e suas leis. Como veremos mais adiante, isso se manifestará de maneira mais concreta no poema por meio da representação heroica de Epicuro, como figura paradigmática que deverá inspirar o leitor do poema, por meio da exploração do mecanismo do mimetismo do desejo, que abordamos em nosso último capítulo, para a consecução de uma vida conformada com os valores caros ao epicurismo.

cultura romana, que então continuava seu trajeto rumo à formação de uma literatura independente e autônoma.

Contudo, foi só com o *De rerum natura* que a tradição didascálica antiga pôde encontrar novos ares, por meio de uma renovação formal e de conteúdo que pretenderemos discutir neste capítulo. Pois, pelo que vimos, do ponto de vista estrutural, a poesia didática ao largo de sua evolução, desde os impulsos primordiais dados por Hesíodo até as suas manifestações posteriores no período helenístico, conservou suas características fundamentais, sem grandes modificações, recebendo apenas em seu bojo novas inflexões de matiz exclusivamente temático, como, por exemplo, na assimilação das concepções filosóficas dos Pré-socráticos, ou das contribuições da ciência helenística²⁷². Mas é em Lucrécio que poderemos observar uma reconfiguração dos moldes tradicionais da poesia didática, por meio de um processo de fusão do gênero didascálico com o épico absolutamente original²⁷³, o que nos obriga a adotar com relação ao autor epicurista uma denominação que temos procurado evitar em nosso trabalho desde nossa introdução, que é a de poeta épico-didático.

Todavia, para que sejamos justos, é preciso que se diga que tal classificação, imprecisa o quanto nos pareça, adequa-se muito bem ao intento poético lucreciano, já que em seu poema a mistura dos dois gêneros, que haviam sido, como vimos no capítulo anterior, deliberadamente distinguidos por Hesíodo, de modo a dar realce à sua empresa de se contrapor à tradição épica homérica, marca que parece também caracterizar as demais produções do gênero didático posteriores ao poeta beócio, afigura singularizar sobremaneira a obra de Lucrécio no corpo da tradição didática antiga, o que fundamenta nossa opinião, aqui já revelada, de ser o *De rerum natura* um ponto de inflexão e um divisor de águas na história do referido gênero. No entanto, deixemos claro que tal afirmação não implica de nossa parte

²⁷² É preciso fazer aqui a ressalva de que nossa afirmação geral sobre a quase nula transformação formal da poesia didática no período de tempo que separa a composição de *Trabalhos e Dias* da do *De rerum natura* não implica em dizer que não tenha havido ao longo de toda essa evolução qualquer traço de modificação estrutural no gênero, mas apenas que essas possíveis transformações, inseridas no corpo dessa tradição no decorrer dos séculos pelas mãos de alguns poetas singulares, não chegaram a provocar uma alteração profunda dos rasgos mais gerais da constituição desse gênero poético, permanecendo apenas como aportes individuais advindos das particularidades estéticas de cada autor. Um exemplo disso é o fato de que no poema de Árato de Solos o papel do interlocutor da mensagem do texto, que tão grande relevância ganhara em Hesíodo, e maior ainda recebeu em Lucrécio, foi reduzido ao máximo, sendo usada a segunda pessoa do discurso em todo poema umas poucas vezes. Mas tal modificação, ao que parece, não vingou na tradição didascálica posterior aos *Fenômenos*, o que nos faz concluir ter refletido ela apenas as necessidades singulares e específicas do seu autor, e não uma tendência de reformulação formal do gênero, que no mais permaneceu inalterado em todas as suas linhas mestras, ao longo do tempo.

²⁷³ Tal fusão mostra-se mais original se se recorda que a poesia didática nasce em Hesíodo de um impulso, a nós muito evidente, de se contrapor ao espírito beligerante da épica homérica, pois o gênero didascálico tem por uma de suas principais características, embora que nem sempre retratada por todos os seus autores com igual esmero, a exaltação de um pacifismo de todo contrário a tal espírito épico.

na atribuição de um papel modelar ao poema lucreciano dentro dessa tradição, coisa, aliás, que é necessário esclarecer ao nosso leitor, a fim de não deixarmos margens para interpretações duvidosas.

Quando, neste trabalho, avaliamos a importância e o valor da poesia lucreciana dentro do quadro maior da tradição didascálica antiga, e quando atestamos sua função renovadora nesse mesmo quadro, estamos cientes de que essa posição ocupada pelo poeta epicurista romano não serviu de estímulo para a criação de novas obras que dessem continuidade ao seu gesto reformulador, permitindo ao gênero didático a assimilação de novas formas de expressão que lhe insuflassem um novo ânimo criativo. Em suma, Lucrécio terminou por não fazer escola, nem seu poema chegou a influenciar em profundidade o desenvolvimento subsequente desse tipo de poesia, não obstante a importância e o reconhecimento que desfrutou em meio aos poetas didáticos que lhe seguiram no tempo, como Virgílio, Ovídio e Manílio.

De todo modo, tal constatação nos não impede de aqui ressaltar a relevância da contribuição da poesia de Lucrécio ao gênero em destaque, haja vista que ela, mesmo permanecendo sem continuidade, deixou indelevelmente gravada a marca de originalidade do poeta e das possibilidades mesmas da tradição didascálica de se remodelar, ao assumir novas formas artísticas²⁷⁴. Com efeito, se pode dizer que a obra lucreciana, não obstante o fato acima aludido de não ter conhecido continuadores genuínos, deixou os germes para uma renovação futura da poesia didascálica, que, mesmo não tendo frutificado de todo, permaneceram como formas em potência à espera de sua atualização literária, e é isso que justifica nossa compreensão da importância dessa obra para a evolução da tradição didática antiga, de que temos tratado nas últimas páginas. Assim, esforçemo-nos agora por, com o fito de apresentar ao leitor a própria estrutura deste capítulo e de antecipar-lhe os caminhos de nossa investigação, mostrar quais aspectos inovadores incidiram na composição do *De rerum natura*.

Como bem salientamos, a principal singularidade que distingue o poema lucreciano em meio à tradição didascálica antiga é a sua capacidade de amalgamar, na urdidura compositiva de seu texto, aspectos antes conflitantes e mesmo antagônicos das tradições genéricas épica e didática, realizando aquilo que poderíamos nomear como uma genuína fusão

²⁷⁴ É necessário ressaltar que tal tradição não deixou de assumir nos poetas posteriores ao autor do *De rerum natura* feições renovadas, o que nos obrigaria a aceitar a existência de outros marcos históricos de evolução do gênero, que aqui deixamos de lado por critério de delimitação metodológica da pesquisa. Um exemplo evidente dessa renovação genérica é a realização de Ovídio de, em *Arte de amar*, estreitar relações entre a tradição didática e aquela lírico-elegíaca, ao sobretudo compor um poema didascálico de temática amorosa, utilizando-se do dístico elegíaco, metro próprio da elegia greco-latina, para tal intento.

na linguagem e na estrutura dos dois gêneros, deliberadamente distintos. Não obstante o fato de que os processos poéticos de mistura e hibridização entre gêneros não fossem absolutamente desconhecidos da poesia antiga, como costumeiramente se acredita, pelo que se vê, por exemplo, da presença constante de elementos trágicos e mesmo líricos na poesia épica, ou da assimilação de valores caros a esta última na obra de poetas tipicamente líricos ou elegíacos, o que chama a atenção na referida empresa do nosso poeta epicurista é a aqui já demonstrada afirmação de que a tradição didática grega surge, em Hesíodo, de uma recusa deliberada da parte do aedo de entoar um canto em exaltação aos temas bélicos próprios da épica homérica, que se constituía assim, em certo sentido, como o anti-modelo para o gênero nascente. Em consequência, tal opção do poeta beócio pela celebração de um pacifismo e de certas virtudes que favoreçam a busca da justiça e a colaboração social na *pólis*, implicou, como parece necessário, a elaboração de novos processos compositivos e estruturantes, fundamentais para a conformação genérica diversa da poesia didática frente ao influxo do gênero épico.

Foi essa configuração dissociativa, estabelecida em Hesíodo, entre ambos os gêneros, épico e didático, marcada pela substituição neste último do emprego exclusivo da chamada *mímesis* diegética, própria do estilo homérico, pela preponderantemente discursiva, centrada na representação dialógica de personas poéticas relacionadas à voz do aedo e seu público, que Lucrécio pareceu romper parcialmente²⁷⁵, em seu gesto criativo de composição do *De rerum natura*, e tal empreendimento manifesta-se pelos seguintes aspectos que pretendemos analisar mais detidamente nas próximas seções deste capítulo: 1- a quebra do paradigma hesiódico que estabelece, dentro do quadro de uma *mímesis* discursiva ou de persona, a clara distinção entre diegese e discurso, que se configuram na estrutura do poema como partes distintas e complementares, hierarquizadas de acordo os próprios objetivos miméticos do gênero; 2- em decorrência dessa quebra de paradigma, há o aparecimento de elementos novos e até estranhos à tradição didática anterior ao *De rerum natura*, mas que se conformavam mais naturalmente dentro do quadro da poesia épica antiga, como a celebração de um heroísmo personalizado que dá ao poema lucreciano em partes a aura de uma gesta heroica à

²⁷⁵ Atente-se para o fato de que esse rompimento não poderia em qualquer situação ser completo ou absoluto sob o risco de se criar um poema profundamente desarraigado da tradição didática hesiódica, coisa que Lucrécio não faz. Na realidade, o seu intento foi mais o de, devido à própria natureza de sua obra, reaproximar os caracteres que relacionam os dois gêneros em questão, de modo a elaborar uma poesia didascálica com fortes tonalidades épicas.

maneira de Homero²⁷⁶, o que é consubstanciado pela assunção de um tom beligerante e guerreiro em meio a passagens descritivas, não muito condizente com o que é esperado de uma obra didática.

No que se refere ao primeiro aspecto apontado, que intentaremos estudar na segunda seção deste capítulo, podemos apenas por hora afirmar que ele remete à prática lucreciana de mesclar de maneira quase simultânea e indistinta o ato argumentativo-discursivo de enunciar e defender a teoria e as teses filosóficas epicuristas e o ato de narrar ou contar a história do *cosmos* com base nessa mesma filosofia, e isso se dá exatamente pelo caráter cosmogônico de sua obra. Com efeito, para o poeta epicureu latino, esses dois processos se confundem de tal modo que se tornam dificilmente distinguíveis, na trama de seu poema. Como vimos em Hesíodo, a poesia didática configura-se pela disjunção desses elementos, que até se inter-relacionam, mas nunca ocupam espaços contíguos, já que em *Trabalhos e Dias* a narração dos mitos trazidos à baila pelo poeta tem por função a ilustração e exemplificação das ideias e teses defendidas nas passagens discursivas do texto. Em suma, a narrativa mítica assume aí uma posição secundária e subordinada à elocução da persona didática, não obstante sua imensa importância para a construção do poema²⁷⁷. Por sua vez, em Lucrécio, em muitos casos, a própria ordenação dos argumentos e assuntos expostos pelo autor já adquire uma feição diegética, que se exprime na empresa mesma de recontar a origem do mundo segundo a linha expositiva adotada. Daí dizermos que no *De rerum natura* a distinção entre as partes meramente descritivas e doutrinárias e aquelas narrativas seja muito tênue e difícil de se vislumbrar.

Por outro lado, quanto ao segundo aspecto, vemos no poema lucreciano pela primeira vez, e talvez única, na história da tradição didática antiga, a representação de uma personagem heroica singular a ocupar papel de destaque no trecho da obra, a tal ponto de não ser para nós absurdo interpretar, em certo sentido, o *De rerum natura* como a materialização poética de uma gesta heroica dessa personagem, ainda que tal interpretação, por seu caráter redutivo, não consiga dar conta de todos aspectos e nuances do poema. Todavia, tal constatação é útil por nos dar bem a medida da importância para a constituição do texto lucreciano da representação do heroísmo filosófico de Epicuro, que é pintado ao largo dos cinco hinos que são a ele dedicados no poema como um verdadeiro herói do espírito, fato esse que provoca

²⁷⁶ Em Hesíodo até vemos a celebração do heroísmo do homem do campo em sua luta constante com a terra pela própria subsistência, mas tal celebração não chega a assumir formas individualizadas, com a menção a personagens heroicas singulares.

²⁷⁷ Não à toa em *Trabalhos e Dias* as narrativas míticas ocupem uma pequena parcela do poema, e compõem na verdade pequenos quadros diegético-ilustrativos de grande força e importância, mas que não têm função centralizadora no poema.

mais um elemento de tensão compositiva dentro da obra, tendo em vista com isso a referida quebra do paradigma genérico da poesia didática, que não previa a possibilidade desse tipo de representação literária, tão mais caracteristicamente própria da literatura épica. Muito por isso, debruçar-nos-emos ainda na segunda seção deste capítulo, dedicada ao estudo das inovações poéticas aduzidas por Lucrécio à tradição didascálica antiga, sobre essa particularidade do poema.

Por fim, em outra seção ainda não anunciada, a primeira do presente capítulo, teremos a preocupação de, respectivamente, analisar as concepções poéticas que norteiam a composição do *De rerum natura*. A respeito dessa seção, é preciso dizer que, no que se refere a tal concepção poética que subjaz no poema lucreciano, sua importância se relaciona à necessidade que aqui enfrentamos de, antes de discutir o cerne de nossa pesquisa a respeito das inovações aportadas por Lucrécio em sua obra à tradição didática antiga e da conformação mimética de seu texto, concebermos o modo como o autor do *De rerum natura* compreendia a própria poesia e a suas funções, coisa que, aliás, há de ser útil para a compreensão de uma poética geral do gênero didascálico. Por fim, informamos mais uma vez que, para as referências ao poema lucreciano que serão utilizadas neste capítulo, nos valeremos da edição do humanista catalão Eduard Valentí Fiol²⁷⁸, baseada, por sua vez, nos manuscritos de Leyden, por se nos afigurar ser esta plenamente confiável, devido ao trabalho erudito e cuidadoso empreendido pelo filólogo espanhol, que pode ser divisado em sua introdução ao poema. Também afirmamos que todas as traduções do *corpus* lucreciano aqui utilizadas, tal como outras de autores clássicos e modernos que por ventura viermos a utilizar neste capítulo, salvo se sinalizado em contrário, são nossas, e têm a intenção de preservar ao máximo que nos for dado a estrutura e as características do texto original.

3.1. A POESIA A SERVIÇO DA VERDADE, OU LUCRÉCIO LEITOR DE PLATÃO:

Οὐκοῦν, εἶπον, ὃ Γλαύκων, ὅταν Ὅμηρου ἐπαινέταις ἐντύχῃς λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητὴς καὶ πρὸς διοίκησίν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἄξιος ἀναλαβόντι μαθάνειν τε καὶ κατὰ τοῦτον τὸν ποιητὴν πάντα τὸν αὐτοῦ βίον κατασκευασάμενον

²⁷⁸ LUCRECIO. *De La naturaleza*. Introducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993.

ζῆν, φιλεῖν μὲν χρῆ καὶ ἀσπάζεσθαι ὡς ὄντας
 βελτίστους εἰς ὅσον δύνανται, καὶ συγχωρεῖν
 Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν
 τραγωδοποιῶν, εἰδέναι δὲ ὅτι ὅσον μόνον ὕμνους
 θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως
 παραδεκτέον εἰς πόλιν· εἰ δὲ τὴν ἡδυσμένην
 Μοῦσαν παραδέξῃ ἐν μέλεσιν ἢ ἔπεσιν, ἡδονὴ σοι
 καὶ λύπη ἐν τῇ πόλει βασιλεύσετον ἀντὶ νόμου τε
 καὶ τοῦ κοινῆ ἀεὶ δόξαντος εἶναι βελτίστου λόγου.

*“Portanto”, disse, “Glaucó, quando encontrares
 com os encomiastas de Homero, dizendo que este
 poeta educou a Grécia e que por causa do
 governo e da educação das coisas humanas é
 valioso para quem se encarregou de aprendê-lo e
 de viver toda sua vida ordenada conforme esse
 poeta, é preciso estimá-los e saudá-los como
 sendo os melhores em relação a tudo quanto é
 possível, e concordar ser Homero o maior dos
 poetas e o primeiro dos trágicos, mas saber que
 da poesia deve se admitir para a cidade
 unicamente os hinos aos deuses e os elogios aos
 bons. Se, no entanto, aceitares a Musa
 aprazedora, nos cantos e nos versos, o prazer e a
 dor reinarão na tua cidade, ao invés da lei e do
 que sempre pareceu consensualmente ser o
 melhor, a razão.”*

(Platão).

Já tivemos oportunidade em outros momentos deste trabalho de discutir as ideias platônicas acerca da poesia, levando em consideração não apenas as valiosas contribuições dadas pelo filósofo ateniense para a compreensão do fenômeno poético e dos gêneros literários, mas também as próprias dificuldades suscitadas por suas críticas, especialmente na *República*, ao valor pedagógico das obras dos poetas. Segundo nos parece, e como aqui pudemos constatar, tais críticas foram objeto de análise de Aristóteles na *Poética*, sendo, ainda que não diretamente, refutadas pelo Estagirita, mais propenso que o mestre a um juízo

compreensivo e favorável à importância da poesia para o desenvolvimento cognitivo do homem. Para Platão, bem o dissemos, está a poesia afastada em três graus da verdade, conforme sinalizado ao largo do livro X da *República*, e os poetas, ou ao menos uma boa parte deles, seriam responsáveis por, no plano de construção da cidade ideal erigida nesse diálogo, corromper o espírito de uma juventude destinada aos altos postos de comando do governo, por meio de imagens falsas dos deuses e dos valores cívicos, como a coragem e a virtude.

Platão chega a, entre os livros II e III dessa obra, pela voz da personagem de Sócrates, operar um verdadeiro levantamento de versos e passagens inteiras dos mais variados poetas, dentre os quais Homero e mesmo Hesíodo, que continham incompatibilidades com os ideais propostos no seu discurso para a fundação de uma cidade ideal, qual censor a apontar falhas e erros, no intuito de advertir aqueles que queiram guiar sua educação por tais poemas, sobretudo tendo em mira a formação cultural de uma classe dirigente, educada para os serviços de estado, que deveria estar pronta para sacrificar-se pelo bem comum da cidade. Como dissemos, tais críticas permeiam o pensamento filosófico do criador da Academia, e se aqui as trazemos à tona novamente é porque acreditamos ter tais ideias um impacto, ou pelo menos manter alguma relação, com a poética lucreciana, que agora pretendemos expor, a fim de melhor podermos compreender a empresa de renovação artística operada pelo poeta-filósofo epicurista romano com sua obra.

Para tanto, ser-nos-á necessário revisitar algumas discussões por nós desenvolvidas em nossa dissertação de mestrado²⁷⁹, quando estudamos a conformação poética do *De rerum natura*. Nesse estudo, procuramos revelar as intenções artísticas subjacentes ao texto do poema, que parecem se apresentar numas poucas passagens em que o poeta, por meio de sua persona didática, expõe seu projeto literário de transmitir às elites romanas²⁸⁰ os preceitos de vida epicuritas, necessários ao estabelecimento da paz na cidade. Tais intenções da parte de Lucrécio, ou de sua *persona* didática, afiguram apontar para a necessidade, em que se viu premido, na composição de seu poema, de conciliar a tradição filosófica epicúrea de que se fazia adepto e, por outro lado, a tradição literária a que estava associado por seu engenho

²⁷⁹ AGUIAR, Saulo Santana de. *A poética da emulação no De rerum natura*. 137 f. Dissertação (mestrado em Letras –Literatura, Teoria e Crítica) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

²⁸⁰ Identificamos as elites de Roma como o público preferencial a que se dirigia Lucrécio pelo que se pode inferir da escolha de Mêmio, aristocrata romano representante simbólico dessas mesmas elites, como principal interlocutor do poeta ao largo do *De rerum natura*. No entanto, pode-se igualmente dizer que Lucrécio visa de toda maneira atingir com sua obra um público amplo, constituído de todas as classes e extratos sociais, que estejam aptas a ler o poema e tomar parte de seus presumíveis benefícios. Ainda teremos ocasião neste capítulo de analisar essas questões mais detidamente.

poético, já que ambas, em razão das tantas diferenças que havia entre o pensamento fortemente anti-religioso de Epicuro e o fundo mítico da poesia tradicional, que tornava esta um dos principais veículos de transmissão das crenças religiosas e da mitologia no mundo antigo, permaneciam em estado de constantes choques e contrafações.

Segundo podemos observar, para os círculos epicuristas, a poesia, seja por culpa da forte ligação entre os poetas e a religião tradicional, seja pelo fato de tal atividade ser julgada, conforme o rígido sistema moral epicúreo²⁸¹, como um daqueles prazeres nem naturais nem necessários²⁸² que portanto podem, ou mesmo devem, ser evitados, a fim de que o homem permaneça de espírito inabalável²⁸³, e fuja aos sofrimentos e perturbações desta vida, não deveria ser objeto de grande apreço, tendo em vista inclusive a quase que completa falta de referência à obra dos poetas em escritos do próprio Epicuro ou de seus discípulos. Coisa que é de se estranhar, no contexto do mundo antigo, em que, como já vimos, muitas vezes os textos dos grandes poetas, a começar de Homero, eram tratados como fontes de verdadeira sabedoria, servindo de base até mesmo para a reflexão filosófica e a especulação científica mais séria²⁸⁴. Mesmo em correntes filosóficas mais abertamente críticas à poesia, como o platonismo e a escola de Heráclito, famoso por suas diatribes contra Hesíodo e Homero, não percebemos uma tão renitente disposição em não discutir os textos poéticos, quer para criticá-los, quer para louvá-los²⁸⁵. Daí se constata a razão por que Lucrécio, ao compor seu poema,

²⁸¹ Fato curioso que o epicurismo tenha passado para a história, muitas vezes, como sinônimo de um desenfreado hedonismo, de bases sensualistas e cunho sibarítico. Muito embora esta doutrina se assente na identificação do prazer com o sumo bem, o que pode conferir ao seu praticante, sem prejuízo para a verdade, o título de hedonista, a concepção do prazer que grassa nessa escola está um tanto distanciada daquela que o vulgo lhe apregoou, consistindo mais numa defesa moderada da fuga do sofrimento. Com isso, vê-se que o epicurismo, na realidade, aproxima-se muito mais de uma escola ascética, de forte caráter moralizante, do que de qualquer outra coisa.

²⁸² Na ética epicurista, não obstante o fato de a busca do prazer estar no centro do ideal de vida do homem sábio, é preciso notar que há toda uma gama de sutis distinções de prazeres que deveria ser observada pelo neófito que desejasse praticar essa filosofia, a fim de não sofrer o risco de, à procura do prazer, encontrar a dor e o sofrimento, pois é ponto pacífico para os epicuristas que há prazeres que são causa de males. Por isso, na sua doutrina, fica estabelecido que o prazer pode ser natural ou necessário, ou mesmo ambos, e é esse que deve ser buscado. Para o que se não enquadrar nessa classificação, é melhor que seja evitado, e talvez esse seja o caso do deleite advindo da leitura de poesia, embora estejamos aqui especulando a esse respeito, pois que não há, e é preciso deixar isso claro, nos textos de Epicuro que nos foram legados (e estes são muito poucos) nenhuma censura explícita a essa prática, mas também nenhum elogio.

²⁸³ Já que a poesia, sendo um dos principais veículos para difusão dos mitos religiosos, é responsável muitas vezes por trazer ao homem tantas aflições. Um claro exemplo disso, que aliás parece ser evocado por Lucrécio numa passagem do seu poema (que pretendemos analisar mais adiante), são os temores vãos acerca da morte e das punições infernais, que a obra dos poetas ajuda a incutir em seus leitores.

²⁸⁴ Nos *Tópicos* (I 1, 100 a 18-22), tratado que se ocupa da argumentação dialética, Aristóteles afirma a possibilidade de se iniciar uma investigação de qualquer tipo a partir da seleção das opiniões geralmente aceitas (*endoxa*), que nada mais são do que as opiniões dos sábios. De nossa parte, não cremos ser absurdo catalogar entre esses sábios alguns dos poetas, ao menos os mais proeminentes, que, como vimos, gozavam de um prestígio semelhante ao dos reis, na Grécia antiga, especialmente no período arcaico.

²⁸⁵ Já citamos aqui alhures o nome do filósofo epicurista, contemporâneo de Lucrécio, Filodemo de Gádara que em seu esforço de propagar o epicurismo na cultura romana, nos fins da era republicana, se viu premido pela

teve de buscar a seu modo, ainda que implicitamente, uma conciliação entre essas duas posições, aparentemente contrárias, a saber, a de ferrenho discípulo epicurista e proeminente poeta romano.

Para tanto, desenvolveu ele em sua obra, frente essas duas tradições, uma postura a que demos o nome, em nosso referido trabalho, de poética da emulação, com a qual pretendeu, ao dialogar com as fontes literárias que lhe serviram de base para sua criação, cultivar com elas uma rivalidade mimética, com o propósito de superá-las no seu campo específico de atuação, que é a poesia. Fazendo isso, Lucrécio não chegou a elaborar novas práticas artísticas, pois como bem o sabemos e dissemos em nosso último capítulo, a emulação (*aemulatio*) é um processo utilizado entre os poetas desde trásidas eras, como se pode ver pelo que discutimos da relação emulativa que opõe Hesíodo a Homero²⁸⁶. Em verdade, quando constatamos tal intenção poética implícita no *De rerum natura*, em nossa dissertação de mestrado, o que pretendemos mostrar foi a importância de tal processo para a realização da referida conciliação, no poema, dos seus objetivos declaradamente filosóficos com o seu instrumental formal e artístico, pois que, segundo concluímos, para Lucrécio, a atitude emulativa empregada para com a tradição literária que lhe serviu de modelo tem também a finalidade de ensinar, em sua obra, a luta de ideias contra os opositores do epicurismo, tanto do ponto de vista religioso quanto filosófico, opositores esses que podem ser encontrados também em meio às fileiras dos grandes poetas antigos, ao mesmo tempo influenciadores da obra lucreciana e responsáveis por disseminar crenças não condizentes com as opiniões e teses epicuristas.

E isto se explica da seguinte maneira: Se, por um lado, o poeta epicurista romano buscou, como todo grande artista, rivalizar com seus modelos, com a intenção de superá-los na esfera própria da poesia, tal prática serviu também para, partindo da imitação de obras paradigmáticas da tradição literária, estimadas em meios epicuristas como danosas, por sua

necessidade de adaptar tal doutrina aos gostos de uma elite aristocrática helenizada, incapaz de abrir mãos de seus hábitos de cultura refinada, percebida numa forte educação retórico-poética cultivada pela frequência constante dos clássicos gregos. Diante de tal impasse, adotou Filodemo, ao que parece pelo que podemos entrever de alguns fragmentos supérstites do seu tratado sobre poesia (*περί ποιημάτων*), uma postura conciliatória, ainda que não na mesma linha da de Lucrécio, em que, negando uma valorização estritamente pedagógica e formativa para a arte, chega a admitir para esta uma função estética aprazível, muito em conformidade com a teoria hedonista de Epicuro.

²⁸⁶ Na realidade, não é absurdo dizer que só há dois processos de criação literária empregados desde a antiguidade, por prosadores e poetas, conscientemente ou não, que são a *imitatio* e *aemulatio*. O primeiro diz respeito à prática de aprendizado por que passa todo postulante a escritor de buscar, pela assimilação do estilo e dos processos dos grandes autores do passado, apreender o que é mister de sua arte, e formar seu estilo pessoal. O segundo está mais para um anseio de superação dos grandes modelos adotados na fase de aprendizagem, pelo qual o agora poeta formado intenta ir mais longe que seus predecessores, dando continuidade à tradição literária por meio de seus próprios contributos individuais, o que pode ser considerado o motor do progresso e da renovação da arte mesma.

relação com os mitos religiosos, para o homem que almejasse alcançar um estado de perfeita imperturbabilidade do espírito, e com a intenção de produzir uma obra tão ou mais relevante que a desses mesmos modelos, esvaziá-las de seu conteúdo subversivo²⁸⁷ (pela ótica do epicurismo), através da *imitatio*, exercendo de pleno direito, por meios poéticos, e não retóricos e exclusivamente filosóficos, a luta de ideias e a crítica contra tais obras. Eis, com efeito, como Lucrecio faz uso em seu poema dos mecanismos da mediação externa, pelos quais alguém constrói com seus modelos uma rivalidade sadia, ou não disruptiva, pois que não visa a um confronto direto (em sentido físico e/ou espacial) com um seu rival, mas a superação emulativa deste no campo que lhes é próprio, segundo vimos em Girard. Um exemplo característico disso que expusemos aqui pode ser visto na longa passagem digressiva do livro I do poema (v. 635-920), em que são postas em causa algumas teorias físicas e filosóficas opostas ao epicurismo, com o claro intuito de menoscabá-las diante do leitor.

Em tal passagem, Lucrecio não poupa esforços para desprestigiar e, em certos momentos, até mesmo caricaturar a obra de alguns pensadores, como Heráclito e Anaxágoras, dois dos mais importantes filósofos pré-socráticos²⁸⁸, além de outros que sequer são nomeados mas têm seus sistemas e ideias postos em causa pelo poeta latino²⁸⁹. A crítica que a eles dirige assume não só um viés conteudístico, de valor filosófico, mas também e sobretudo formal, o que nos permite entrever, por tal trecho, o intento lucreciano aqui já exposto de contender emulativamente com a tradição literário-filosófica que o precedeu, com o fito de, ainda que tirando proveito dela, e isso fica manifesto nos referidos elogios que lança a Empédocles, e às vezes a Homero e Ênio, superá-la em sua obra, em razão do caráter inovador de seu poema, que mais adiante, nesta seção, procuraremos revelar por meio das próprias palavras do autor. Por hora, não tendo nós o desejo de nos estendermos em análises mais minuciosas sobre a crítica aos pré-socráticos empreendida por Lucrecio nessa passagem, por termos aqui o objetivo de continuarmos a analisar a poética do *De rerum natura*, e com o fito de ilustrarmos o que vínhamos dizendo, observemos então este trecho inicial da crítica a

²⁸⁷ E ele assim o faz na medida em que, tomando o que aprendeu dos grandes mestres, emprega os mesmos recursos literários elaborados ao longo dos séculos pela tradição para criar um poema inovador, pautado pelos critérios da verdade epicurista.

²⁸⁸ É interessante notar que a obra da maioria dos pensadores pré-socráticos está no meio do caminho entre poesia e filosofia, o que nos faz perceber que a crítica a esses pensadores não se restringe apenas ao valor filosófico de suas obras, mas também e sobretudo ao seu caráter literário. E isto implica numa eloquente declaração de *aemulatio*.

²⁸⁹ A bem da verdade, nessa passagem, o único autor que é poupado da feroz crítica lucreciana é Empédocles, muito por causa da influência literária deste último sobre o autor do *De rerum natura*, não obstante também se afirme diretamente sobre a presença de erros em sua filosofia da natureza.

Heráclito (I, v. 638-644)²⁹⁰, onde podemos perceber o teor do ataque aos opositores do epicurismo:

*Heraclitus inquit quorum dux proelia primus,
clarus ob obscuram linguam magis inter inanis
quamde gravis inter Graios qui vera requirunt.
omnia enim stolidi magis admirantur amantque,
inversis quae sub verbis latitantia cernunt,
veraque constituunt quae belle tangere possunt
auris et lepido quae sunt fucata sonore.*

Heráclito é o chefe daqueles que primeiro inicia os combates,
Ilustre por causa da língua obscura mais entre os fúteis
Do que entre os Gregos de espírito austero, que procuram a verdade.
Na realidade, os estultos admiram e amam todas as coisas
Que julgam estarem ocultas sob palavras invertidas,
E estabelecem como verdadeiras as que podem impressionar bem
Os ouvidos, e que são pintadas com som encantador.

Por tal passagem, pode-se entrever o procedimento crítico adotado contra os adversários do epicurismo no poema, mas o que nos chama a atenção principalmente aqui é a importância que Lucrecio atribui inicialmente, em sua refutação do sistema de Heráclito, aos valores propriamente formais de seu texto, a propalada obscuridade de estilo do filósofo do devir, que é aí posta sob análise. Conforme o que é dito pela persona do poeta, tal obscuridade serve para encobrir as falsidades do discurso filosófico, que se intenta combater, provocando deleite em espíritos medíocres (*stolidi*), que preferem palavras fáceis e encantatórias à verdade, ao contrário de homens graves e austeros (*gravis Graios*), que buscam antes esta do que aquelas. Não há como não perceber aí uma proposição de intenções poéticas, que em muito elucidam o que vínhamos dizendo sobre a importância da emulação para a compreensão dos processos de criação literária adotados no *De rerum natura*. No entanto, também somos capazes de enxergar nesses mesmos versos alguns outros traços característicos, que apontam para aquilo que poderíamos chamar de poética da verdade em Lucrecio, guardando afinidades com as teorias platônicas expostas na *República* sobre a poesia e também com as próprias concepções estéticas de Hesíodo²⁹¹, apresentadas em nosso último capítulo. Vejamo-lo.

²⁹⁰ LUCRECIO. *De La naturalezza*. Introducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993, p. 120.

²⁹¹ Vale notar que, conforme vimos em nosso último capítulo, Hesíodo antecipou Lucrecio não apenas no que se refere à propalada poética da verdade que fundamenta sua crítica genérica à tradição épica arcaica, mas também no que diz respeito ao que vínhamos dizendo sobre a tal poética da emulação, tendo em vista a sua famosa defesa, analisada há pouco, da emulação/ζήλος como mecanismo salutar para a instauração de um estado de

Por um lado, ao criticar o estilo de Heráclito, Lucrecio mostra consciência da importância do processo emulativo, por meio da escolha de modelos a serem imitados ou evitados, com a finalidade da superação destes, algo que vai ser corroborado um pouco depois no poema, com o elogio de Empédocles²⁹², passagem em que se pode observar com clareza as intenções miméticas do autor de absorver a tradição que o precedeu, embora que não abdicando de fazer um juízo crítico acerca dessa. Por outro, torna-se evidente que para o poeta epicurista, tal como para Hesíodo e Platão, o valor da verdade, de cunho não apenas gnosiológico mas também moral, não pode ser dissociado do valor artístico de uma obra, o que o impele a criticar Heráclito exatamente no ponto que ele julga mais sensível às suas suscetibilidades poéticas, que é o de este último presumivelmente encobrir por meio de um discurso aprazível e refinado um conjunto de ideias que, segundo a opinião comum entre os epicuristas, não se sustentam à luz de um exame mais criterioso. Não vem ao acaso para nós confrontar as concepções filosóficas de ambos, a fim de descobrir o quanto as críticas de Lucrecio possam ser consideradas justas ou não; outros poderão fazê-lo melhor²⁹³. A nós, devido ao nosso intento de levar a cabo uma investigação de ordem literária, apenas compete atestar que, com tais reprovações, fica evidenciada a concepção de uma poética da verdade, no *De rerum natura*, que, ao lado da já citada poética da emulação²⁹⁴, por nós estudada em nossa dissertação de mestrado, conforma a visão estética e artística que fundamenta o poema lucreciano, e que ainda teremos ocasião nesta mesma seção para melhor esmiuçar.

sadia competição entre os homens na sociedade, com a finalidade de se alcançar um pacifismo de base colaboracionista.

²⁹² “*Quorum Acragantinus cum primis Empedocles est, /insula quem triquetris terrarum gessit in oris, /quam fluitans circum magnis anfractibus aequor /Ionium glaucis aspargit virus ab undis /angustoque fretu rapidum mare dividit undis /Aeoliae terrarum oras a finibus eius. /hic est vasta Charybdis et hic Aetnaea minantur /murmura flammaram rursus se colligere iras, /faucibus eruptos iterum vis ut vomat ignis /ad caelumque ferat flammai fulgura rursus. /quae cum magna modis multis miranda videtur /gentibus humanis regio visendaque fertur /rebus opima bonis, multa munita virum vi, /nil tamen hoc habuisse viro praeclarius in se /nec sanctum magis et mirum carumque videtur. /carmina quin etiam divini pectoris eius /vociferantur et exponunt praeclara reperta, /ut vix humana videatur stirpe creatus.* Com os primeiros destes (*os Pré-Socráticos*) está Empédocles de Ácragas, / a quem gerou a ilha em bordas triangulares de terras, / em torno da qual, flutuando em grandes anfractuosidades, / O mar Jônio espalha o amargor das glaucas ondas / e por apertado estreito o mar impetuoso divide com ondas /as extremidades das terras da Eólia de seus confins./Aqui há a vasta Caribde, e ali os murmúrios do Etna/ ameaçam reunir em si, novamente, as iras das chamas, / para que sua violência vomite, de novo, os fogos irrompidos pelas fauces /e leve ao céu, mais uma vez, os fulgores da chama./ Que como parece uma grande região a ser admirada de muitos modos / e diz-se que deve ser vista pelos povos humanos, /abundante de bens, munida de muita força de varões, / contudo, nada de mais notável do que este varão parece ter tido em si, / nem de mais santo, admirável e caro. / E, além disso, os cantos de seu peito divino /vociferam e expõem ilustres descobertas, / de modo que a custo pareça ter sido criado por stirpe humana.” *Idem*, p. 126, v 716-733.

²⁹³ Pois não nos interessa aqui as análises propriamente filosóficas da questão, mas sim o potencial poético que pode ser extraído de tal passagem.

²⁹⁴ Há ainda uma terceira formulação poética no poema que se refere à relação mimética entre poesia e realidade. Tal concepção será estudada em nosso trabalho mais adiante, mais especificamente em nossa próxima seção.

Ainda no que diz respeito à relação entre Lucrecio e a tradição literária, gostaríamos agora de pôr em evidência uma nova passagem do poema (I, v. 102-126) em que, de certa maneira, e ainda que não de modo direto, essa relação é discutida, com o intuito, talvez, de apontar os perigos que há para o leitor em se deixar guiar pela influência dos vates, palavra ambígua empregada pelo autor que, como mostraremos, tanto pode ser traduzida por poetas quanto por advinhos, o que nos obriga a realizar uma escolha interpretativa para tal passagem, que intentaremos explicar mais adiante. Por agora, contentemo-nos apenas com a apreciação do próprio texto do poeta seguido de nossa tradução, na qual, queremos crer, evitamos torcer ao máximo que foi possível o sentido dos versos de acordo com a nossa própria leitura interpretativa²⁹⁵:

*Tutemet a nobis iam quovis tempore vatum
 Terriloquis victus dictis desciscere quaeres.
 Quippe etenim quam multa tibi iam fingere possunt
 Somnia, quae vitae rationes vertere possint,
 Fortunasque tuas omnis turbare timore!
 Et merito: nam si certam finem esse viderent
 Aerumnarum homines, aliqua ratione valerent
 Religionibus atque minis obsistere vatum.
 Nunc ratio nulla est restandi, nulla facultas,
 Aeternas quoniam poenas in morte timendum.
 Ignoratur enim quae sit natura animai,
 Nata sit an contra nascentibus insinuetur,
 Et simul intereat nobiscum morte dirempta
 An tenebras Orci visat vastasque lacunas
 An pecudes alias divinitus insinuet se,
 Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno
 Detulit ex Helicone perenni fronde coronam,
 Per gentis Italas hominum quae clara clueret;
 Etsi praeterea tamen esse Acherusia templa
 Ennius aeternis exponit versibus edens,
 Quo neque permanent animae neque corpora nostra
 Sed quaedam simulacra modis pallentia miris;
 Unde sibi exortam semper florentis Homeri
 Commemorat speciem lacrimas effundere salsas
 Coepisse et rerum naturam expandere dictis.*

Já, em qualquer tempo, tu mesmo buscarás afastar-te de nós,
 Vencido pelas terríveis palavras dos vates.
 Pois, na verdade, eles já podem para ti representar
 Quão muitos sonhos, que possam subverter as razões da vida,
 E perturbar todo o teu destino por temor!
 E por mérito: pois, se vissem os homens
 Que há um fim certo dos seus sofrimentos, por alguma razão
 Teriam o poder de resistir às religiões e às ameaças dos vates.
 Agora, nenhuma razão há de opor-se, nenhuma possibilidade,

²⁹⁵ Idem, p. 84-86, v. 102-126.

Pois, há de temer-se na morte penas eternas.
 Com efeito, ignora-se qual seja a natureza da alma,
 Se, porventura, nasça, ou ao contrário seja introduzida nos nascentes,
 E, ao mesmo tempo, pereça conosco, tendo a morte a dissipado,
 Ou veja as trevas do Orco e os vastos pântanos,
 Ou se se introduza, por vontade dos deuses, em outros animais,
 Como cantou o nosso Ênio que primeiro do Hélicon
 Ameno trouxe uma coroa de perene folhagem
 Que, famosa dentre os homens, fosse celebrada pelas gentes Ítalas;
 E entretanto, além disso, Ênio narra, expondo
 Em versos eternos, que há templos no Aqueronte,
 Onde nem permanecem as almas nem os nossos corpos,
 Mas uns pálidos simulacros de formas assombrosas,
 Donde se recorda de ter-lhe aparecido um fantasma
 Do sempre florescente Homero, e de ele começar a verter
 Salgadas lágrimas e expor, com palavras, a natureza das coisas.

Como bem o dissemos, o eixo central de nossa interpretação dessa passagem do poema repousa no emprego da parte do autor do termo “*vates*”, palavra ambígua que comporta tanto o significado de profeta/adivinho quanto o de poeta. Conforme Ernout e Meillet²⁹⁶, a palavra “*vates, vatis (m)*”, de origem ítalo-céltica, designa primordialmente “profeta, adivinho, oráculo”, estando o sentido secundário de poeta atrelado a esse pelo fato de as profecias proferidas por tais figuras serem em geral ritmadas²⁹⁷. De toda forma, o emprego de *vates* como sinônimo de poeta é antigo, e conservado pela própria poesia, como o atesta uma passagem de Varrão²⁹⁸, citada por Ernout e Meillet²⁹⁹: “*antiquos poetas vates appellabant/* chamavam vates os antigos poetas”. Ainda segundo esses autores, tal termo desenvolve posteriormente, talvez no período clássico, um sentido pejorativo, na medida em que o vocábulo *poeta*, de origem grega, se generaliza, tendo *vates* seu valor recuperado apenas no período imperial. Muito em razão disso, a maioria dos comentadores e tradutores³⁰⁰

²⁹⁶ ERNOUT, Alfred & MEILLET, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001, p. 1264.

²⁹⁷ Um exemplo disso é o da famosa Sibila de Cumas, profetisa lendária e personagem da *Eneida*, de Virgílio, que cantava seus oráculos em versos hexâmetros dactílicos, conforme a tradição.

²⁹⁸ *De Lingua Latina*, 7, 36.

²⁹⁹ ERNOUT & MEILLET, 2001, p. 1264.

³⁰⁰ Gonçalves, autor da mais recente tradução do poema em português, mantém a palavra *vates*, mas esclarece numa nota se tratar de uma referência a arúspices ou profetas, antes que a poetas propriamente. O mesmo faz Luca Canali em sua tradução italiana do *De rerum natura*, embora Ivano Diogini, autor dos comentários ao texto do poema presentes nesta edição, admita a possibilidade, menos provável a seu ver, de tal termo possuir a acepção de poeta. Também Fiol compreende *vate* com o sentido de arúspice, em sua edição espanhola. Munro, na tradução inglesa do poema, adota *seers/videntes*, para verter *vates*, enquanto que Cerqueira, na mais recente edição publicada em Portugal, utiliza adivinhos. Na tradução integral e poética para o italiano de Parrella, assim como na versão do livro I do poema, publicada pelas mãos de Juvino Alves Maia Jr., Hermes Orígenes e Felipe dos Santos, o vocábulo *vates* é mantido sem nenhum esclarecimento a respeito do sentido. Dentre as traduções que consultamos, somente as de Agostinho Silva e Lima Leitão, esta a primeira a ser publicada do poema em língua portuguesa, em meados do século XIX, o sentido de *vates* como sinônimo de poetas é observado. Dos comentadores, Luca Ceccarelli defende, em concordância com a maioria, a interpretação de *vates* como

dessa passagem do *De rerum natura* preferem dar a esse termo o significado de “advinhos profissionais ou arúspices”, que eram pessoas treinadas na arte divinatória, ligadas obviamente às superstições religiosas combatidas no poema.

Tal interpretação também parece ganhar força devido ao fato de tal passagem suceder, no poema, a ferrenha crítica à religião feita por Lucrecio (I, v. 80-101), ao recontar, com o intuito de se defender perante Mêmio e seus leitores da acusação de impiedade para com os deuses, o famoso episódio do sacrifício de Ifigênia, referido por Homero na *Ilíada*, e tema de algumas peças trágicas, como *Ifigênia em Aulis*, de Eurípedes, no qual podemos ver a descrição pouco lisonjeira dos sacerdotes religiosos (*ministros*), culpados de instigar o crime contra Ifianassa entre os chefes gregos, especialmente em Agamêmnon, pai da vítima. Em razão disso, é fácil entrever a relação que há entre estes últimos e os vates/advinhos, igualmente responsáveis por inculcar hábitos e crenças vãs nos homens, como os temores aos deuses e o medo da morte, o que indicaria uma sucessão natural na linha argumentativa adotada na passagem, pela crítica ao sistema religioso que se inicia ainda antes, com o elogio a Epicuro (I, v. 62-79), em que se põem em confrontação o espírito científico e filosófico deste e o aspecto tétrico e temível das religiões.

De nossa parte, pretendemos aqui sustentar a hipótese interpretativa contrária, chegando à compreensão de que *vates*, em latim, se refere propriamente a poetas, o que apontaria para uma crítica, nesse trecho, da parte de Lucrecio, à tradição literária que o precedeu, e da qual ele tomou parte, por estar ela intimamente ligada à difusão das crenças religiosas combatidas em seu poema. Com isso não queremos negar a dificuldade de tal passagem, em razão do caráter ambíguo do termo empregado, mas por isso mesmo não nos furtamos aqui a registrar nossa posição, tendo em mira exatamente o fato de permanecer aberta à discussão sobre o sentido do trecho analisado, mesmo que muitos dos que o estudaram tenham optado por uma compreensão distinta da nossa, que agora vamos expor.

Com efeito, em defesa de nossa interpretação, primeiramente, lembramos ao leitor que, conforme atestado por Ernout e Meillet, o emprego do vocábulo “*vates*” com o sentido de “poeta” é quase tão antigo quanto o de “profeta ou adivinho”, ainda que no período clássico do latim tal emprego tenha caído em desuso, em razão da generalização do termo “*poeta, ae (m)*”, por influência do grego, fato que dá muitas vezes sustentação à interpretação contrária a que estamos defendendo aqui. Porém, é preciso levar em consideração um traço

sinônimo de adivinhos. Nós, não obstante sustentarmos aqui uma interpretação que favorece a compreensão de vates como poetas, mantivemos, pelo que se vê acima, em nossa tradução o termo original, a fim de não interferirmos nas escolhas do leitor, e de preservar a ambiguidade do texto lucreciano.

estilístico notório da poesia lucreciana, que é a predileção deste último pelo uso de arcaísmos, tanto morfo-sintáticos quanto lexicais. A nosso ver, a percepção de tal fato, se não confirma e corrobora de todo a leitura que estamos fazendo nesse ponto, já que a simples constatação do emprego de arcaísmos da parte do autor não seria suficiente para provar que ele tenha se valido na passagem em discussão exatamente desses mesmos recursos, ao menos abre um precedente analítico que torna nossa leitura minimamente viável.

Mas não é só desse argumento de que nos valem para propor a reinterpretação desse trecho do poema. Também acreditamos que o contexto da obra em que os versos discutidos estão inseridos é de grande ajuda para o que buscamos apresentar. Porque, se por um lado a passagem em questão sucede, como já havíamos dito, a crítica à religião e aos sacerdotes, prefigurada no elegio de Epicuro e na narração do episódio do sacrifício de Ifigênia, é preciso observar que, dentro dela, temos uma importante referência a dois poetas, Ênio e Homero, que, mesmo elogiados, sobretudo Ênio que é descrito como a primeira grande figura da tradição literária latina (*Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno/ detulit ex Helicone perenni fronde coronam...* v. 117-118), são postos na posição de representantes de ideias contrárias ao epicurismo a respeito da morte, matéria de enorme relevância para o poema, já que para discussão dela está dedicado um livro inteiro (III). Não deixa de ser curioso, e no mínimo estranho, que o autor, logo depois de fazer uma crítica aos vates/adivinhos, venha a citar a influência de dois poetas proeminentes, tidos mesmo por modelos de sua poesia, na disseminação de falsas crenças religiosas, a não ser que se atine para o fato de que *vates* muito bem pode estar sendo utilizado com o sentido arcaico de poeta, como aqui defendemos. Se aceitarmos tal interpretação, temos de concluir que o que aí se afigura é uma contundente crítica à tradição literária bem ao gosto platônico, por ser esta tradição responsável pela propagação de mentiras capazes de perturbar o juízo dos homens.

Ademais, é interessante notar, em tal passagem, o emprego de determinados vocábulos em ligação com o termo *vates*, que parecem também corroborar nossa análise. Logo no verso 103 é dito que Mêmio, personagem a quem se destina todo esse discurso, poderia abandonar a causa epicurista (*desciscere*), ao ser vencido (*victus*) pelos ditos terríveis dos vates. O que chama nossa atenção aí é exatamente o emprego da expressão “*terrioloquis dictis*”, que evidencia o fato de o poder de persuasão dos tais vates residir na força de seu discurso, de suas palavras, e não propriamente na utilização de seus dons divinatórios, caso compreendamos *vates*, seguindo a maioria dos comentadores, como sinônimo de arúspices, o que não deixa de provocar um estranhamento ao leitor. Por outro lado também, no verso seguinte, vemos ser dito que esses mesmos vates são capazes de criar muitos sonhos (*multa*

tibi... fingere possunt somnia), a fim de perturbar o espírito humano por temor, o que parece estar atrelado às suas palavras terríveis sobre a morte e as punições infernais que aguardam os homens para além desta vida. Nesse trecho, o que nos interessa é a escolha do verbo *fingere*, de terceira conjugação, que tem o sentido primordial de “modelar uma matéria plástica, moldar, esculpir”, e em decorrência deste o de “representar, imaginar, inventar, criar, produzir, fingir”³⁰¹, para descrever as ações dos vates sobre seu público.

Por qual razão empregaria o poeta, tão cioso do uso de um vocabulário técnico e preciso em sua obra, com o fito de dar clareza a assunto árduo e difícil como a doutrina epicurista, que intentava apresentar para o leitor comum, um termo originalmente relacionado ao processo artístico de representação escultórica para expor o efeito psicológico das nefastas sentenças dos vates sobre as massas? Atente-se para a força da imagem criada: se tais vates eram meros adivinhos profissionais, aptos a ludibriar o público apenas pelos meios enganosos de sua arte mântica, não é de estranhar a ênfase que se dê, nesse passo, ao imenso poderio verbal de seus ditos, capazes até de moldar imagens vívidas e terrificantes sobre a morte e o além-túmulo? Por outro lado, é digno de nota que o verbo *fingere*, como nos dizem Ernout e Meillet³⁰², guarde relação semântica não apenas com as artes plásticas, mas também com a poética, tendo em vista que é de seu radical que se formarão algumas palavras diretamente ligadas ao fazer literário, como *factio*/ficção ou *factor*, vocábulo que designa originalmente o escultor ou estatuário, mas que em sentido genérico e figurado significa também criador ou artífice (de palavras)³⁰³.

Assim, conforme a nossa interpretação dessa passagem, não seria absurdo ver em tal emprego uma metáfora do próprio fazer artístico dos poetas/vates, responsáveis de, por meio de discursos encantatórios e impactantes, de grande força verbal, criar imagens falsas e ilusórias sobre a morte, que levariam os homens à exasperação diante do medo de um fim eminente e inevitável, seguido por uma eternidade repleta de penas e sofrimentos. Tal interpretação, por sua vez, não estaria em contradição com a própria escola epicurista, como já falamos, pouco afeita ao influxo que obras poéticas dessa natureza possam ter sobre a mente dos homens. Muito por isso é que se explica, no passo analisado, a referência a Ênio e Homero, figuras centrais e paradigmáticas da tradição literária antiga³⁰⁴, já que ambos de certa maneira, não obstante o inegável valor de seus poemas, contribuíram com a veiculação de

³⁰¹ FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar Latino-Português*. 6ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1991, p. 399.

³⁰² Idem, p. 419-420.

³⁰³ Faria, 1991, p 397.

³⁰⁴ Por um lado, Homero foi o grande nome da poesia grega de todas as épocas, e Ênio, pelo menos até os tempos de Lucrécio, antes do aparecimento de Virgílio e de sua grandiosa obra, era a personagem central das ainda incipientes letras latinas.

crenças e doutrinas em tudo discordes com as ideias de Epicuro: Homero, por ter sido um dos principais responsáveis, devido à enorme propagação de seus textos, pela difusão da religiosidade do homem grego arcaico, e Ênio, pelo que se diz, um dos grandes divulgadores das concepções órfico-pitagóricas, no mundo romano³⁰⁵.

Dessa maneira, a própria citação a tais personagens pela parte de Lucrécio, ou de sua persona didática, por muito deixa entrever de sua complexa relação com a tradição literária que o precedeu, relação essa que tentamos condensar na expressão “poética da emulação”³⁰⁶. Se por um lado, são reconhecidos os erros desses dois vates, ou até a ameaça (*minis vatum*) que ambos representam, por outro, não deixam eles, através dos elogios que lhes são dirigidos, de serem apontados como influências artísticas do autor, ou, de toda forma, objetos de imitação deste último. Por isso, insistimos aqui tanto no valor do exercício da *aemulatio*, revelador também da presença do mecanismo do desejo mimético, que impele Lucrécio a condenter no plano literário com seus modelos, como fator desencadeador no poema da luta de ideias, já que sendo Lucrécio um poeta epicurista seu embate não é propriamente, ou não apenas, com os adversários filosóficos dessa escola, mas sobretudo com aqueles outros poetas como ele que, mesmo tendo-lhe servido de inspiração, falharam ao propagar erros e falsidades contrárias à causa epicúrea. Daí que confrontar emulativamente esses poetas seja também combater-lhes as falsas opiniões, que poderiam exercer uma influência negativa sobre os leitores que o poeta se propõe a salvar³⁰⁷, com sua alta missão de difundir os feitos de Epicuro.

Pois, se este último, com suas ideias e escritos, intentou refutar as correntes filosóficas rivais, usando apenas de argumentos lógicos e retóricos, coube então a Lucrécio o dever de combater, em seu poema, os efeitos despertados no leitor pelo contato com uma suposta falsa

³⁰⁵ É interessante notar na passagem analisada que, ao referir Ênio, não deixa Lucrécio de pôr em evidência esses dois aspectos de sua obra: de um lado, os erros e inverdades que são por ela propagadas; do outro, a enorme grandeza poética de seu texto. Tudo isso pode ser bem sintetizado neste trecho em específico: “*Etsi praeterea tamen esse Acherusia templa/Ennius aeternis exponit versibus edens.../E entretanto, além disso, Ênio narra, expondo/ em versos eternos, que há templos no Aqueronte...*” (v. 120-121). Note-se, por exemplo, que, apesar do tom admoestatório da passagem, marcado pela presença da conjunção adversativa “*tamen*”, não deixa de ser apontada pelo emprego da expressão “*aeternis versibus*” a força criativa do texto do poeta, deixando ao leitor a possibilidade de entrever a admiração do autor dessas linhas pelo grande poeta arcaico latino.

³⁰⁶ Tal expressão, também empregada pelo crítico João César de Castro Rocha para se referir à poética machadiana, foi por nós cunhada, em nossa dissertação de mestrado, com a intenção de condensar as proposições teóricas que fundamentavam à época a nossa pesquisa: de um lado os contributos da teoria da hipertextualidade de Genette; e do outro as concepções da poética clássica sobre *imitatio* a *aemulatio*. No entanto, agora podemos acrescentar igualmente a essas noções primordiais a colaboração do pensamento girardiano, que nos colocou plenamente a par das relações de rivalidade mimética que pervadem o próprio ato de (re)criação literária.

³⁰⁷ Sobre o valor salvífico do poema lucreciano, discutiremo-lo mais detidamente quando analisarmos a próxima passagem escolhida da obra.

tradição literária³⁰⁸ (falsa na perspectiva da estética lucreciana), visto que um poeta só pode ser vencido/superado por outro, através dos próprios recursos poéticos validados pela tradição. Eis como o autor do *De rerum natura* procurou realizar seu intento. Por outro lado, vale ressaltar que toda essa concepção de emulação e luta de ideias na obra lucreciana implica igualmente, como já afirmamos, a percepção de uma poética da verdade, presente também em Hesíodo e Platão, no corpo do poema. Tal poética extrapolaria os próprios limites da literariedade do texto, haja vista se assentar no fato de um poema estar fundamentado numa verdade objetiva que pudesse ser também percebida e acolhida pelo leitor, o que daria credibilidade ao que se diz. Já defendemos aqui que tal pretensão de veracidade na poesia, muito característica do gênero didascálico, mas não só de obras pertencentes ao seu domínio, não exclui necessariamente o caráter ficcional do texto poético, e mesmo a sua *mimesis*, tendo em mira que para criar tal impressão no leitor o poeta que tivesse tais objetivos teria de se valer de meios ficcionais, e por isso mesmo miméticos, como o da criação para si de uma persona poética pela qual pudesse expressar suas verdades. Tendo em vista tais questões, vejamos agora como Lucrécio em seu poema lidou com elas, por meio da leitura de uma passagem muito específica do *De rerum natura* (I, v. 921-950)³⁰⁹, em que podemos ver a proposição mesma de seu ideário estético e artístico:

*Nunc age quod superest cognosce et clarius audi.
Nec me animi fallit quam sint obscura, sed acri
Percussit thyrso laudis spes magna meum cor
Et simul incussit suavem mi in pectus amorem
Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti
Avia Pieridum peragro loca nullius ante
Trita solo. Iuvat integros accedere fontis
Atque haurire, iuvatque novos decerpere flores
Insignemque meo capiti petere inde coronam
Unde prius nulli velarint tempora Musae;
Primum quod magnis doceo de rebus et artis
Religionum animum nodis exsolvere pergo,
Deinde quod obscura de re tam lucida pango
Carmina, musaeo contingens cuncta lepore.
Id quoque enim non ab nulla ratione videtur,*

³⁰⁸ É interessante notar que, para Lucrécio e os autores que adotarem o critério da verdade como elemento central das suas poéticas, coisa que já vimos, por exemplo, em Hesíodo, no nosso último capítulo, tal critério servirá de base para o julgamento crítico dos outros poetas, seus predecessores ou não. Em Hesíodo, vimos que está embutida em seus versos uma crítica velada direcionada genericamente à tradição épica arcaica, e talvez até a Homero, representante máximo dessa tradição, e a base dessa crítica é certamente o valor de verdade, de cunho ético-religioso, que o poeta toma como medida de julgamento de si e de seus pares. Com efeito, para ele, uma obra que não cumpra tais ideais artísticos, de dizer verdades (ἐπίτημα), relacionadas evidentemente à exortação da paz e da justiça entre os homens, assim como para Lucrécio, embora que as verdades deste sejam as que estiverem de acordo com o credo epicúreo, não é digna do mesmo apreço que é votado às que os cumpram.

³⁰⁹ *Idem*, p. 140.

*Sed veluti pueris absinthia taetra medentes
 Cum dare conantur, prius oras pocula circum
 Contingunt mellis dulci flavoque liquore,
 Ut puerorum aetas improvida ludificetur
 Labrorum tenuis, interea perpotet amarum
 Absinthii laticem deceptaque non capiatur,
 Sed potius tali pacto recreata valescat
 Sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur
 Tristior esse quibus non est tractata, retroque
 Vulgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti
 Carmine Pierio rationem exponere nostram
 Et quae musaeo dulci contingere melle,
 Si tibi forte animum tali ratione tenere
 Versibus in nostris possem, dum perspicis omnem
 Naturam rerum qua constet compta figura.*

Agora vamos! Conhece o que resta e ouve mais claramente.
 Nem me escapa ao ânimo quão sejam obscuras, mas
 Uma grande esperança de glória, com agudo tirso, percutiu meu coração
 E, ao mesmo tempo, inspirou em meu peito o doce amor das Musas,
 Pelo qual agora, excitado por mente vigorosa,
 Eu percorro os ínvios locais das Piérides nunca antes
 Por pé algum pisados. Agrada ir às fontes intactas e beber,
 E agrada apanhar as novas flores,
 E aspirar para a minha cabeça uma insigne coroa
 Daí donde, antes de ninguém, as Musas tenham me cingido as tēmporas.
 Primeiro, porque eu ensino sobre grandes coisas,
 E prossigo a libertar o espírito dos apertados nós das religiões;
 Depois porque eu componho tão luminosos cantos
 Sobre coisa obscura, tocando tudo com a graça das Musas.
 Na verdade, isto também não parece estar privado de razão,
 Mas, como quando os médicos tentam dar aos meninos
 O horrível absinto, antes tingem as bordas,
 em torno dos copos, com o doce e flavo mel,
 Para que a idade impróvida dos meninos seja iludida
 Até os lábios, e enquanto isto beba até o fim
 O amargo líquido do absinto, e, enganada, não se aperceba,
 Mas antes, por tal pacto reanimada, torne-se vigorosa.
 Assim, agora, porque esta doutrina parece ser, geralmente,
 Mais desagradável àqueles pelos quais não é praticada,
 E o vulgo para trás afasta-se desta, eu quis
 Com agradável canto Piério expor-te a nossa doutrina
 E, por assim dizer, untá-la com o doce mel das Musas,
 Se, porventura, eu puder em nossos versos reter-te
 O espírito com tal doutrina, enquanto tu bem vês
 Toda a natureza das coisas na qual consista a forma composta.

Pelo que se vê da passagem acima, estamos diante de uma evidente proposição poética do poema, de caráter visivelmente programático, na qual ficam esclarecidos muitos dos pontos que vínhamos discutindo nas últimas páginas. Primeiramente, nela são desveladas as intenções subjacentes ao fazer literário do autor: 1) angariar a fama e o reconhecimento

(*laudis spes magna*, v. 923) destinado àqueles que se distinguiram no árduo caminho das Musas (*avia Pieridum loca*, v.926), pois que ele ambiciona para si a consagração de seus feitos por meio da distinção de uma insigne coroa (*insignem coronam*, v. 929) dada por essas divindades, qual a alcançada por Ênio e outros poetas, como vimos no passo anterior, em razão não só de ser possuidor de um grande engenho artístico (*incussit suavem mi in pectus amorem Musarum*, v. 924-25), 2) mas, sobretudo, por cantar e ensinar a verdade (*magnis doceo de rebus*, v. 931), contribuindo para, por meio da difusão e o aclaramento dos ensinamentos da filosofia de Epicuro entre os romanos (*obscura de re tam lucida pango carmina*, v. 933), libertar os homens dos medos e das superstições religiosas (*artis religionum animum nodis exsolvere pergo*, v. 931-32).

Em segundo lugar, nesse passo também é apresentada a estratégia propriamente poética de que sua persona se valeu para a realização desses intentos, a saber: a fim de instruir seu público em matéria difícil e abstrusa (*haec ratio plerumque videtur tristior*, v. 943-44), como a doutrina epicurista, deleitá-lo por meio de um canto aprazível e encantador (*musaeo contingens cuncta lepore*, v. 934), cobrindo tais ideias com o doce mel das Musas (*musaeo dulci contingere melle*, v. 947), de modo a que o seu leitor, a começar de Mêmio, possa se deixar guiar por suas palavras enquanto vai assimilando as lições de vida contidas em seu poema (*Si tibi forte animum tali ratione tenere/ versibus in nostris possem, dum perspicis omnem/ naturam rerum qua constet compta figura*, v. 948-50), como um médico (*medentes*) que, tencionando ministrar um remédio amargo (*absinthia taetra*) numa criança (*pueris*), untasse as bordas dos copos em que o servia com doce mel (*prius oras pocula circum/ contingunt mellis dulci flavoque liquore*, v. 937-38), com o fito de tornar mais fácil a sua ingestão e o conseqüente reestabelecimento da saúde do paciente (*recreata valescat*, v. 942).

A partir de tal análise, podemos agora expor com clareza a compreensão exata que Lucrécio possuía, ou pelo menos a que se deixa entrever pelas palavras de sua *persona* didática no poema, sobre o sentido e o valor da poesia em geral, e a sua em específico. Segundo tal compreensão, cabe ao poeta se nortear por um critério de verdade, que transcende sua própria obra, e está no caso lucreciano vinculado à revelação do saber epicurista, instruindo seu público nesse critério, ao mesmo tempo que faz uso dos encantos do discurso poético para tornar essa prática mais eficaz³¹⁰. Com efeito, por tal visão está a poesia sempre

³¹⁰ O potencial da poesia para a formação pedagógica da personalidade humana é coisa que vem sendo atestada neste trabalho desde o nosso primeiro capítulo, e foi alvo, segundo pudemos observar, de observação de inúmeros pensadores e críticos durante a antiguidade, a começar de Platão que, como vimos, não obstante criticasse a tradição poética de sua época, especialmente a figura de Homero e os trágicos, soube reconhecer a importância dos mitos dos poetas para transmissão de valores morais básicos para as crianças. A nosso ver, essa

submissa a um sentido transcendente que extrapola os seus próprios limites de literariedade. Basta isso para concluirmos não haver lugar em Lucrécio, e talvez mesmo em uma boa parte da poesia antiga em geral, para uma concepção esteticista da arte, como se desenvolveu no Ocidente moderno, conforme pudemos constatar em nossa investigação, durante o nosso primeiro capítulo³¹¹.

Nesse sentido, está a poética que norteia a composição do *De rerum natura* muito mais próxima das concepções estéticas presentes tanto nos versos de Hesíodo que analisamos anteriormente quanto nas obras de Platão, que vimos discutindo desde o princípio deste trabalho. No que diz respeito às suas afinidades com a poética do poeta beócio, não há nada para se estranhar, tendo em vista que foi ele o criador do gênero escolhido por Lucrécio como modelo para a elaboração de sua obra, claramente circunscrita, como aqui já tivemos ocasião de demonstrar, no domínio didascálico. Todavia, no que respeita às relações de influência exercidas por Platão sobre esse poeta epicurista, alguns pontos podem suscitar maiores inquietações. Em primeiro lugar, sabe-se, desde a publicação do clássico livro sobre o epicurismo do filólogo italiano Ettore Bignone³¹², que o desenvolvimento da doutrina

relação entre poesia e pedagogia se dá por dois motivos, que estão implícitos nas próprias palavras de Lucrécio que acabamos de ler na passagem acima: 1- pelo fato de o encanto e a beleza dos versos facultar a quem se propõe a lê-los ou ouvi-los uma assimilação mais direta e profunda de seu conteúdo; 2- devido ao caráter repetitivo e rítmico da poesia, torna-se mais simples por meio dela a transmissão e a memorização de certos conteúdos éticos ou pedagógicos, por sua reconhecida força mnemônica.

³¹¹ É preciso notar que, mesmo em meio a determinadas correntes e concepções formalistas da arte que se desenvolveram na Antiguidade, como no despontar do período helenístico na Grécia ou no decorrer da época imperial em Roma, uma tal concepção esteticista da arte, como se desenvolveu no Ocidente moderno, desde a Renascença, foi de todo impossível de ser aventada em todas as suas proposições, pois que o esteticismo está alicerçado, segundo já pudemos aqui mesmo constatar, numa separação rígida e intransponível entre o aspecto ético e o estético, processo este que jamais se operou entre os antigos. Um bom exemplo disso é o já mencionado filósofo epicurista Filodemo de Gádara que em seus tratados sobre a poesia defendeu uma visão profundamente avessa à valoração pedagógica formativa da literatura difundida na cultura clássica. No entanto, como podemos facilmente constatar, tal desvalorização do componente pedagógico da grande arte da parte de Filodemo não implica em uma valorização unilateral do componente estético em detrimento do ético, já que para ele a arte tem a mera função de provocar um prazer em seu espectador, mas tal prazer, como considerado pelos epicuristas, constitui mesmo o mais alto ideal moral a guiar a vida dos homens. Tal interpretação leva-nos a considerar que, ao dizer isso, quisera apenas Filodemo destacar que a leitura de obras tão intimamente associadas aos mitos propagados pela religião tradicional não poderia ser colocada em primeiro plano na formação pedagógica do homem, em detrimento do estudo da filosofia, não pelo menos sem considerar o aspecto pernicioso desses mitos. De todo modo, sendo um prazer em si mesmo, o convívio com os poetas não poderia ser um mal, devendo ser confrontado pela rígida moral epicurista, mas assumia assim uma postura um tanto desinteressada e diletante.

³¹² BIGNONE, Ettore. *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*. Milano: Bompiani, 2007. Neste livro, originalmente publicado na década de 1930, é defendida basicamente a tese de que a filosofia de Epicuro nasce como contraponto básico às ideias metafísicas e ao idealismo platônico, polemizando sobretudo com as concepções do jovem Aristóteles, então aluno da Academia, expostas em seus primeiros livros, basicamente diálogos filosóficos compostos nos moldes dos de Platão, que se perderam irremediavelmente para a posteridade. Eis, aliás, a grande importância dessa investigação: a de reconstruir com base nos depoimentos epicuristas o que teria sido a filosofia do Aristóteles da Academia. No entanto, notamos que essa tese, apesar de gozar de grande prestígio ainda hoje, não deixou de ser contestada ao longo dos anos, e se a corroboramos aqui a despeito das muitas críticas que tenha recebido, é porque acreditamos ao menos numa parcial validade de seus argumentos, especialmente quando opõe as ideias epicuristas àquelas de Platão, fato a nosso ver incontestável, já

epicúrea se deu em grande parte como contraponto às ideias platônicas que circulavam nos meios intelectuais da Atenas do século IV a. C., sendo por isso possível afirmar que originalmente a filosofia do jardim nasceu como oposição ao platonismo reinante em Atenas, especialmente aquele defendido pelo jovem Aristóteles em suas primeiras obras, antes que como uma escola rival do estoicismo, ainda que tal rivalidade tenha de fato se desenvolvido posteriormente com grande força, especialmente entre os romanos, e ter mais facilmente passado para os livros e manuais de história da filosofia como símbolo mesmo das disputas filosóficas do período helenístico.

Em segundo lugar, em razão sobretudo do ponto anterior, é preciso dizer que são notórias as diferenças que distinguem essas duas filosofias, que vão desde a concepção genérica de ambas sobre o cosmos e a transcendência até as opiniões sustentadas por elas sobre a participação do filósofo na vida da pólis, sendo Platão em grande parte tido como um reformador social, ao passo que Epicuro fosse defensor de um absentismo em matéria de política de todo incompatível com as ideias do mestre da academia. Do ponto de vista estritamente filosófico podemos dizer inclusive que são o epicurismo e o platonismo escolas antagônicas, já que a primeira se fundamenta numa concepção materialista do universo, que reduz todos os fenômenos à sua natureza sensível, sem admitir a possibilidade de um mundo do espírito, de uma realidade superior de base metafísica que explique e dê sentido à existência. Para Epicuro também a alma é mortal, e composta de átomos, assim como o corpo, perecendo junto com este depois da morte, num processo de desagregação molecular que dá fim a tudo para, através dele, gerar novas coisas novamente, num pertéuo refazimento da matéria. Platão, por sua vez, e dito de maneira resumida, pode ser definido como um filósofo idealista, pois que alicerça seu sistema de ideias na concepção da existência de um mundo das formas, uma realidade preexistente a este mundo sensível, que deve ser considerada como a única e verdadeira realidade que há, da qual todas as coisas que tocam os sentidos provieram, sendo entendido assim o mundo sensível como uma mera cópia de aparências desse outro superior, e criado à semelhança deste por um deus demiurgo, artífice do cosmos³¹³. Para Platão também, e seguindo neste ponto seu mestre Sócrates, e em parte os pitagóricos, a alma é imortal, e depois da morte passa ela por um processo cíclico de reencarnações, descrito ao final do livro X da *República*, pela narrativa do mito de Er, a fim de ser purificada.

que nenhuma semelhança ou concordância pode haver entre o materialismo daquelas e o idealismo de forte pendor espiritualista destas.

³¹³ A concepção de um deus demiurgo em Platão choca-se também com a teologia epicurista, que prescreve a impossibilidade dos deuses. Em suma, para Epicuro, os deuses existem, mas não tomam parte dos assuntos humanos, nem foram responsáveis pela criação do mundo.

Vê-se assim o quão divergentes poderiam ser em suas bases tais filosofias, e muito por isso perguntamo-nos aqui como teria sido Lucrécio tão profundamente influenciado em seu pensamento poético pela estética platônica. É evidente que tal influência estética não implica na aceitação do sistema filosófico de Platão da parte do poeta epicurista, mas não deixa de ser curioso que tenha ele se deixado guiar de maneira tão acintosa pelas ideias do fundador da academia acerca da poesia, na consecução de sua obra, ao ponto de percebermos na passagem que acabamos de analisar de seu poema, a sua presumível proposição poética, uma evocação de um outro passo dum diálogo platônico, *As Leis*³¹⁴, em que se discute a melhor constituição política para o estado, dentro de um quadro de referências mais próximo da realidade histórica do período, em uma perspectiva diversa daquele idealismo socrático, para muitos utopista³¹⁵, da *República*, dando assim por terminadas as reflexões do filósofo acerca da pólis³¹⁶. Na passagem à qual fazemos alusão, que transcreveremos abaixo, coloca-se em questão o papel da educação e da poesia na formação de jovens dispostos a obedecer as leis e o estado. Vejamo-la então³¹⁷:

Δοκεῖ μοι τρίτον ἢ τέταρτον ὁ λόγος εἰς ταῦτόν περιφερόμενος ἤκειν, ὡς ἄρα παιδεία μὲν ἐστ' ἢ παιδῶν ὀλκή τε καὶ ἀγωγή πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ νόμου λόγον ὀρθὸν εἰρημένον, καὶ τοῖς ἐπιεικεστάτοις καὶ πρεσβυτάτοις δι' ἐμπειρίαν συνδεδογμένον ὡς ὄντως ὀρθός ἐστιν· ἴν' οὖν ἡ ψυχὴ τοῦ παιδὸς μὴ ἐναντία χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι ἐθίζηται τῷ νόμῳ καὶ τοῖς ὑπὸ τοῦ νόμου πεπεισμένοις, ἀλλὰ συνέπηται χαίρουσά τε καὶ λυπούμενη τοῖς αὐτοῖς τούτοις οἷσπερ ὁ γέρον, τούτων ἕνεκα, ὡς ᾧδὰς καλοῦμεν, ὄντως μὲν ἐπάρδαι ταῖς ψυχαῖς αὐταὶ νῦν γεγονέναι, πρὸς τὴν τοιαύτην ἢν λέγομεν συμφωνίαν ἐσπουδασμένοι, διὰ δὲ τὸ σπουδῆν μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχὰς, παιδιαί τε καὶ ᾧδαὶ καλεῖσθαι καὶ πράττεσθαι, καθάπερ τοῖς κάμνουσιν τε καὶ ἀσθενῶς ἴσχουσιν τὰ σώματα ἐν ἡδέσι τισὶν σιτίοις καὶ πόμασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφήν προσφέρειν οἷς μέλει τούτων, τὴν δὲ τῶν πονηρῶν ἐν ἀηδέσι, ἵνα τὴν μὲν ἀσπάζωνται, τὴν δὲ μισεῖν ὀρθῶς ἐθίζωνται. ταῦτόν δὴ καὶ τὸν ποιητικὸν ὁ ὀρθὸς νομοθέτης ἐν τοῖς καλοῖς ῥήμασι καὶ ἐπαινετοῖς πείσει τε, καὶ ἀναγκάσει μὴ πείθων, τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἐν τε ῥυθμοῖς σχήματα καὶ ἐν ἀρμονίασι μὲν ποιῶντα ὀρθῶς ποιεῖν.

Parece-me que pela terceira ou quarta vez o (nosso) discurso, tendo girado em torno, chega ao mesmo ponto, que a educação é o atrair e conduzir as crianças em direção à justa razão estabelecida pela lei, e que é aprovada como verdadeiramente justa por aqueles (cidadãos) mais virtuosos e mais velhos, por causa de sua experiência. A fim de que a alma da criança não se

³¹⁴ PLATONE. *Leggi*. Traduzione di Enrico Pegone. in: _____ . *Tutte le opere*. A cura di Enrico V. Maltese e saggio di Francesco Adorno. Vol. 5. Roma: Newton & Compton editori, 1997.

³¹⁵ Não somos de todo concordantes com a opinião de que a República seja uma utopia, como se defende na modernidade, mas nos furtamos aqui, pela natureza de nosso trabalho, a darmos maiores explicações a esse respeito, a fim de não nos desviarmos do assunto em questão.

³¹⁶ Pois *As Leis* é o último diálogo escrito por Platão em vida.

³¹⁷ Idem, p. 111, 659c-660a, *grifo nosso* e tradução nossa.

habitué a gozar ou a sofrer coisas contrárias às leis e àqueles que são por elas persuadidos, mas as (suas) alegrias e as (suas) dores sigam nessas mesmas coisas as do velho, por causa disso há o que chamamos “cantos”, e que são agora realmente para essas almas como encantamentos, preparados diligentemente conforme aquela harmonia de que falamos. E porque as almas dos jovens não são capazes de suportar muita seriedade, chamam-se jogos e cantos, e assim se praticam, tal como aos que estão doentes e àqueles que mantêm seus corpos debilmente, os que deles cuidam procuram lhes oferecer uma alimentação conveniente por meio de comidas e bebidas aprazíveis, e uma alimentação das coisas danosas por meio de comidas desagradáveis, a fim de que amem aquela, e se acostumem a detestar esta. E da mesma maneira, então, o justo legislador convencerá por meio de belas e louváveis palavras, ou constrangerá, não podendo convencer, o que é dado à poesia a, enquanto compõe, compor retamente os gestos e as melodias, em ritmos e harmonias (próprios) de homens temperantes, corajosos e bons de todo modo.

Conforme nos é possível observar na passagem acima transcrita, são claras as semelhanças entre ela e aquele símile lucreciano, exposto há pouco, sobre a relação entre o ofício do médico, que cura crianças pequenas por meio de um remédio amargo, e o do poeta-filósofo, que restitui a saúde da alma de seus leitores através da exposição de uma sã doutrina. Em Lucrécio, a força dessa comparação reside exatamente na capacidade que ela tem de nos revelar os procedimentos artísticos adotados no poema, e a sua curiosa pretensão salvadora ante o público romano do período, que se debatia em meio a guerras e conflitos políticos de enorme proporção. Isto fica bem evidenciado quando percebemos que esse símile se compõe estruturalmente de uma analogia entre quatro elementos que se destacam na passagem. O primeiro deles, e o mais notório de todos, é caracterizado pela relação entre os médicos (*medentes*, v. 936) e a própria persona didática do poeta (*ego*, v. 943). A proximidade estrutural na passagem entre esses componentes elucida o verdadeiro sentido dessa comparação, qual seja, o de mostrar a importância do empreendimento a que se dedica Lucrécio, por ser ele o médico das almas que, através de sua obra, irá curar a humanidade, ou ao menos a sociedade romana, de seus vícios e temores, propagando a doutrina salvadora de Epicuro entre os povos, mas especialmente entre as classes dominantes de Roma.

E é exatamente essa doutrina salvadora que nos direciona ao segundo elemento da comparação. No símile, é possível observarmos uma correlação entre o amargo e terrível absinto (*taetra absinthia/ amarum*, v. 936 e 940) subministrado pelos médicos para curar os meninos e a desagradável filosofia epicurista (*haec ratio videtur tristior*, v. 943) dada pelo poeta como remédio para os males da alma, o que parece evidenciar a consciência da parte de

Lucrécio de que a tarefa de difundir uma doutrina tão obscura, plena de conceituações abstratas e vagas, em meio ao ambiente cultural romano, marcado por um senso prático pouco afeito a discussões filosóficas, não se mostraria fácil, exigindo do poeta um esforço de clarificação das idéias epicúreas através de uma linguagem poética ornamentada e bela.

Isso também nos remete a outra imagem utilizada no símile lucreciano que compara o artifício do médico de dar o horrível remédio aos meninos, disfarçando-lhe o sabor ao colocar na borda das taças o doce mel (*mellis dulci flavoque liquore*, v. 938), para que eles não se apercebessem do engano e pudessem restituir a saúde do corpo, ao gesto do poeta de revestir a insalubre doutrina de Epicuro com o doce mel das Musas (*suaviloquenti carmine Pierio/musaeo dulci melle*, v. 945-46), a fim de que os não iniciados na teoria não sentissem repulsa ao deparar-se com idéias tão inabituais em seus livros e por isso não se sujeitassem ao tratamento árduo mas salutar das doenças do espírito, operado pela obra de Lucrécio. A partir disso, chega-se à conclusão de que toda a beleza estética do *De rerum natura*, imantada na própria grandeza cósmica do poema, é posta a serviço da propagação da filosofia epicurista e da defesa da verdade, assim como compreendida por esta mesma filosofia. Consequentemente, podemos admitir que tal obra reúna em si as características de uma poesia engajada num ideal civilizatório, mas que não se nega a desenvolver um esmerado senso da forma³¹⁸.

Por fim, o último elemento da comparação diz respeito àqueles a quem se destina o tratamento das doenças do corpo e do espírito. No primeiro caso, temos os meninos de idade impróvida (*puerorum aetas improvida*, v.939), como nos relata o poema, que são incapazes de prover-se a si mesmos, de ver em seu próprio benefício³¹⁹, não distinguindo os males dos bens. No segundo, vemos aqueles que ainda desconhecem a doutrina epicurista (*quibus nos est tractata*, v. 944), e que assim, à semelhança dos primeiros, não possuem a faculdade de julgar o que realmente lhes convém, afastando-se com horror daquilo que lhes curaria a alma (*retroque vulgus abhorret ab hac*, v. 944-45).

É interessante confrontar esta passagem do poema com a própria teoria de Epicuro sobre a *ἡδονή*, à qual já fizemos referência neste trabalho. De acordo com a filosofia

³¹⁸ Pois também Lucrécio não se viu imune à influência formalista dos poetas neotéricos alexandrinos, como já dissemos ao início deste capítulo.

³¹⁹ Lembrar que *improvidus*, em latim, descende do verbo *videre*/ver, acrescido dos prefixos *in*, que indica negação, e *pro*, que significa 'diante de, em presença de... Em favor de, no interesse de' (FARIA, 1991, p. 796). Assim sendo, *improvidus* seria literalmente aquele que é incapaz de ver em seu próprio favor, termo que qualifica bem as crianças incapazes de enxergar os poderes regenerativos, em prol de sua saúde, do remédio amargo ministrado pelo médico, mas também o homem que corrompido pelos próprios vícios não pode diferenciar os males dos bens, fazendo mal a si mesmo na medida em que acredita agir em benefício próprio.

epicurista, o prazer ocupa uma função determinante na busca da felicidade, sendo identificado como objeto principal da vida filosófica. No entanto, tal visão hedonista não se confunde com o sentido vulgar que se lhe pode ser imputado, como de fato o foi, pelos adversários do epicurismo, já que o próprio Epicuro define o prazer como a ausência de dor para o corpo e de perturbações para a alma. Em decorrência disso, adverte-se ao iniciado nesta doutrina sobre a necessidade de discernir quais desses prazeres conduzem realmente a uma vida serena e quais lhe apartam deste objetivo. Não há, assim, uma fórmula pronta de que se possa socorrer o inexperto discípulo a fim de atingir o caminho da sabedoria, sendo-lhe exigido sempre o desenvolvimento de uma consciência crítica que lhe permita relacionar os preceitos gerais da moral epicurista às situações concretas por ele vividas.

Mas, para o leitor do poema lucreciano, é possível vislumbrar, ao menos esteticamente, a cura de seus vícios do espírito, por meio do artifício do poeta de seduzi-lo através de uma linguagem aprazível e cativante, do mesmo modo que os médicos ludibriam os meninos ainda imaturos pelo doce sabor do mel. Com efeito, podemos aí relacionar o prazer epicúreo, tão salutar para a busca da felicidade, ideal de vida epicurista, com o prazer estético advindo da leitura e contemplação do *De rerum natura*, tão salutar para quem deseje se iniciar nos meadros dessa filosofia ir aos poucos abandonando suas precauções e preconceitos contra tal doutrina, podendo se deixar levar pela beleza dos versos lucrecianos na senda dos ensinamentos de Epicuro. Mas é relevante também destacar que no caso dos meninos impróvidos destacados nessa passagem esse engano se restringe ao paladar (*labrorum tenuis*, v. 940), já que de resto o efeito curativo do absinto lhes fortalece a saúde, ao passo que, no caso do leitor do poema, algo de semelhante acontece, pois o encantador efeito dos versos exerce sobre a alma deste um fascínio que dirige sua atenção para o assunto do poema, de modo a instruí-lo sobre as grandes descobertas de Epicuro.

O que queremos com isso dizer é que o *De rerum natura*, considerado como algo muito maior do que uma mera introdução à filosofia do jardim, propõe-se a guiar o não-iniciado e ainda todo aquele que se empenhe na busca da verdade pelos caminhos desta escola de pensamento, por meio da beleza dos versos e da grandeza da forma, enquanto que estes contemplam os mistérios do *cosmos* e tomam conhecimento do saber epicúreo (*dum perspicis omnem naturam rerum*, v. 949-50), revelados na própria estrutura do poema (*qua constet compta figura*, v. 950). Assim, podemos concluir, pela breve análise que fizemos do símile lucreciano, que é patente a sua correlação com a passagem acima transcrita do diálogo platônico, coisa que pretendemos explicitar ainda mais a seguir, o que só contribui para pôr

em evidência o que vínhamos dizendo sobre os influxos do pensamento estético de Platão sobre a poética do *De rerum natura*.

Em primeiro lugar, vemos que a sugestão para o símile lucreciano entre o ofício do poeta e o do médico já se encontra, ainda que em germe, nesse passo do diálogo platônico, quando nos diz o autor, pela boca do ateniense, personagem inominada e central desse texto, que a educação consiste num processo de guiamento das almas para a reta razão estabelecida pela lei (*παιδεία μὲν ἐστ' ἢ παιδῶν ὀλκή τε καὶ ἀγωγή πρὸς τὸν ὑπὸ τοῦ νόμου λόγον ὀρθὸν εἰρημένον*), e que com tal fito são os cantos (*ῥῥάδες*) poéticos, graças ao seu enorme potencial psicagógico, revelado no encantamento produzido por seus versos sobre as almas das crianças (*ὄντως μὲν ἐπῳδαὶ ταῖς ψυχαῖς αὐταὶ νῦν γεγονέναι*), elementos centrais nesse processo. Platão estabelece então uma dupla comparação: por um lado, entre a situação dos jovens que, não sendo capazes de suportar a austeridade dos mais velhos (*διὰ δὲ τὸ σπουδῆν μὴ δύνασθαι φέρειν τὰς τῶν νέων ψυχὰς*), mas precisando estar concordes com estes em seus anseios e sentimentos para com as leis do estado (*καὶ τοῖς ἐπεικεστάτοις καὶ πρεσβυτάτοις δι' ἐμπειρίαν συνδεδογμένον*), tomam de pouco em pouco lições mais sérias através dos cantos e dos jogos (*παιδιαί τε καὶ ῥῥαὶ καλεῖσθαι καὶ πράττεσθαι*), a fim de prepararem suas almas para os deveres da vida madura, e a dos doentes (*τοῖς κάμνουσίν τε καὶ ἀσθενῶς ἴσχουσιν*) que, necessitando reestabelecer a saúde dos seus corpos (*τὰ σώματα*), são habituados à ingestão dos alimentos saudáveis através do oferecimento de comidas e bebidas agradáveis ao paladar enfermo (*ἐν ἡδέσι τισὶν σιτίοις καὶ πόμασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφὴν προσφέρειν*); e, por outro, entre a ação benfazeja daqueles que cuidam desses doentes (*οἷς μέλει τούτων*), subministrando-lhes os remédios dos seus males, e a do bom legislador (*ὁ ὀρθὸς νομοθέτης*) que, com o objetivo de educar a juventude na obediência às leis, usa de sua influência para convercer, ou mesmo obrigar (*ἐν τοῖς καλοῖς ῥήμασι καὶ ἐπαινετοῖς πείσει τε, καὶ ἀναγκάσει μὴ πείθων*), os poetas (*τὸν ποιητικόν*) a compor apenas cantos que estejam em conformidade com a necessidade de se produzir, por vias pedagógicas e morais, homens virtuosos, corajosos e bons (*τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἔν τε ῥυθμοῖς σχήματα καὶ ἐν ἀρμονίαισιν μέλη ποιοῦντα ὀρθῶς ποιεῖν*), que serão responsáveis, por sua vez, pela condução dos negócios públicos da *pólis*.

Com efeito, os pontos de contato entre os dois símiles, como, por exemplo, a mesma propensão nos dois textos de relacionar a atividade poética com a arte médica, enfatizando o caráter encantatório, para não dizer quase hipnótico, da poesia, como elemento propiciador para a transmissão pedagógica de determinados valores e símbolos, são notórios, e deixam

claro a patente relação hipertextual³²⁰ que une as duas passagens. Todavia, são precisamente as suas diferenças que melhor nos podem mostrar as especificidades de cada texto, e a conseqüente influência que o pensamento platônico possa ter tido sobre a estética lucreciana. Pois, se ambos traçam uma comparação semelhante com um mesmo objetivo de explicitar o aspecto sedutório da arte poética, e o seu potencial pedagógico advindo desse próprio aspecto, têm eles, no entanto, propósitos diferentes que podem ser aclarados pela própria constituição de suas obras: a de Platão é um diálogo filosófico que almeja a discussão de ideias e ideais caros ao autor, por visarem à expressão de sua própria filosofia política, tendo na passagem apresentada por assunto circunstancial a análise crítica da importância da utilização, na formação da alma dos jovens, das composições dos poetas; já a de Lucrécio consiste num poema didático de forte pendor filosófico, que visa a transmissão de uma determinada verdade por meio da arte, o que nos deixa entrever, como já foi dito, na passagem analisada, uma verdadeira proposição poética, qual uma síntese das posições artísticas defendidas pelo autor.

Por conseguinte, temos no passo analisado do *De rerum natura* um símile que envolve, como ponto de comparação, a própria figura da persona do poeta, que defende suas próprias posições estéticas em face da tradição; já nas *Leis*, vemos uma análise distanciada, com o foco na compreensão na conduta do legislador, sobre o papel da poesia na sociedade, a sua tão debatida função social. Podemos dizer que ambas as passagens devem ser encaradas como propostas poéticas, mas só em Lucrécio essa assertiva parece tomar uma feição de caráter programático, haja vista a sua importância para interpretação não só de sua obra em particular, mas do gênero em que ela está circunscrita em geral. Em suma, Platão exerce mais, nesse trecho, o seu julgamento crítico e teórico sobre o assunto, ao passo que o poeta epicurista romano, além disso, também esclarece a sua própria prática como artista e criador³²¹. Desse modo, o que podemos concluir é que as semelhanças e mesmo as diferenças que relacionam essas duas passagens apontam indubitavelmente para a influência estética do pensamento platônico sobre as concepções poéticas que norteiam a feitura do poema lucreciano. Mas, não obstante tal constatação, e especialmente por causa dela, ainda nos resta

³²⁰ Para maiores explicações sobre o que venha a ser a hipertextualidade, remetemos o leitor à nossa dissertação de mestrado, onde analisamos esse conceito com base nos apontamentos do teórico francês Gérard Genette: AGUIAR, 2017, p. 53-70.

³²¹ Não deixamos de notar aqui as qualidades propriamente literárias de Platão, artista superior da língua grega, que, segundo alguns biógrafos, foi poeta nos primeiros anos da juventude, antes de frequentar Sócrates e ser levado pelo espírito da filosofia. Mas, para o que vamos aqui analisando, é importante destacar, por razões didáticas, as diferenças entre as duas passagens, de modo a dissociar, mesmo que de modo estanque ou até arbitrário, as características de ambos os textos e autores.

tentar aqui explicar o porquê desse influxo, tendo em vista o que dissemos sobre as divergências que apartam e separam as duas tradições filosóficas do platonismo e da doutrina epicúrea, da qual o autor do *De rerum natura* se faz adepto.

Em primeiro lugar, como já dissemos, é preciso ter em mente que a aceitação da parte do poeta epicurista romano dos ideais estéticos expostos, sobretudo, na *República* e nas *Leis* não implica numa concordância de sua parte com o sistema filosófico platônico, coisa por demais evidente para ser discutida em pormenor aqui. Se não fosse assim, poderíamos dizer que a mera presença de elementos platonistas no corpo de *De rerum natura*, ainda que de caráter circunstancial e periférico, como os das suas concepções da arte em geral, seria suficiente para admitirmos no poema uma fusão entre as duas correntes de pensamento, como se fosse Lucrécio uma espécie de devoto de um materialismo místico-platonizante de pendor espiritualista, o que nos parece falso e extemporâneo, para não dizer absurdo, em se considerando tudo que já dissemos aqui sobre a sua obra e as ideias nela contidas³²².

Em segundo lugar, para se entender as relações poéticas que unem o pensamento dos dois autores, é preciso estar atento ao contexto político e cultural em que suas obras emergiram, contexto esse que os levou a tomar uma posição frente ao estado de coisas de suas respectivas sociedades, responsável por, em parte, justificar suas concepções artísticas. No caso de Platão, se aceitarmos a autenticidade da célebre *Carta VII*³²³, tantas vezes, e não sem razão, contestada por estudiosos do pensamento platônico³²⁴, chegaremos a conclusão de que sua trajetória e vocação filosófica nasce, além do evidente contato com a figura de Sócrates, seu mestre e amigo, diretamente dos choques e confrontos que teve ele com a cena política ateniense de meados do século IV a. C., marcada por revoluções e golpes de estado, resultantes e ao mesmo tempo resultados da corrupção das classes dirigentes. Ademais, tais eventos, pelo que se conta em tal carta³²⁵, tiveram relação direta com a condenação à morte de seu mestre, fato que obrigou o jovem Platão a refrear seu impulso primeiro de participar na

³²² Ao contrário, está explicitado no poema a defesa de um materialismo ortodoxo, incapaz de crer na vida do espírito e na perenidade da alma para além da morte. A nós o que pode haver de discordância entre as concepções de Epicuro e as de Lucrécio a respeito desse materialismo está mais no que toca ao sentimento que ambos os autores tiram dessas concepções, sendo Lucrécio mais propenso a um pessimismo ante o destino do homem do que seu mestre.

³²³ PLATÃO. *Carta VII*. Tradução de José Trindade dos Santos e Juvino Alves Maia Jr. São Paulo: Loyola, 2008.

³²⁴ Para maiores informações sobre a discussão a respeito da autenticidade da carta, remetemos à introdução da edição citada, que faz um apanhado bastante minucioso do estado da questão (*status quaestionis*), até os dias atuais. Para o que vamos discutir aqui, tal problema não é posto em causa, haja vista que muitas das informações que nos serviremos para discutir as ideias de Platão e o desenvolvimento biográfico de sua filosofia estão presentes em outros dos seus diálogos comprovadamente autênticos. De toda maneira vale ressaltar que, segundo os estudiosos, a *Carta VII*, mesmo que inautêntica, reflete em grande parte o pensamento platônico original, tendo possivelmente sido escrita por algum aluno ou conhecedor profundo de suas ideias.

³²⁵ Idem, p. 49-50, 325b-d.

vida política e na administração da coisa pública, em vistas da realização do bem comum, e a refletir sobre como e em que condições seria possível a restauração da pólis grega. A conclusão a que chegou, apontada também na *República*, é a seguinte³²⁶:

(...) λέγειν τε ἠναγκάσθην, ἐπαινῶν τὴν ὀρθὴν φιλοσοφίαν, ὡς ἐκ ταύτης ἔστιν τὰ τε πολιτικὰ δίκαια καὶ τὰ τῶν ἰδιωτῶν πάντα κατιδεῖν· κακῶν οὖν οὐ λήξειν τὰ ἀνθρώπινα γένη, πρὶν ἂν ἡ τὸ τῶν φιλοσοφούντων ὀρθῶς γε καὶ ἀληθῶς γένος εἰς ἀρχὰς ἔλθῃ τὰς πολιτικὰς ἢ τὸ τῶν δυναστευόντων ἐν ταῖς πόλεσιν ἕκ τινος μοίρας θείας ὄντως φιλοσοφίῃ.

(...) Fui obrigado a dizer, louvando a reta filosofia, que a partir dela há de se observar as coisas justas relacionadas à cidade e todas (as coisas) dos indivíduos: então, a espécie humana não cessará os (seus) males, antes que ou a raça dos que filosofam reta e verdadeiramente chegue ao governo das cidades, ou a dos que detêm o poder nas cidades, por alguma sorte divina, filosofe realmente.

Por tal trecho se vê que boa parte do empenho pedagógico do mestre da Academia se dirigiu à tentativa de, por meio da filosofia, restaurar a ordem social debilitada de seu tempo, em razão dos acontecimentos políticos que tumultuaram a sociedade ateniense e a própria organização política das demais cidades-estados gregas³²⁷. Platão não foi dessa maneira um mero pensador teórico, apesar de reconhecer ele, em suas obras, a indubitável primazia da vida contemplativa sobre a vida ativa e a *práxis*, em detrimento do que pensam e defendem os muitos ideólogos da modernidade, mas sim também e igualmente um reformador social, preocupado sobretudo com os destinos da *pólis*. Consequentemente, sua filosofia e sua pedagogia se ativeram a encontrar os meios para uma transformação político-social através da reformulação do velho sistema educativo grego, a sua conhecida *paideia*, com vistas à formação de homens em sentido pleno, pois que, para Platão, como se percebe na *República*, há uma estreita ligação entre a composição da sociedade e a da alma individual³²⁸.

³²⁶ Idem, p. 51, 326a-b.

³²⁷ Pensamos aqui sobretudo nos conflitos resultantes da guerra do Peloponeso, e da ocupação de Atenas pelos trinta tiranos, além das demais revoluções sociais que se deflagraram por esta e por outras *pólis* gregas, no período. Tais eventos, inclusive, foram responsáveis pelo enfraquecimento da velha ordem social que sustentava a autonomia desses estados, resultando na invasão macedônica subsequente, pelas mãos de Felipe II e Alexandre, que pôs fim a essa mesma ordem social, com a criação do grande império mediterrâneo, ao despontar da idade helenística.

³²⁸ Se lermos com atenção, no livro II da *República*, todo o processo de construção imaginativa de uma cidade ideal, a *kallipolis* platônica, que muitos hoje identificam com uma utopia, leitura que até certo ponto nos parece equivocada, já que fundamentada num conceito moderno que não encontra sustentação nos próprios textos de Platão, é identificado com uma analogia entre a estrutura da sociedade e a estrutura da alma humana individual. Pois, o propósito da personagem de Sócrates no diálogo é a princípio estabelecer o que seja a justiça para o indivíduo, e vendo-se enredado pelas inúmeras dificuldades que tal intento apresenta, estabelece ele o preceito de que, para se entender a justiça em cada indivíduo isoladamente, seria mais fácil observar como se dá a justiça no seio da sociedade, tendo em mira o raciocínio de ser mais frutuoso para sua investigação partir do maior para o menor, do geral para o específico, e não o contrário. Em razão disso, quem lê a *República* jamais deve perder de

Como consequência de tudo isso, em Platão, sua teoria estética, se assim podemos chamar o conjunto de aportes e observações dispersas que nos é possível colher em sua obra sobre a poesia e arte em geral, muitas dessas inseridas em um contexto específico de cada diálogo no qual se deve atinar para as várias camadas de leituras possíveis, levando em consideração sobretudo o emprego da ironia da parte do autor, está submissa e relacionada à concepção pedagógica, de forte viés político e reformador, presente em seu pensamento. Foi por esse caminho que percebeu Platão a importância educativa da poesia na formação dos indivíduos, o que o levou a afirmar a necessidade de se trabalhar os mitos e narrativas, especialmente nos primeiros anos de aprendizagem da criança, contados pelos poetas, para se atingir o objetivo desejado no projeto de *ex-ducere* (guiar para fora, conduzir a um determinado ponto) a classe dos homens responsáveis pela chefia do estado, com a finalidade de habituar suas almas à prática do bem e da virtude, verdadeiramente indispensáveis ao seu mister.

Com efeito, processo semelhante para se alcançar a compreensão do fenômeno poético e de sua relevância pedagógica pode ter-se dado com Lucrecio, o que explicaria sua propensão por, em seus versos, consubstanciar as ideias platônicas acerca da arte, ainda que se mantendo distante de suas concepções filosóficas mais gerais e abrangentes. Para o autor latino, o contato com a realidade política e social de seu tempo parece também ter sido de enorme importância, tendo em vista o desenvolvimento de sua poética, que já sinalizamos aqui. Vivendo num período de crise, nos estertores da era republicana em Roma, em meio a convulsões sociais e guerras civis de enorme relevância, tal como Platão ou mesmo Epicuro³²⁹ testemunharam em suas respectivas épocas, encontrou Lucrecio na filosofia epicurista e na sua vocação literária um meio para externar seu estado de espírito, pelo que se pode entrever, é bem verdade, das falas de sua persona poética³³⁰, frente a *debacle* política e social do seu tempo, o que nos faz afirmar aqui a possibilidade de uma leitura fortemente política de sua

vista essa analogia, e todas as implicações que se podem tirar dela, como a de que não é possível existir justiça na sociedade sem que os indivíduos que a compõem, ou ao menos a classe dos seus dirigentes, busquem primeiro a justiça em si mesmos, ordenando as suas almas para o exercício do bem- lição esta valiosíssima para qualquer esforço de verdadeira filosofia política.

³²⁹ Embora Epicuro não tenha vivido num período de grandes conflitos sociais, é sabido que ele testemunhou as enormes transformações por que passou a *pólis* grega após as conquistas de Alexandre, e que indubitavelmente tiveram grande influência sobre a formação do seu pensamento, aliás como sobre a de todas as escolas filosóficas ditas helenísticas.

³³⁰ Sabemos das dificuldades que implicam a interpretação dessas falas como se representassem a própria opinião do poeta, coisa que já pusemos em questão neste trabalho. Mas se aqui, como em outras passagens, não conseguimos evitar um tom aparentemente biografista, isso só revela o quão tênue é a linha que separa a criação do eu fictício do poema da parte do autor e a própria figura biográfica deste último, que nem sempre estão, ou podem ser, dissociados, não obstante os nossos esforços de clarear e distinguir tais elementos. O fato é que se Lucrecio não pensava realmente assim, e isto é coisa que jamais saberemos, nem muito menos nos interessamos de saber, foi sua intenção na obra dar essa aparência pela voz de sua persona didática, e isto é tudo que podemos afirmar.

obra, por mais que existam razoáveis argumentos contrários a essa tese, que não nos furtaremos de expor a seguir.

De início, é preciso notar que há pouquíssimas menções explícitas no poema ao momento histórico em que ele foi composto. A bem da verdade, existe apenas uma única referência, vaga e imprecisa, no próêmio da obra, ao princípio do livro primeiro, aos denominados tempos iníquos (*patriai tempore iniquo*, v. 41) nos quais viveria a persona do poeta e o seu discípulo, Mêmio, referência essa que é corroborada pelo próprio pedido de paz que é dirigido nesse trecho à deusa Vênus, para que esta, usando de sua influência amorosa e sedutora sobre o deus Marte, força simbólica representativa da própria guerra, faça cessar os conflitos que abalam o mundo de então. Todavia, ainda que se não aluda de maneira tão contundente no poema a tantos episódios históricos relevantes, nele não se deixa de verberar os tantos vícios dos homens, sua ganância e ambição, tal como a sede irrefreável de poder que os persegue, responsáveis por causar as guerras e rivalidades que corroem por dentro a sociedade, especialmente aquela romana do período em que Lucrécio compôs sua obra. E isto em parte nos obriga a aceitar haver uma preocupação política extremada, conquanto que dada disfarçadamente, no poema.

Por outro lado, outro fator relacionado à própria concepção filosófica epicurista, que é sua intransigente defesa de um absentismo em matéria de política, parece perturbar a nossa interpretação. Epicuro chegava mesmo a exigir de seus discípulos que levassem uma vida discreta e serena, que passassem despercebidos entre os demais homens, sem procurar se levar pelos desejos de fama e glória, o que fatalmente os faria evitar todo tipo de atividade política dispersante, porquanto nobre. Eis, em suma, o seu preceito do “viva ignorado” (*λάθε βιώσας*), que, se se consideram as poucas informações biográficas deixadas sobre o poeta romano³³¹, parece ter sido seguido à risca por Lucrécio. No entanto, precisamos dizer que não deixa de ter ressonâncias políticas, ainda que não imediatas, a decisão da parte do filósofo ou do poeta de se abster dos males políticos de seu tempo, e se, por ventura, essa mesma figura se propõe a educar um público específico sobre os vícios que corrompem a estrutura política de sua pátria, como é feito no *De rerum natura*, é porque, de alguma maneira, não deixou ela de se ocupar dessa mesma estrutura viciada, que pretende em certo sentido reformar, seja mesmo pela proposta negativa de uma abstenção radical. Há aí então um evidente ponto de contato, embora que por vias opostas, entre a pensamento platônico e a poesia lucreciana:

³³¹ É o próprio número exíguo de referências à vida do poeta e à sua presença na sociedade romana da primeira metade do século I a. C., que nos leva a concluir pela sua falta de interesse e engajamento nos debates políticos de sua época.

ambos partiram em suas respectivas obras, e para a sua consecução, de um desejo de reformulação social, que no primeiro se manifestou na tentativa de despertar as classes dirigentes de Atenas para a vida contemplativa e a prática do bem comum, e no segundo, no empenho de inculcar na aristocracia romana do período os ideais epicuristas da busca da felicidade, por meio da renúncia à rivalidade e às lutas pelo poder político³³².

Com base nisso, também se percebe um outro ponto de contato entre os dois autores, e este a nosso ver mais determinante, que nos ajudaria a melhor compreender as razões que levaram Lucrécio a se aproximar das concepções estéticas e artísticas de Platão, não obstante as inúmeras diferenças de pensamento que os distinguem e separam. Se ambos estiveram interessados na reforma de suas respectivas sociedades, por meio da transmissão de valores caros às correntes de pensamento a que aderiram, o caminho que escolheram para isso foi o de guiar as almas individuais, que compõem o seu público, por um esforço pedagógico e moral dispendido em suas obras, com tal finalidade. Nesse sentido, o público original a que se dirigiram primeiramente partilhava de características semelhantes, especialmente no que toca à sua posição social. Por um lado, sabemos que muitos dos alunos de Platão que frequentaram suas aulas na Academia pertenciam às famílias da elite ateniense, à semelhança do próprio filósofo, e somos informados em seus escritos biográficos, como na referida *Carta VII*, ou pela pena de biógrafos antigos, de suas malfadadas viagens à Sicília com intento de influenciar as classes dirigentes de Siracusa, por intermédio de seu amigo Díon, cunhado de Dionísio I e tio de Dionísio II, ambos tiranos desta cidade.

Por outro, Lucrécio, ao escolher como interlocutor de seu poema a figura proeminente do político e mecenas romano Caio Mêmio, parece evidenciar seu desejo de dialogar diretamente e em primeiro lugar com a aristocracia romana do período, única classe capaz de, se verdadeiramente persuadida a abandonar seus velhos vícios e suas disputas pelo poder, modificar a conflituosa cena política de Roma e pôr fim às contendas entre as diversas facções em combate, ainda que seja patente o caráter universalista de sua mensagem, destinada ao convencimento dos homens de todas as épocas e extratos sociais. Com efeito, é por esses pontos de contato entre o pensamento e a ação desencadeada por suas respectivas obras que damos guarida à nossa afirmação de ter Lucrécio, mesmo sem partilhar em geral das mesmas convicções filosóficas do mestre da Academia, aliás opostas em quase tudo ao pensamento epicúreo, se valido do conceitual teórico desenvolvido por Platão em suas obras, especialmente nos diálogos *A Republica* e *As Leis*, sobre a arte em geral, para fundamentar a

³³² Trataremos melhor dessas questões, quando analisarmos mais adiante a composição da personagem de Epicuro no poema.

sua prática literária, como poeta fortemente preocupado com a reformulação social de seu tempo, com vistas à difusão do ideário epicurista, sobretudo no que concerne à defesa de um pacifismo pautado pela rejeição das práticas da vaidade e da inveja, geradoras de rivalidades e conflitos entre os homens, à semelhança, como pudemos ver, do que é também defendido em *Trabalhos e Dias*.

Pois, segundo foi discutido em nosso último capítulo, Hesíodo propõe em sua poética à rejeição da vã rivalidade, em prol da defesa de uma boa emulação, de fundo inspirativo, que leve os homens à busca da excelência em sua respectiva área de atuação. Deste modo, Lucrécio, por sua vez, proporia, conforme pudemos perceber, o abandono de toda e qualquer rivalidade, em vista de um modelo de vida contemplativa, alheio às disputas sociais por honra e poder. Usando de linguagem girardiana, Hesíodo estabelece a substituição da mediação interna, causadora da discórdia, pela mediação externa, com vistas a um modelo genérico de competência no trabalho; ao passo que Lucrécio defende a rejeição de todo tipo de rivalidade mimética, por meio do estabelecimento de um modelo de vida sábia, encarnado na personagem de Epicuro, representando a figura heroica exemplar de todo o poema e funcionando como mediador externo por excelência das ações dos homens, o que levaria o leitor do *De rerum natura* a escolher a substituição da mediação interna, geradora da crise social em que se abate a república romana durante a vida do poeta³³³, pela eleição de um único mediador externo, apto a inspirar de modo paradigmático o público do poema no caminho do epicurismo. Mas disso melhor trataremos em nossa última seção, quando analisaremos a representação de Epicuro no corpo do poema lucreciano.

³³³ Sabemos que possa parecer um tanto reduutivo identificar como causa última dos conflitos sociais que levaram à crise do final do período republicano e ao aparecimento do regime imperial, por meio de César e Augusto, a mera disseminação dos vícios da inveja e da rivalidade mimética entre as elites romanas do período, deixando de se considerar as tão conhecidas razões histórico-sociais, que resultaram de um longo e lento processo de evolução política das instituições romanas, presentes nas mais célebres páginas dos historiadores antigos e modernos. Mas se aqui desejamos seguir a compreensão antropológica desenvolvida por Girard em sua teoria a respeito do papel determinante do desejo mimético no desenvolvimento do processo civilizatório, como fator disruptivo das crises sociais aplacadas apenas pelo aparecimento de um mecanismo de contenção e canalização da violência, marcado pela substituição do conflito generalizado de todos contra todos pela culpabilização de uma só vítima, inocente ou não, o qual Girard identifica com o ritual do bode expiatório— que, aliás, no contexto da grave crise política do final do período republicano pode ser revelado na tentativa da parte de alguns senadores de restabelecer a ordem social pelo assassinio de César— devemos afirmar que tais razões históricas, importantes sem dúvidas para o entendimento do que se passou naquele momento, não deixam de remeter também a esse aspecto mais profundo da condição humana que, conforme Girard, pode ser apontado na necessidade básica que temos de desejar segundo um outro, e que Lucrécio em seu poema parece compreender, ao recomendar ao seu leitor o abandono da cobiça e da rivalidade pela glória e o poder, em vistas da realização de um modelo de vida simples, buscado na própria observação da natureza e de suas leis, que pode ser encarnado na própria figura de Epicuro, herói de todo o poema e modelo mimético por excelência proposto a todos os homens.

Resta-nos, então, com base em tudo isso que aqui foi debatido, afirmar mais uma vez a sensível proximidade do ideário estético dos dois autores, Platão e Lucrecio, e a conformação de uma poética lucreciana que está ancorada em dois valores-chave: emulação e verdade. Do primeiro, podemos dizer que é o elemento definidor do próprio ato de criação em Lucrecio, já que confere ao seu processo poético o norte pelo qual se estabelece sua relação dúbia com a tradição literária precedente, encarada ao mesmo tempo como fonte de imitação e aprendizado, e estímulo de superação e combate. Quanto ao segundo, vemos nele um critério para realização do ideal de sua poesia, pois que assentado numa compreensão que extrapola e transcende a própria literariedade do texto, e busca se basear num fundamento metaficcional ou metaliterário para o fazer poético. Dessa maneira, estabelecidas tais ponderações a respeito da fundamentação artística que dá sustentação ao *De rerum natura* e ao projeto de poesia didática elaborado por Lucrecio, que acabamos de analisar, voltemos nossa atenção propriamente para as características mesmas de inovação e convenção que perpassam a feitura de sua obra.

3.2. INOVAÇÃO E CONVENÇÃO NO *DE RERUM NATURA*:

*Avia Pieridum peragro loca nullius ante
Trita solo...*

*Eu percorro os ínvios locais das Piérides nunca
Antes por pé algum pisados...*

(Lucrecio.)

Tendo apresentado então as principais linhas de força que conformam o que chamamos de poética lucreciana, —a saber, 1) a sua relação emulativa e contenciosa com a tradição, não apenas movida pelo mero desejo de superação de modelos comum a todo e qualquer poeta, mas sobretudo pela necessidade de se distanciar de ideias e noções opostas em tudo ao epicurismo sustentado no *De rerum natura*; 2) o seu ideal de verdade, ou de poesia comprometida com a verdade, que norteia e inspira seus versos, e ao mesmo tempo lhe oferece uma justificativa de superioridade frente a tão combatida tradição poética que o antecede; 3) e uma ainda não completamente analisada (que aqui nesta própria seção esperamos poder melhor analisar) tentativa de aproximar seus versos da própria grandeza do *cosmos* narrada no poema, através de um processo mimético que relaciona as palavras e as coisas por elas representadas; — cabe-nos agora destacar os elementos de inovação e convenção genéricas que se fazem presentes na urdidura compositiva do poema lucreciano, de modo a pôr em evidência as prováveis contribuições que Lucrecio aportou à tradição didascálica à qual pertencia a sua obra. E, tendo em vista o nosso interesse neste trabalho de

desvendar a estruturação mimética da gênero didático, será importante darmos atenção nessas questões exatamente aos elementos de renovação imbricados no poema, que guardem contato com essa sobredita configuração mimética do *De rerum natura*.

Muito por isso iniciaremos esta parte da pesquisa com uma análise a respeito da relação que se estabelece no poema entre a estrutura do *cosmos*, formado por átomos originadores da matéria, e a própria estrutura da obra, conformada por palavras e letras que, ao se combinar mutuamente com uma determinada finalidade, podem gerar todo um universo de significações capaz de espelhar, em grau menor, a grandeza do universo físico, que lhe serve de imagem e modelo. De tal maneira, buscamos expor a ideia de que para Lucrécio a ordem compositiva de seu poema mimetiza a ordem cósmica que rege o mundo, que em parte será explicitada nos seus versos. Nesse sentido, fica patente a primeira grande quebra operada pelo poeta epicurista romano, com sua obra, do paradigma tradicional da poesia didática antiga, estabelecido por Hesíodo e apresentado por nós em nosso último capítulo, que preconiza a disjunção entre o ato narrativo ou diegético, próprio e definidor do estilo épico, e a adoção dum discurso ficcional pela persona do poeta, ao descrever e preceituar normas e ensinamentos diretamente para a figura do leitor/ouvinte, a *persona discipuli*. Pois, se na estrutura modelo do gênero em questão existe uma clara separação entre o processo de transmissão de ensinamentos éticos, pedagógicos e doutrinários levado a cabo pela *persona* didática, no momento em que realiza ou performa os seus versos, e a ação de contar mitos com o fito de ilustrar esses mesmos ensinamentos, no *De rerum natura* os limites que estabelecem essa separação tornam-se mais tênues, haja vista a pretensão da obra de não só ensinar a doutrina epicurista como também a de, através dela e com ela de acordo, narrar a ordem do universo, o que leva a persona poética a imiscuir em seu processo compositivo diegese e discurso. Pois, no contexto específico da obra lucreciana, a ação de contar um mito cosmogônico sobre a origem de todas as coisas e o ato de expor as ideias epicúreas se confundem e se complementam.

Por outro lado, também pretendemos nas sub-seções seguintes empreender uma análise do papel de Epicuro no poema como personagem, e não apenas isso, mas propriamente como o herói a ser exaltado no *De rerum natura*. Claro está, todavia, que essa denominação dada a Epicuro de nossa parte precisa ser relativizada e vista com ponderação, de modo a não incorrerem em equívocos capazes de falsear a visão do leitor sobre a questão estudada. Se dizemos aqui desempenhar Epicuro no poema lucreciano o papel de herói e personagem, não devemos entender o conceito de herói nesse caso com o mesmo sentido e função com que é aplicado na poesia épica. Em outras palavras, se é, de fato, Epicuro o herói

do *Da natureza das coisas*, ele não o é da mesma maneira que Aquiles na *Ilíada*, Odisseu na *Odisseia*, ou Enéias na *Eneida*, tendo em vista as diferenças genéricas que apartam e separam essas obras do poema lucreciano, expoente significativo de uma outra tradição poética, a da poesia didascálica que, como vimos aqui tratando, muito se diferencia do gênero épico, mesmo no caso duma obra como o *De rerum natura*, que visa estreitar os limites que distinguem tais tradições.

No caso de um poema épico, conformado basicamente por uma construção diegética que dá às suas personagens e heróis a condição de agentes/*πράττοντας*, de que fala Aristóteles na *Poética*³³⁴, pois numa narrativa vemos que a composição do enredo se faz pelo entrecho das ações que são empreendidas por tais agentes, observamos que o conceito mesmo de personagem de ficção está, na tradição teórica que tem suas bases nas obras de Platão e Aristóteles, diretamente associado ao de ação e drama, muito embora os transcenda e abarque outras noções, o que nos causa grandes dificuldades no momento em que buscamos analisar tais categorias no âmbito da poesia didática. Nesse gênero, como já foi estabelecido, a *diegese* ocupa apenas uma função secundária, dividindo, na melhor das hipóteses, a centralidade na urdidura compositiva do poema com as partes propriamente discursivas ou descritivas, marcadas pela fala da própria persona didática representativa do poeta, diferentemente do que ocorre no poema épico ou na tragédia, onde temos, na primeira, uma configuração essencialmente diegética, e na segunda a representação de um drama, com personagens falando e agindo diante do público, não deixando de assumir, assim, um caráter narrativo, ainda que sem a presença característica de um narrador.

Com efeito, numa obra de tal natureza discursiva, o conceito de personagem, e mais propriamente o de herói, deve assumir um sentido mais abrangente, não estritamente ligado à noção de agente, tão cara à *Poética* de Aristóteles, o que parece já ter sido evidenciado por nós quando, em nosso último capítulo, tratamos das personas do *magistri* e *discipuli* didáticos como personagens, constituídas sobretudo de *éthos* e discurso. Epicuro, por sua vez, no *De rerum natura*, parece ocupar, como veremos, uma posição intermediária dentro dessa concepção da personagem, já que nem se pode dizer ser a sua representação no poema de todo destituída de ações, nem que está ela em perfeita concordância com o que se costumou entender por tal conceito, dentro do quadro da teoria clássica da literatura. Por um lado, vemos no poema lucreciano que são os feitos de Epicuro aquilo que é, em certo sentido, contado e exaltado, e isto torna-se evidente quando se tem em mente os quatro hinos

³³⁴ ARISTÓTELES, 1993, p. 20, 1448a.

dedicados a ele³³⁵ ao largo do *De rerum natura*, os quais iremos analisar numa das sub-seções seguintes, o que nos obriga a aceitar Epicuro como agente e não apenas como personagem discursiva. Porém, de outra parte, essas suas presumíveis ações, cantadas e decantadas por Lucrécio no corpo de seu poema, não podem ser compreendidas da mesma maneira que as ações executadas por personagens épicas ou trágicas em seus respectivos gêneros, que servem de modelo ao conceito aqui posto em causa, visto que no caso do primeiro os feitos por ele empreendidos têm muito mais um caráter intelectual e abstrato que os que são levados a cabo pelos segundos, personagens que costumeiramente desempenham uma ação de caráter mais físico e transformativo³³⁶. Tudo isso nos leva a concluir ser Epicuro um herói *sui generis* se comparado às demais personagens da literatura clássica dignas de receber tal epíteto, e por isso dedicaremos a ele e à sua configuração no poema lucreciano um espaço à parte, dentro do quadro de análises que faremos nesta seção, dando ênfase também ao seu caráter modelar e inspirativo, tão importante para um melhor entendimento do projeto pacifista lucreciano, que, com o auxílio da teoria girardiana do desejo mimético, buscaremos revelar adiante.

Tendo exposto, então, de maneira resumida, nos parágrafos acima, os principais pontos de inovação e ruptura com relação à tradição didascálica antiga observados na configuração do poema lucreciano, que serão por isso analisados nas duas próximas sub-seções deste trabalho, resta ainda para nós a tarefa de apresentar ao leitor, antes de partirmos para análise pormenorizada desses pontos, os elementos de convenção que caracterizam o *De rerum natura* como um espécime do gênero didático antigo, a fim de que se tornem suficientemente claros quais pontos da estrutura tradicional da poesia didascálica foram efetivamente transformados e reconfigurados por Lucrécio em sua obra. Com tal propósito, começemos por dizer que a obra lucreciana segue, em geral, os padrões convencionais do gênero didático estabelecidos por Hesíodo, em *Trabalhos e dias*, não obstante as já aludidas inovações que aportou a essa tradição.

³³⁵ Os quatro elogios a Epicuro no poema estão localizados nos seguintes passos: Livro I, v. 62-79; Livro III, v. 1-30; livro V, v. 1-54; livro VI, v. 1-42.

³³⁶ Poderíamos até usar da clássica distinção entre vida ativa e contemplativa, empregada pelos filósofos, para distinguir a ação empreendida por Epicuro em comparação com aquilo que fazem os outros heróis das tradições épicas e trágicas. De acordo com tal distinção a *práxis* do homem comum, voltada para a realização de uma vida ativa, visa antes de tudo um efeito transformador sobre a matéria, resultando num tipo de ação essencialmente física e direta. Já o homem dedicado ao labor intelectual e à sabedoria, que se compraz na própria contemplação do mundo, tem por objetivo imediato compreender, antes que transformar, a matéria e as coisas que lhe rodeiam, com suas infundáveis relações e consequências. Com efeito, Epicuro, tido como herói e personagem do poema lucreciano, desenvolve uma postura meramente intelectual que não deságua em qualquer transformação imediata do mundo. Seus feitos consistem nos próprios ensinamentos e descobertas mentais que transmite aos homens a respeito da ordem do universo, e serão tais feitos/ensinamentos que serão cantados no *De rerum natura*, o que não deixa de estar em plena concordância com a estrutura discursiva do gênero didascálico ao qual Lucrécio amoldou o seu poema.

Vemos, por exemplo, em sua configuração poética tanto a presença da *persona magistri*, representante da própria voz do poeta em primeira pessoa, que assume um *éthos* discursivo com a precisa intenção de persuadir o leitor de estar diante de uma douta autoridade nos assuntos veiculados no poema, quanto a da *persona discipuli*, responsável por representar literariamente ao mesmo tempo a figura individual do destinatário da mensagem do poeta e o público mais vasto a quem este se dirige imediatamente (que no caso de Lucrécio, como já sinalizamos noutra parte deste trabalho, parece ser, em primeiro lugar, as classes dirigentes em Roma, segundo podemos entrever da escolha de Mêmio, um membro das elites aristocráticas republicanas, como seu interlocutor no poema)³³⁷. Há também no *De rerum natura* a existência duma doutrina, que se constitui dos ensinamentos epicuristas, a ser preceituada pela figura da *persona* didática do poeta para seu público, o que o aproxima não só da poesia didascálica hesiódica, como também daquela produzida por todos os principais expoentes de tal tradição literária, pois como vimos é ponto pacífico nessa tradição a característica transmissão de valores e ideias por meio de um discurso poético aprazível e convincente, capaz de encantar o leitor na medida em que o vai conduzindo para os fins estabelecidos pela voz do poeta.

Conforme se vê, não é difícil reconhecer pelas características que acabamos de expor a filiação do poema lucreciano à tradição didascálica antiga, já que em decorrência delas se torna patente a intenção lucreciana de circunscrever sua obra no âmbito geral de tal gênero, fazendo referência aos principais elementos que o caracterizam dentro do quadro das tradições literárias greco-latinas. Não menos eloquentes para tanto são os indícios deixados pelo poeta na estrutura compositiva do seu poema de trechos e passagens alusivas aos grandes expoentes da poesia didática que o precederam, como Hesíodo, Empédocles e Árato de Solos, as quais já estudamos em nossa dissertação de mestrado³³⁸. Muito por isso, ater-nos-emos agora a estudar os principais pontos de inovação do gênero didascálico arrolados no *De rerum*

³³⁷ É interessante destacar, tendo em vista estarmos tratando das inovações lucrecianas ao gênero didático, que a própria configuração da *persona discipuli* no poema lucreciano constitui uma dessas inovações, porque nela podemos perceber alguns traços distintivos que a diferenciam da maneira como os demais poetas didascálicos antigos escolheram representar tal personagem. Diferentemente de Hesíodo e também dos tantos outros autores desse gênero, no *De rerum natura*, seja pelo caráter de polêmica filosófica que muitas vezes assume o poema, seja pela própria necessidade do poeta de representar por meio de Mêmio um público pouco afeito às novidades da doutrina epicurista, vemos que a figura do interlocutor da obra ganha contornos mais ativos, apresentando tantas vezes objeções aos ensinamentos do poeta e manifestando diretamente a sua própria voz, coisa impensável em poemas como *Trabalhos e Dias* ou os *Fenômenos*.

³³⁸ Ver, para tanto, AGUIAR, 2017, p. 117-128. Sobre as influências dos outros poetas didascálicos na estrutura do *De rerum natura*, vemos, por exemplo, com muita clareza já no próêmio do poema uma clara alusão intertextual às obras de Hesíodo, Empédocles e Árato: do primeiro e do último é notória a influência na composição estrutural do hino a Vênus, que remete aos hinos a Zeus que abrem os poemas de ambos os autores; de Empédocles vemos um decalque da famosa passagem sobre o Amor e Ódio, como forças atuantes da constituição do mundo, na narrativa dos amores de Vênus e Marte, igualmente presente no próêmio lucreciano.

natura, de modo a pôr em evidência as contribuições lucrecianas à evolução do gênero em questão, que temos buscado apresentar em nosso presente trabalho.

3.2.1. *IMITATIO MUNDI EM LUCRÉCIO:*

ἐὰν οὖν, ὦ Σώκρατες, πολλὰ πολλῶν πέρι, θεῶν
καὶ τῆς τοῦ παντὸς γενέσεως, μὴ δυνατοὶ
γινώμεθα πάντῃ πάντως αὐτοῖς ἑαυτοῖς
ὁμολογουμένους λόγους καὶ ἀπηκριβωμένους
ἀποδοῦναι, μὴ θαυμάσης· ἀλλ' ἐὰν ἄρα μηδενὸς
ἦττον παρεχώμεθα εἰκότας, ἀγαπᾶν χρῆ,
μεμνημένους ὡς ὁ λέγων ἐγὼ ὑμεῖς τε οἱ κριταὶ
φύσιν ἀνθρωπίνην ἔχομεν, ὥστε περὶ τούτων τὸν
εἰκότα μῦθον ἀποδεχομένους πρέπει τούτου μηδὲν
ἔτι πέρα ζητεῖν.

Se, então, ó Sócrates, acerca de muitas coisas de muitas, ou seja, dos deuses e da geração de tudo, não formos capazes de restituir discursos em tudo totalmente concordes consigo mesmos e perfeitamente exatos, não te admires; mas se, portanto, nós mostrarmos ao menos os discursos verossímeis, é preciso que nos contentemos, recordando-nos de que eu, que falo, e vós, os juízes, temos natureza humana, de modo que, aceitando acerca disso um mito verossímil, convém não procurar nada mais além disso.

(Platão.)

Quando se observa um poema de proporções tão vastas como o *De rerum natura*, que, como seu próprio título anuncia, pretende tratar de todos os fenômenos humanos e da natureza, servindo de explicação à boa parte dos enigmas da existência, não deixa de aticar nossa curiosidade a compreensão que o próprio autor teria de sua obra e de sua arte, já que tal compreensão deveria estar necessariamente inserida dentro do quadro maior de coisas a serem também explicadas por seus versos, o que nos faria esperar a presença em algum ponto do poema de uma exposição metalinguística acerca de sua própria constituição. Já vimos aqui, em nossa última seção, a exposição de uma poética, no corpo do *Da natureza das coisas*, que fundamenta o próprio fazer literário do autor, mas agora seria do nosso interesse que voltássemos nossa atenção para a concepção mais ampla do poeta sobre a arte e a poesia em geral, que se acha embutida nos seus versos. Por essa investigação, que agora iniciamos, veremos mais adiante o quanto isso importa para a compreensão dos aportes de inovação trazidos por Lucrécio à poesia didascálica, especialmente no que respeita ao referido

estreitamento dos limites que separam os gêneros épico e didático, empreendido pelo poeta epicurista em sua obra. Por ora, basta-nos afirmar, a fim de que comecemos deste ponto nossa exposição, que o conceito base a ser trabalhado por nós nesta seção é o velho ideal artístico da *mimesis*, responsável por, desde as primeiras elaborações teóricas a respeito da poesia no Ocidente, com Platão e Aristóteles, definir e caracterizar o que é próprio da arte poética.

Pelo que pudemos perceber, tal compreensão não é de modo algum diferente em Lucrecio, visto que em seu poema é consubstanciado com muita clareza o caráter mimético da literatura, revelado tanto em afirmações explícitas sobre a importância da imitação para o aparecimento e desenvolvimento da poesia, tal como da música, quanto na estrutura mesma de sua obra, que claramente se organiza de maneira a refletir mimeticamente a ordem cósmica apresentada em seus versos. No que se refere à primeira de nossas colocações, podemos dar como exemplo um trecho do livro V do *De rerum natura*, v. 1379-1381, em que se diz: “Mas imitar as límpidas vozes das aves com a boca/ foi muito antes que pudessem os homens com o canto/ espalhar os doces versos e agradar os ouvidos”³³⁹. Pela leitura dessa passagem, claro se vê o quão assentada estava na visão do poeta epicurista romano a importância do papel da imitação para o surgimento da poesia, visto que em tal trecho se busca uma explicação histórica e natural para esse fato, muito de acordo com as exposições correntes na antiguidade desde Platão e Aristóteles, que asseveram ter a poesia nascido dum ímpeto natural no homem de imitar o mundo e a realidade que o cerca³⁴⁰. Quanto à segunda, necessitaríamos de mais espaço para desenvolver nossa argumentação, com o fito de demonstrar o quão imbricada está na configuração do poema lucreciano a ideia de uma *mimesis* que estabeleça uma relação ampla entre poesia e *cosmos*.

E o primeiro indício de tal configuração pode ser percebido na própria estrutura compositiva geral do *De rerum natura*, que nos não parece de difícil apreensão, pois, muito ao contrário, já se encontra assaz estabelecida nos estudos que outros autores delegaram à poesia de Lucrecio³⁴¹. A forma como os seis livros foram dispostos ao largo do poema evidencia que o seu assunto tenha sido pensado de maneira a permitir uma sistemática

³³⁹ “*At liquidas avium voces imitariet ore/ ante fuit multo quam levia carmina cantu/ concelebrare homines possent aurisque iuvare*”. LUCRÉCIO, 1993, p. 508.

³⁴⁰ Ver, como exemplo, o capítulo IV da *Poética*, linha 1448b 4-9, em que se diz que dentre as causas naturais para o aparecimento da poesia está a de o imitar ser algo inato ao homem desde a infância. No passo aqui citado de Lucrecio, parece apenas que foi acrescida a ideia de que esse desejo de imitação nasce da observação e da relação do homem com a natureza, o que parece uma explicação bastante razoável num poema que tenta sugerir causas naturais e não divinas para todos os fenômenos humanos, especialmente no livro citado, o quinto, em que se estabelece uma exposição sistemática a respeito das artes e instituições humanas dentro dessa perspectiva.

³⁴¹ Remetemos neste ponto à introdução da edição crítica italiana do *De rerum natura*, que faz um resumo com as principais interpretações acerca da estrutura geral do poema: LUCREZIO. *De Rerum Natura*. A cura di Lucio Ceccarelli. Italia: Società Editrice Dante Alighieri, 2002, p. 23-29.

exposição da doutrina física epicurista, na qual o conhecimento do mundo natural progride de maneira gradativa, passando das realidades microscópicas às macroscópicas, como se o narrador³⁴² dessa fábula cósmica estivesse a mostrar-nos o universo através de uma lente de aumento que nos desse a possibilidade de enxergarmos aos mais sutis e ligeiros movimentos da matéria, os choques atômicos. Mas de pouco a pouco a escala de observação vai se alargando e podemos vislumbrar a constituição da alma humana, composta de matéria rarefeita e sujeita igualmente à mesma morte que também atinge o corpo. Por fim, delineia-se no quadro geral do poema o mundo natural com seus terremotos e erupções, e a sociedade humana com suas leis e conflitos.

Por outro lado, aparece em toda a extensão da obra a idéia de que o *cosmos* está sujeito a um ciclo natural que compreende do nascimento à morte de tudo, mas, por a matéria ser eterna, está este ciclo obrigado a um contínuo e perpétuo estado de renovação, levando a natureza a um eterno ponto de partida, ao qual todas as coisas retornam e principiam na medida em que esse ciclo se refaz. Tal concepção já está prefigurada no próêmio do poema, de que já trataremos, em que, por meio de um hino em honra à deusa Vênus, podemos acompanhar a descrição do mito dos amores entre ela e o deus Marte³⁴³. Ambos são representações simbólicas das duas forças primordiais que dão origem ao ciclo de renovação da natureza, às quais damos o nome de Amor e Ódio. Na passagem em questão, o Amor/Vênus consegue subjugar o seu contrário, o Ódio/Marte, e dar início ao ciclo vital que só findará, ao término do poema, com a narrativa da peste de Atenas, pondo um ponto final não apenas no texto de Lucrecio como também a este período de renovação cósmica, iniciado ao tempo da narrativa³⁴⁴.

Quanto à ordenação dos livros, fique-se estabelecido que eles formem pares entre si dispostos em meio a uma estrutura tripartite, na qual cada par de livros expõe os seus temas, partindo do mais geral ao mais específico. Dessa forma, o primeiro dos dois livros trata do assunto, expondo os conceitos gerais da matéria, e o segundo, respondendo às questões mais

³⁴² Empregamos aqui a palavra narrador, porque acreditamos, como buscaremos demonstrar nesta mesma seção, que no *De rerum natura* o ato de descrever e prescrever os princípios doutrinários do epicurismo não se difere do ato de narrar a história do *cosmos*.

³⁴³ O mito dos amores de Marte e Vênus, descrito no poema de Lucrecio, foi retirado da tradição homérica, especificamente do livro VIII da *Odisséia*, v. 266-366, onde encontramos uma longa narração sobre este episódio feita pela personagem de Demódoco. No entanto, o modelo que inspirou Lucrecio na composição dessa passagem do poema foi Empédocles, que em seu livro *Da Natureza* trata da exposição dos dois princípios formadores do universo, o Amor e o Ódio, que por meio de um eterno conflito agregam e desagregam a matéria, dando origem a um ciclo de perpétua renovação do *Cosmos*. Assim, Lucrecio aproveitou o mote dado por Homero, mas recorrendo ao simbolismo posto por Empédocles para compor a sua descrição dos amores entre os dois deuses.

³⁴⁴ Ver nota 342.

específicas a respeito do tema discorrido. Esses mesmos temas, como já foi dito, vão evoluindo num crescendo, passando das partículas elementares ou átomos, pela exposição da teoria da alma humana, até chegar ao plano cosmológico propriamente dito. Com efeito, ao longo da obra, podemos presenciar o surgimento do mundo *in fieri*, principiando pela formação da matéria composta de átomos indestrutíveis que se agrupam ou se separam na medida em que a força de seus choques os dispõe (livros I e II). Em seguida, descreve-se o nascimento de uma matéria sutil, a alma, também composta por átomos diminutos e sujeita à mesma corrupção dos corpos sólidos que a contém, o que obriga a *persona* didática a igualmente a discutir questões mais específicas acerca da teoria do conhecimento, de modo a demonstrar como a alma humana, por meio de um corpo, pode perceber o mundo em seu entorno (livros III e IV). A exposição sobre a alma, por sua vez, permite a introdução da esfera humana no poema, levando à discussão a respeito da sociedade e de sua estrutura. Com isso, narra-se o mundo social inserido no próprio mundo natural, ao se explicar tanto a formação das leis naturais quanto das leis humanas. Conclui-se a obra com a descrição das causas dos fenômenos meteorológicos e, a partir disso, adquirimos uma compreensão total do *cosmos* em sua organização racional (livros V e VI). Constatamos, então, o quanto essa ordem de apresentação dos temas é pensada no sentido de permitir ao leitor não só contemplar com clareza a ordem cósmica que subjaz na estrutura do texto, como também a de espelhar mimeticamente essa mesma ordem, fazendo da obra lucreciana um microcosmo representativo do próprio universo, tal como concebido pela doutrina epicurista.

Isto pode ser observado, em escala reduzida, e de maneira condensada, no referido próêmio do *De rerum natura*, em que se apresenta um hino de louvor à deusa Vênus, que por isso mesmo colocou para a crítica do poema lucreciano um dos seus maiores problemas interpretativos. Pois, segundo tal crítica, haveria aparentemente uma insanável contradição no fato de um poema de cunho abertamente epicurista e avesso à religiosidade tradicional principiar por um hino a uma divindade do panteão tradicional greco-latino, no qual era dirigida uma prece para que tal deusa trouxesse paz aos romanos, oprimidos pela conjuntura política e social do período, marcada por guerras civis e conflitos entre as mais diversas facções políticas. Sucede que conforme nosso entendimento do poema lucreciano, já defendido em outras ocasiões³⁴⁵, essa crítica peca por não considerar o aspecto propriamente literário do texto, que apontaria para não só a necessidade do poeta de fazer reverência na escrita de tal obra às convenções literárias vigentes em sua época, que preconizavam o

³⁴⁵ Como em nossa referida dissertação de mestrado.

emprego formular, no proêmio, de invocações a divindades protetoras e auxiliadoras das artes, como também para a relação intertextual do poema com as outras obras que lhe servem de referência³⁴⁶. Tal relação, por sua vez, nos obriga a compreender o caráter simbólico, ou mesmo alegórico da representação da deusa Vênus nessa passagem, como imagem da própria força criadora da natureza, o que a distancia em parte da concepção vulgar da deusa na tradição poética que remonta a Homero e Hesíodo. A fim de melhor analisarmos esse aspecto, transcrevamos então o proêmio do *De rerum natura*, em sua inteireza, de modo a explicarmos nosso ponto, tendo em mente, também, o sentido geral da *mimesis* da natureza operada no poema, como buscamos demonstrar³⁴⁷:

*Aeneadum genetrix, hominum diuomque uoluptas,
 alma Venus, caeli subter labentia signa
 quae mare nauigerum, quae terras frugiferentis
 concelebras, per te quoniam genus omne animantum
 concipitur visitque exortum lumina solis:
 te, dea, te fugiunt uenti, te nubila caeli
 aduentumque tuum, tibi suavis daedala tellus
 summittit flores, tibi rident aequora ponti
 placatumque nitet diffuso lumine caelum.
 Nam simul ac species patefactast uerna diei
 et reserata uiget genitabilis aura fauoni,
 aeriae primum uolucris te, diua, tuumque
 significant initum, percussae corda tua ui.
 Inde ferae pecudes persultant pabula laeta
 et rapidos tranant amnis: ita capta lepore
 te sequitur cupide quo quamque inducere pergis.
 denique per maria ac montis fluuiosque rapacis
 frondiferasque domos auium camposque virentis,
 omnibus incutiens blandum per pectora amorem,
 efficis ut cupide generatim saecla propagent.
 Quae quoniam rerum naturam sola gubernas
 nec sine te quicquam dias in luminis oras
 exoritur, neque fit laetum neque amabile quicquam,
 te sociam studeo scribendis uersibus esse,
 quos ego de rerum natura pangere conor
 Memmiadae nostro, quem tu, dea, tempore in omni
 omnibus ornatum uoluisti excellere rebus.
 Quo magis aeternum da dictis, diua, leporem.
 Effice ut interea fera moenera militi
 per maria ac terras omnis sopita quiescant.
 Nam tu sola potes tranquilla pace iuuare
 mortalis, quoniam belli fera moenera Mauors
 armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
 reiiicit aeterno deuictus uulnere amoris,
 atque ita suspiciens, tereti ceruice reposta,*

³⁴⁶ Conferir nota 338.

³⁴⁷ LUCRECIO, 1993, p. 76-80, I, v. 1-49.

*pascit amore avidos inhians in te, dea, uisus,
 eque tuo pendet resupini spiritus ore.
 hunc tu, diua, tuo recubantem corpore sancto
 circumfusa super, suavis ex ore loquellas
 funde petens placidam Romanis, incluta, pacem.
 Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo
 possumus aequo animo nec Memmi clara propago
 talibus in rebus communi desse saluti.
 Omnis enim per se diuum natura necessest
 immortalis aeuo summa cum pace fruatur
 semota ab nostris rebus seiunctaque longe;
 nam priuata dolore omni, priuata periculis,
 ipsa suis pollens opibus, nihil indiga nostri,
 nec bene promeritis capitur nec tangitur ira.*

Geradora dos Enéadas, prazer dos homens e dos deuses
 Ó Vênus nutriz, sob sinais correntes do céu,
 Tu que o navígero mar, e que as frugíferas terras
 Povoas, porque através de ti toda raça dos animais
 É concebida e, nascida, contempla os raios do sol:
 De ti, ó deusa, de ti fogem os ventos, de ti as nuvens do céu,
 E do teu advento, para ti a terra dedálea
 Oferece as agradáveis flores, para ti riem as planícies do mar
 E o plácido céu com a difusa luz brilha.
 Pois, logo que a beleza primaveril do dia se iluminou
 E a brisa revelada do fecundo favônio floresce
 Primeiramente, as aves aéreas anunciam-te, ó deusa,
 E a tua chegada, abaladas em seus corações com tua força.
 Ali, os animais selvagens percorrem os férteis pastos
 E atravessam os rios impetuosos: deste modo, cada um, prisioneiro
 De tua beleza, segue-te avidamente para onde tu continuas a induzi-lo.
 Por fim pelos mares e pelos montes, pelos rios impetuosos,
 E pelas frondosas moradas das aves, e pelos campos verdejantes,
 Em todos inspirando no peito um agradável desejo,
 Tu fazes com que avidamente as gerações se propaguem por espécies.
 Já que, sozinha, governas a natureza das coisas
 E sem ti nada para os divinos contornos da luz
 Sai, e nada se faz contente nem amável,
 Desejo que tu sejas companheira para escrever estes versos,
 Os quais eu acerca da natureza das coisas empreendo compor
 Para o nosso Mêmida, a quem tu, ó deusa, em todo tempo,
 Ornado, desejaste exceder sobre todas as coisas.
 Por isso dá, ó deusa, mais beleza perpétua às palavras.
 Faze com que durante esse tempo os feros espetáculos de toda guerra
 Pelos mares e pelas terras, adormecidos, repousem.
 Porque tu, sozinha, podes com a serena paz favorecer
 Os mortais, pois que os feros espetáculos da guerra rege
 O armipotente Marte, que muitas vezes para o teu seio
 Se lança, vencido pela eterna ferida do amor,
 E desse modo, contemplando, o polido pescoço tendo sido reclinado,
 Nutre os ávidos olhos com amor, desejando a ti, ó deusa,
 E, igualmente, desde tua boca pende a respiração dele, ressupino.
 Tu, ó deusa, sobre este que se deita, com teu corpo santo,
 Envolvida, agradáveis palavras da boca verte,
 Solicitando, ó ilustre, a branda paz aos romanos.

Por isso, neste tempo, inimigo da pátria, nem agir
 Podemos com ânimo justo, nem a gloriosa raça de Mêmio,
 Faltar em tais coisas à salvação comum.
 De fato, é necessário que por si toda natureza dos deuses
 Usufrua com suma paz de tempo perpétuo,
 Afastada e separada há muito dos nossos assuntos;
 Pois, privada de toda dor, privada de males,
 Excedendo a si mesma com seus recursos, desejosa de nada nosso,
 Nem é efetivamente seduzida por favores, nem é tocada por ira.

Não é de nosso interesse, neste ponto, tecer uma análise completa e sistemática do proêmio, mas tão somente compreender o modo como a deusa Vênus é representada nesse trecho, pois, segundo se nos afigura, sua conformação parece indicar a tentativa da parte do poeta de atribuir-lhe aspectos alegóricos que fazem dela uma imagem da própria força criativa da natureza que permeia o discurso lucreciano. Isso pode ser melhor evidenciado se observarmos a forma como está estruturado esse proêmio: dividido em três partes, dentro das configurações esquemáticas de um hino tradicional, vemos nele a presença de uma invocação à divindade hineada (v. 1-5), por meio de uma série de epítetos caracterizadores, um elogio da sua potência divina (v. 6-20), que se mostra por meio da descrição da epifania da deusa, e uma prece que se faz à divindade (v. 28-43), na qual é referido o mito de seus amores com Marte, com a finalidade de justificar o pedido para que Vênus auxilie o poeta em sua empreitada de compor um poema didático sobre a filosofia epicurista em meio a um período de guerras e turbulências político-sociais que perturbavam a ordem na sociedade romana de então, e às quais só ela poderia pôr termo, haja vista a sua influência amorosa exercida sobre o deus da guerra, referida não gratuitamente na passagem. Entre essas partes características do hino, há também, como a introduzir elementos do proêmio épico tradicional, uma proposição do assunto a ser desenvolvido na obra (v. 21-27), qual seja, a constituição de todas as coisas existentes no universo, e a dedicatória do poema, dirigida ao mecenas e político romano Caio Mêmio. Ao final, além de tudo isso, o proêmio finda com uma parte preceitual que visa aparentemente conciliar a concepção teológica epicurista com o que é descrito na passagem, sendo, em razão disso, considerada tal parte por muitos estudiosos do *De rerum natura* como espúria³⁴⁸.

Pelo que se vê dessa configuração, desde as primeiras linhas da obra, a deusa Vênus é caracterizada de modo a acentuar seus traços alegóricos, que aqui vamos destacando, como

³⁴⁸ Ver CECCARELLI, 2002, p. 67-68. Neste trabalho assumiremos a posição de que esses versos são parte integrante do proêmio, mesmo sem desconsiderar a hipótese de uma interpolação, que parece bastante razoável, mas não teremos interesse em analisá-los, tendo em vista em nada contribuírem para a compreensão da imagem de Vênus no poema.

representante da própria natureza inspiradora do poema, coisa aliás muito natural quando levamos em consideração o objetivo explicitado no próprio próêmio de expor a ordem natural que rege todas as coisas (*quos ego de rerum natura pangere conor*, v. 25). Se observarmos, por exemplo, os epítetos iniciais que caracterizam a deusa, veremos o quanto esse alegorismo se faz presente no texto, já que tais epítetos parecem sinalizar para uma clara associação entre os domínios do poder de Vênus e suas atribuições e aquilo que normalmente, dentro da tradição filosófica epicurista, mas também na tradição filosófica em geral, estava associado à ideia de *natura/φύσις*. Para os antigos, a concepção de natureza abrangia: 1) O processo de geração e crescimento de todas as coisas que estão sujeitas a este mesmo processo; 2) A origem ou semente de todas as coisas geradas; 3) a matéria da qual todas as coisas geradas são feitas; 4) a substância ou essência de todos os seres gerados, aquilo que é cada coisa em si e per si; 5) o princípio interno de movimento de todas as coisas que nascem e crescem³⁴⁹. No próprio *De rerum natura*, nuns poucos versos após o próêmio, são dadas algumas explicações acerca do conteúdo do poema e do sentido que é atribuído ao vocábulo *natura*, em conformidade com a própria filosofia epicurista. Vejamos brevemente essa passagem³⁵⁰, antes de voltarmos a falar da caracterização da deusa Vênus no próêmio, por meio de seus epítetos:

*Nam tibi de summa caeli ratione deumque
Disserere incipiam et rerum primordia pandam,
Unde omnis natura creet res auctet alatque
Quove eadem rursum natura perempta resolvat,(...)*

Portanto, sobre a suprema razão do céu e dos deuses
Para ti eu comece a expor, e revele os elementos primordiais das coisas,
Donde a natureza crie todas as coisas, as faça crescer e as alimente,
Ou para onde a natureza dissolva as mesmas coisas, mais uma vez
aniquiladas, (...)]

Pelo que se pode perceber, na passagem acima, há uma clara intenção de expressar o assunto que será cantado no poema, numa segunda e mais precisa proposição do conteúdo da obra, qual seja, a razão mais alta (*summa ratione*) que explicaria os mistérios do céu e a origem dos deuses, conforme os ensinamentos da doutrina epicurista. Mas o que nos interessa

³⁴⁹ PELLEGRIN, Pierre. *Vocabulário de Aristóteles*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 47. Dos sentidos elencados acima, o mesmo dicionário aristotélico nos informa que os quatro primeiros estão dispostos no capítulo 4 do livro Δ da Metafísica, e o último no livro II da física. Vale destacar, de modo que não sejamos acusados de nos valer apenas das concepções aristotélicas acerca do tema analisado, que nesses textos, como de costume, o filósofo de Estagira buscou resumir e condensar as principais contribuições das escolas filosóficas precedentes, concordando com elas ou não, a respeito da matéria discutida, o que faz com que tal resumo possa passar por um síntese completa das principais noções difundidas na antiguidade sobre o conceito de natureza.

³⁵⁰ LUCRÉCIO, 1993, p. 80, v. 54-57.

mesmo nesse trecho, de acordo com o que vamos discutindo nesta seção, é a descrição da *natura* como potência criadora, que nutre e faz crescer as coisas (*creet res auctet alatque*, v. 56), mas que também as dissolve (*resolvat*, v. 57), tendo elas perecido (*perempta*, v. 57). É evidente a relação com o sentido dado pelos filósofos antigos, especialmente os Pré-Socráticos, ainda mais aqueles pertencentes ao filão mecanicista, como Leucipo e Demócrito, a *φύσις*, compreendendo a natureza como todo um processo que envolvia o surgimento, crescimento e desenvolvimento da matéria, até a sua dissolução. Assim, Lucrécio, discípulo de Epicuro, compreende a *natura* como a força geradora da vida, tendo em vista o sentido originário da raiz grega de *φύσις*³⁵¹. Mas ela não só abarca o ciclo natural do desenvolvimento e crescimento dos seres gerados, mas também provoca a corrupção desses mesmos seres, por meio da dissipação dos átomos que os compõem.

É a partir dessa concepção que podemos entender agora a caracterização da deusa Vênus, por meio de seus epítetos, no próêmio do *De rerum natura*. Logo nos seus dois primeiros versos, é-nos possível observar o emprego de três palavras para servir de invocação à deusa. São elas *genetrix*, *voluptas* e *alma*. Da primeira, que está ligada ao genitivo *Aeneadum* (Enéadas, ou os descendentes de Enéias), entrevemos o poder generativo da divindade, que é colocada como a mãe criadora de todo o povo romano. A *voluptas*, termo inclusive muito importante dentro da teoria epicurista, já que representa o sumo bem a ser almejado pelo homem para alcançar a felicidade, que é o prazer, sentido esse que não pode ter passado despercebido para o poeta romano, ganha na passagem também uma significação muito importante atrelada à capacidade de perpetuação dos seres, homens ou deuses (*hominum divomque*), o que faz de Vênus não só a força geradora da vida, mas o próprio impulso fecundante que leva as espécies a crescerem e se proliferarem. Já o epíteto *alma*, adjetivo que descende do verbo “*alo*” (nutrir, alimentar, fazer crescer) –que aparece na passagem há pouco analisada como uma das ações desempenhadas pela natureza– indica que a deusa, além de dar a vida e levar os seres a se reproduzir, é ainda responsável por trazer o alimento que dará sustentação a todos que se entregarem aos seus cuidados.

Com efeito, estão esses três epítetos em clara relação com aquela descrição posterior no poema sobre a natureza, que acabamos de citar. Nela, diz-se que a natureza é responsável por criar (*creet*), aumentar (*auctet*) e alimentar (*alat*) todas as coisas (*omnis res*), o que torna patente o vínculo de tais faculdades com os atributos de Vênus como criadora da vida (*genetrix*), fecundadora das espécies (*voluptas*), e doadora do alimento (*alma*) para todos os

³⁵¹ Sobre a raiz etimológica desse termo, ver nossa dissertação de mestrado: AGUIAR, 2017, p. 26-28;

seres. Eis o primeiro indício do caráter alegórico da representação da deusa no proêmio, que se distancia, embora que mantendo certas características primordiais, da imagem tradicional desta, propalada pelos poetas desde Homero, como uma potência ligada ao simples prazer sexual³⁵². Tal indício, por seu turno, afigura ser confirmado, quando contemplamos o quadro descritivo que se segue no proêmio a respeito da representação da epifania de Vênus, que, ao se revelar, com o início da primavera (*species verna diei*, v. 10), dissipando ventos (*venti*) e nuvens (*nubila caeli*), característicos da anterior estação invernal, em nada propícia à fecundação das espécies, instiga, então, nos animais selvagens (*ferae pecudes*) o desejo (*omnibus incutiens blandum per pectora amorem*, v. 19), bem como naqueles que habitam mares, rios, montes e bosques (*maria ac montis, fluviosque... campos virentis*, v. 17), a fim de que estes se propaguem pelos séculos (*generatim saecula propagent*, v. 20).

E ao final do proêmio, quando, para justificar seu pedido de paz a Vênus, a *persona* poética enuncia o mito dos amores dela e do deus Marte, episódio mitológico conhecido desde a *Odisseia*, somos forçados a reconhecer não se tratarem aí essas duas divindades das mesmas deidades pintadas na poesia tradicional, por assumirem elas, nessa passagem, um caráter muito mais simbólico, como representações das forças cósmicas do Amor e do Ódio, já presentes na poesia filosófica de Empédocles, grande modelo lucreciano, que se confrontam desde eras remotas, ora, a depender de quem vença o embate, permitindo a união dos átomos e o surgimento da vida, ora provocando a dissolução da matéria. Seriam, então, essas divindades a representação das duas faces da natureza, mãe criadora e força destrutiva, pois não nos esqueçamos de que no trecho há pouco citado em que fala da *natura*, não deixa o poeta de sinalizar também para o seu caráter dispersivo e dissolvente, causador da própria morte, entendida como a disjunção dos átomos que, antes unidos, formavam a unidade dos corpos vivos (*quove eadem rursus natura perempta resolvat*, v. 57). Assim, é a submissão de Marte a Vênus, cantada no início do poema, que tornará possível não só a geração da vida, no plano cósmico, como também, no plano histórico-social e poético, o estabelecimento da paz entre os romanos e a própria elaboração do poema, que desta última necessita para atingir o coração dos homens com sua mensagem libertadora.

Desse modo, resta evidente o caráter simbólico da representação de Vênus no proêmio do *De rerum natura*, o que aponta igualmente para aquilo que vínhamos dizendo a respeito do

³⁵² A bem da verdade, nos poetas mais antigos, especialmente os gregos, Afrodite já apresenta traços semelhantes aos da divindade lucreciana, que abre o seu poema. No entanto, nessa tradição literária anterior, a deusa parece assumir um caráter muito mais antropomórfico e personalista que não se repete em Lucrecio, já que este a aproxima mais de uma conceituação vaga e abstrata que termina por alegorizar seus atributos, relacionando-os com a própria força da natureza que move o poema.

poema lucreciano desenvolver em sua estrutura compositiva uma relação mimética com a própria natureza que pretende retratar. Tal relação justificaria a escolha do poeta de pintar a deusa Vênus, em seu próêmio, com cores tão alegóricas, assumindo ser ela uma imagem da própria força da natureza que dá impulso à sua obra, inspirando-a e lhe servindo de assunto. Com isso, instaura-se então, no corpo do *De rerum natura*, um processo que chamamos de *imitatio mundi*, pelo qual a composição dos versos acompanha o próprio desenvolvimento da matéria atômica, de modo a refleti-la por imagem, como um microcosmo que espelhasse em suas ramificações e estrutura um cosmos ainda maior, que o abrange e supera. Tal teoria não parece ser estranha ao próprio texto do poema, e cremos ser possível encontrar indícios ao largo de seus versos que apontariam para a presença dessa compreensão mesma na poética lucreciana. A fim, então, de evidenciar tais elementos ao leitor, passemos a investigar agora tais indícios.

Ao longo dos dois primeiros livros de sua obra, Lucrécio faz uso de certas comparações e metáforas para permitir ao leitor conceber mais claramente a disposição da matéria primordial que forma o *cosmos*. Tais comparações são necessárias não só como mecanismos poéticos de grande valor estético, mas em muitos casos cumprem a função de esclarecer as teses filosóficas expostas no poema, visto que temas como a composição e divisão dos átomos, pela impossibilidade de sua verificação na natureza pelos olhos humanos, levando em consideração sobretudo a precariedade dos recursos técnicos de observação científica existentes na época de composição do *De rerum natura*, oferecem grande dificuldade de entendimento para leitores faltos de maior capacidade de abstração, ou até mesmo pouco habituados com a linguagem filosófica utilizada. Para tal problema, o poeta recorre, então, àquela que é a faculdade própria da arte poética, a imaginação. Assim, por meio de uma variada gama de metáforas, comparações, símiles e analogias, aquilo que era impossível de ser divisado na mera observação do mundo físico torna-se visível, ao menos mental e imagisticamente, e acessível aos leitores do poema.

Mas, em meio a essas comparações empregadas, um tipo em específico se nos afigura de grande importância para o que aqui pretendemos analisar, devido ao seu valor, digamos, metalinguístico. Referimo-nos a analogias que o autor estabelece entre a natureza dos átomos e a da linguagem. Nestas, compara-se, sobretudo, a forma como estão dispostas as palavras e as letras nos versos do poema com a disposição das partículas primordiais que compõem a matéria, e o como a mudança na ordem desses elementos pode exercer uma transformação substancial tanto na estrutura do poema quanto na do universo. Sucede que por meio dessas comparações pode-se entrever uma verdadeira poética subjacente ao texto do poema (mais

uma, diga-se), caracterizado como um microcosmo imitativo composto à imagem e semelhança do macrocosmo universal.

A fim de melhor avaliarmos essa questão, vejamos aqui alguns exemplos dessas comparações percebidas ao longo do *De rerum natura*. A primeira com que nos deparamos, nos versos 196-198, está situada logo após a passagem do livro I, em que é estabelecido um dos princípios basilares da teoria epicurista de que nada pode surgir do nada. Com efeito, a comparação aparece em meio aos argumentos de defesa dessa tese para confirmá-la de maneira geral, ao dizer que: “De modo que antes creias haver muitos corpos comuns a muitas coisas/ como vemos letras (comuns) às palavras/do que poder existir coisa alguma sem princípios”³⁵³. O sentido geral expresso nesse trecho está vinculado à ideia, tão cara à filosofia epicurista, de que o princípio fundante da matéria é o átomo, origem invisível de todas as coisas visíveis, o que torna inviável qualquer explicação que busque apontar para uma criação divina, a partir do nada (*ex nihilo*). Aliás, tal noção parece estar em conformidade com a filosofia grega de um modo geral, que não admite a ideia de uma criação desde o nada.

De todo caso, o que mais nos interessa nessa passagem é a comparação entre os átomos ou corpos primordiais (*corpora*) e os elementos (*elementa*) que compõem as palavras, as letras. É a primeira vez ao longo do poema que tal comparação é posta e ela pode indicar um entendimento mais profundo acerca do fenômeno artístico. Na realidade, a interpretação que damos a essa passagem é a de que ela significa uma poética própria para o *De rerum natura*. Esta poética assenta-se na ideia de que o fazer literário está relacionado à compreensão epicúrea do mundo físico. Haveria uma relação analógica entre a teoria dos átomos de Epicuro e a estruturação dos versos em Lucrécio que poderia ser expressa da seguinte maneira: a estrutura geral do poema está para a ordem cósmica, assim como a ordenação das palavras nos versos está para a disposição dos átomos formadores da matéria. Dessa maneira, o poeta deve organizar os seus versos tendo em vista essa composição geral do poema, que reflete a própria ordem do universo.

Entretanto, há limites para essa analogia entre a estrutura física do mundo e a estrutura do poema, já que a linguagem não pode dispor da mesma variação combinatória que os corpos primordiais possuem para constituir a matéria. A primeira limitação reside no fato de que a quantidade de átomos existentes que se agrupam para formar os corpos sólidos é infinita, ao passo que o mesmo não ocorre com a língua, composta em sua estrutura material

³⁵³ ‘*ut potius multis communia corpora rebus/ multa putes esse, ut verbis elementa videmus, /quam sine principiis ullam rem existere posse*’. Idem, p. 90.

de elementos limitados, em pequena quantidade, que são as letras. Assim sendo, não é facultado à linguagem exprimir o mesmo potencial criativo que a matéria contém em sua constituição. Em suma, a linguagem poética tanto será mais perfeita quanto melhor se ativer às suas limitações materiais, buscando sempre o poeta uma correlação parcial e limitada com o assunto que lhe serve de modelo. No trecho abaixo, I, v. 823-829³⁵⁴, são discutidos os temas acima referidos:

*quin etiam passim nostris in versibus ipsis
 multa elementa vides multis communia verbis,
 cum tamen inter se versus ac verba necessest
 confiteare et re et sonitu distare sonanti.
 tantum elementa queunt permutato ordine solo.
 At rerum quae sunt primordia, plura adhibere
 possunt unde queant variae res quaeque creari.*

Ainda mais confusamente, nos nossos mesmos versos,
 Vês muitas letras comuns a muitas palavras,
 Todavia, é necessário confessar que entre si os versos e as palavras
 Diferem tanto no sentido quanto no som que soam.
 Tanto podem as letras, tendo mudado apenas a ordem.
 Mas dentre as coisas que são elementos primordiais, muito mais coisas
 Podem ajuntar, donde cada uma das várias coisas pode ser criada.

Na passagem acima, situada em meio à crítica aos pensadores Pré-Socráticos, entre a exposição sobre a filosofia de Heráclito e Empédocles e a de Anaxágoras, percebe-se a mesma relação estrutural na comparação dos elementos que formam as palavras com os átomos que ordenam a matéria. Mas, ao mesmo tempo, se acrescenta uma idéia nova que não fora mencionada em outras passagens sobre tal relação. Como temos dito um pouco acima, a analogia entre as letras e os átomos é parcial e limitada. Isso se torna claro quando se compara o poder de criação de vocábulos e versos que as letras possuem com o poder de criar as coisas que é inerente aos elementos atômicos. A diferença aí não é só de grau, pela capacidade criativa dos átomos exceder em muito a das letras, mas também de espécie, já que há de se convir que a coisa criada pela junção dos átomos— todo o cosmos em sua extensão material—

³⁵⁴ Idem, p. 132.

abarca e supera a criação artística do poema, mesmo que esta se espelhe naquela. Tal reflexo é sempre imperfeito.

A conclusão que podemos tirar disso, então, é de que há, de fato, no poema lucreciano uma clara intenção mimética de espelhar e absover em sua composição algo da grandeza cósmica da natureza, mas tal intento está limitado pelas próprias características restritivas da linguagem humana, que não é capaz de acompanhar, em poder de criação, a força da natureza, que a excede e abarca. Desse modo, resta ao artífice-criador do poema a tarefa de, por meio do estabelecimento em seus versos de uma *mimesis*, parcial e limitada, dessa mesma força da natureza, sugerir ao leitor a grandiosidade do *cosmos* que lhe serve de modelo para o seu poema, de modo a que este venha a cumprir sua missão de despertar em seu interlocutor, em Mêmio e também em todos os que o lerem, o desejo de conhecer as causas profundas dos fenômenos naturais e dos mistérios do universo, desmistificando para ele o mundo que o cerca e libertando-o assim do domínio das religiões e dos mitos da própria poesia, que lhe perturbavam o espírito por meio do medo da morte e dos deuses³⁵⁵.

Outras seriam as passagens que ao longo do livro I e II³⁵⁶ do poema se detêm em estabelecer um paralelo entre a natureza dos versos e a da matéria, mas o que ora apresentamos nos parece suficiente para a compreensão do sentido de poesia em Lucrécio como imitação/*μίμησις* da natureza³⁵⁷. Basta, pelo menos, para entrevermos por isso o caráter, tantas vezes já salientado neste trabalho, disruptivo do poema lucreciano para com a tradição didascálica antiga, estabelecida como vimos desde Hesíodo, no que respeita à sua configuração estrutural, diferenciada sobretudo da poesia épica. De acordo com o que foi visto em nosso segundo capítulo, a poesia didática nasce com o poema hesiódico, no momento em que o aedo rompe emulativamente com os procedimentos diegéticos caros à tradição épica homérica, instituindo um novo tipo de poesia, voltada para a construção de uma persona, um eu poético que se perfaz junto com o poema, marcada pelo diálogo diretamente

³⁵⁵ Para uma melhor compreensão a respeito desse processo, caro a Lucrécio, de levar o leitor à contemplação da grandeza do *cosmos*, a fim de lhe purgar esteticamente dos medos e angústias de sua vida, remetemos o leitor ao valioso ensaio de Gian Biagio Conte, presente na introdução da edição italiana do poema: CONTE, Gian Biagio. *Insegnamenti per un lettore sublime*. In: LUCREZIO. *La Natura delle Cose*. Introduzione di Gian Biagio Conte, traduzione di Luca Canali, testo e commento a cura di Ivano Dionigi. 15ª ed. Milano: BUR Rizzoli, 2008, p. 7-46.

³⁵⁶ No livro primeiro, destacamos ainda a passagem dos versos 907-914, em que se dá prosseguimento à comparação entre a mudança na posição das letras para a formação dos vocábulos e a troca de posição entre os átomos para a composição dos corpos. No livro II, temos, ao menos, duas partes onde se discutem esses mesmos temas, nos v. 688-699, e nos v. 1013-1022.

³⁵⁷ Para maiores explicações sobre essa teoria de a linguagem em Lucrécio imitar a própria constituição da matéria, ver: DIONIGI, Ivano. *Lucrezio – le parole e le cose*. 3ª ed. Bologna: Pàtron editore, 2005.

estabelecido com seu ouvinte/leitor, representado na figura de um interlocutor nominal—Perses em Hesíodo, Mêmio em Lucrecio.

Vimos que a *mimesis* no poema didático até aceita o emprego da diegese, só que enquadrada e subordinada ao discurso da persona didática que a utiliza como recurso para ilustrar os preceitos sustentados em seu discurso, para convencimento do público/leitor. Estecece-se com isso, no corpo do poema didascálico, uma clara cisão entre o ato de narrar e a ação discursiva engendrada pela voz do aedo, que pode ser percebida facilmente pelo fato de que os mitos contados ao longo da obra são postos como quadros, de enorme valor e significação, à parte dentro da tessitura do poema, deixando de constituir o elemento mesmo essencial e estruturante do texto, como acontece na poesia épica. Em Lucrecio, por sua vez, em razão precisamente do estabelecimento de um processo de *imitatio mundi* no *De rerum natura*, que leva os seus versos a refletirem mimeticamente a própria ordem cósmica que lhe serve de modelo compositivo, vemos ser difícil disjuntar o que é de fato diegese do que é apenas discurso e descrição, o que nos abre a possibilidade de se entrever um tipo de *mimesis* de ações nesse poema. Pois, no momento em que a persona didática se propõe a transmitir os ensinamentos da doutrina epicurista, não deixa ela de seguir uma ordem narrativa que reconstrói a própria história do mundo, de acordo evidentemente com o viés epicúreo, como quando percebemos que a estrutura compositiva maior do poema é criada e dividida de maneira a que os assuntos explorados em cada livro reflitam o próprio processo de criação e ordenação do *cosmos*, a principiar das partículas atômicas que dão origem à matéria pelos seus contínuos choques e repelões, até a constituição da alma humana e dos corpos sólidos maiores que formam o mundo, além da própria organização da sociedade e suas leis.

Com efeito, consegue Lucrecio com isso, em seu poema, romper com uma estrutura estabelecida do poema didático, que desde Hesíodo e do seu *Trabalhos e dias* estava assentada de modo mais ou menos estável, embora que sem por isso deixar de circunscrever sua obra no domínio do didascálico, já que o *De rerum natura* como um todo mantém aquela organização discursiva e dialógica mínima que caracteriza uma obra qualquer como pertencente à tradição didática antiga. O feito, então, de seu autor foi o de tão somente abrir esse gênero a novos influxos compositivos, capazes de dinamizar a sua estrutura e de suscitar novas formulações poéticas. Eis porque dissemos ao início deste capítulo que Lucrecio teria sido o grande renovador da tradição didascálica na antiguidade, não obstante a sua lição não ter sido aparentemente seguida de todo por seus continuadores, mesmo aqueles que mais

abertamente reconheceram a sua influência, como Virgílio e Ovídio³⁵⁸. Não é lugar ainda aqui para tentar investigar os motivos para isso, mas, ao contrário, continuemos nossa análise sobre os aportes de renovação trazidos pelo *De rerum natura* ao gênero didático, dos quais o próximo que será analisado, na seção seguinte deste trabalho, diz respeito às implicações da constatação que fazemos sobre o estreitamento dos limites genéricos no poema lucreciano das tradições épica e didascálica.

Pois que, se é possível identificar no *Da natureza das coisas* traços de uma certa indefinição genérica, ou melhor, de uma mescla de registros de gêneros diversos, como o épico e o didático, ainda que preponderando este último sobre o primeiro, e isso em razão do poeta misturar deliberadamente em sua composição diegese e discurso, é preciso se perguntar se não haveria outros elementos característicos da poesia épica presentes nos versos lucrecianos, e é aí que chegamos ao nosso ponto. Sabe-se, por sua vez, desde Aristóteles, que na estrutura dos gêneros narrativos e dramáticos a mimese se volta para a representação de ações, movidas por um determinado número de personagens, pois onde há narração existem agentes, reponsáveis por desenrolar o fio do enredo épico ou dramático. Tais agentes são tradicionalmente chamados de heróis, e no caso de um poema épico, como a *Ilíada* ou a *Odisseia*, há sempre a figura de um herói principal a servir de ponto de interseção entre os vários episódios da narrativa, oferecendo um elo condutor no qual a trama do poema se perfaz. Conseqüentemente, podemos nos perguntar, já que ficou estabelecida a presença de uma clara estrutura diegética por todo o corpo do texto lucreciano, se haveria também uma personagem ou figura heroica que desse unidade a essa história cômica. Vejamos agora uma possível resposta ou interpretação a essa questão.

3.2.2. EPICURO, O HERÓI-FILÓSOFO:

(..) *Εἴτε καὶ ἵπποισιν: ταῦτα κε πάντα λάχοι
οὐκ ἔδ' ἄξιος ὡσπερ ἐγώ: ῥώμην γάρ ἀμείνων
ἀνδρῶν ἢ δ' ἵππων ἡμετέρη σοφίη.*

(..) *Caso (vença) também com corcéis, teria tais
coisas por sorte,]
não sendo digno como eu: pois superior à força*

³⁵⁸ Já dissemos aqui ter Virgílio imitado Lucrécio apenas no que compete a aspectos propriamente artísticos e estilísticos, em passagens tão somente alusivas ou intertextuais, mas não no que se refere à estrutura propriamente dita do gênero didascálico, que em Virgílio, em suas *Geórgicas*, permanece, sem grandes alterações, aquela mesma forjada por Hesíodo em *Trabalhos e dias*. Sobre Ovídio, também não há muito a acrescentar, mas devemos destacar que este poeta também pode ser alçado, como Lucrécio, à posição de grande renovador do gênero didático, haja em vista a sua tentativa de com a *Arte de amar* mesclar as tradições didascálica e lírica.

(bruta)]
de homens e corcéis é a minha sabedoria.

(Xenófanes.)

Na esteira do que vínhamos dizendo em nossa última seção, a respeito da fusão de registros genéricos diversos, como o épico e o didático, no corpo do *De rerum natura*, pelo que se percebe da mescla amiúde indiscernível de diegese e discurso na macroestrutura compositiva da obra, cabe-nos agora investigar a presença de traços mais particulares e salientes da tradição épica na urdidura do poema lucreciano, como a representação de um herói individual que centralize e unifique o enredo sobre si, de modo a se tornar o elemento aglutinador de toda a trama discursiva do texto. Digamos desde já que tal tarefa não será tão simples de ser levada a cabo, tendo em vista os já discutidos problemas referentes à concepção de personagem na poesia didática, que parecem dificultar a nossa empresa. Em resumo, toda a problemática se deve ao fato de que a noção clássica de personagem, estritamente associada na *Poética* ao conceito de ação (*πρᾶξις*) e constituída de caráter (*ἦθος*) e discurso (*διάφοια*), não se coaduna muito bem com um gênero como o didascálico, destituído em parte da *mimesis*/representação de ações de que fala Aristóteles. E mesmo que se pondere, no caso do poema lucreciano, de que este, como buscamos há pouco demonstrar, é composto de maneira tal a fazer desaparecer, ou ao menos atenuar, os limites entre narrativa e discurso, o que lhe conferiria um caráter mais abertamente representativo se comparado aos outros expoentes da poesia didática antiga, como Hesíodo ou Virgílio, é preciso atentar para o fato de que as “ações” nele contadas, atreladas à grande história cósmica que se desenrola ao largo dos seus versos, não podem ser facilmente consideradas como produtos da ação movida por uma personagem em específico, haja vista a crença epicurista na ausência de causalidade para o nascimento do mundo³⁵⁹.

Deste modo, como poderíamos entender a assertiva de que haja um herói ou personagem principal a mover a trama do *De rerum natura*? De que forma se constituiria tal personagem? E, sobretudo, quem seria ela, já que não há na obra propriamente um causador, humano ou divino, que suscite a eclosão dos eventos cósmicos nela descritos? A fim de responder tais perguntas, que animam esta seção, comecemos por afirmar a necessidade de mais uma vez nos afastarmos, ao menos em parte, do paradigma teórico aristotélico, exposto

³⁵⁹ Eis a diferença principal entre o *De rerum natura* e os poemas cosmogônicos antigos, como a *Teogonia* de Hesíodo. Aliás, é curioso notar que, com relação a tudo que vínhamos dizendo sobre o caráter meio diegético meio discursivo do poema lucreciano, é possível entrever uma como que síntese na trama deste poema entre os dois principais textos hesiódicos, o que nos obriga a atestar a influência modelar que eles exerceram sobre a poesia de Lucrecio.

em sua *Poética*, tendo em mira as já apontadas inadequações entre esse e as próprias convenções estéticas que regem o gênero didático. Assim, no que diz respeito a tal paradigma, a principal dificuldade que ele nos traz para a compreensão do nosso objeto de estudo, é a noção do agente/*πράττοντας* que se liga intimamente ao conceito clássico de personagem, dentro do quadro da teoria literária ocidental, pois que tal noção está intimamente associada à ideia de uma *mimesis* de ações, que só se manifesta inteiramente nos gêneros épico e trágico.

Na poesia didascálica, como vimos, o processo mimético observado pelo poeta se direciona para a imitação de um discurso, antes do que de ações, o que nos levaria a objetar, em meio à tentativa de se postular a necessidade de um novo quadro referencial para os fenômenos poéticos aqui analisados, não dever a concepção de personagem estar exclusivamente associada àquela do agente aristotélico de que falamos. Tal objeção nos permite conjecturar a existência de personagens, ao menos nos gêneros ditos não representativos, centrados na formulação de um discurso em 1º pessoa, como, além do didático, o lírico³⁶⁰ e o satírico, que não agem propriamente, mas só discursam, passando a existir dentro da obra no momento em que são enunciadas pela voz do eu poético. Esse, aliás, parece ser o caso das próprias *personas* na poesia didascálica do *magister* e do *discipulus*, que nada fazem de fato, senão sustentar um diálogo muitas vezes agonístico entre si, através da própria elocução do poeta.

Porém, mesmo que recorramos a tais expedientes metodológicos, estabelecidos desde nosso segundo capítulo, a problemática que aqui buscamos enfrentar de haver ou não uma personagem heroica a estruturar o enredo do poema lucreciano, como um resquício dos influxos épicos recebidos no corpo do *De rerum natura*, não afigura se resolver totalmente. E isso acontece porque, em primeiro lugar, não são as *personas* didascálicas, certamente personagens centrais de um poema didático tradicional, que ocupam essa posição de herói da narrativa cósmica lucreciana; e, em segundo, porque a própria configuração dúbia dessa poesia, que temos investigado, mescla de elementos pertencentes a tradições genéricas distintas, faz com que a representação de um herói à maneira épica no seio do *Da natureza das coisas* nos obrigue a admitir um termo de conciliação entre essas duas concepções de personagem que há pouco apresentamos: de um lado, a que se liga ao conceito de agente aristotélico, e do outro a que se submete às injunções peculiares da poesia didascálica e o seu aspecto eminentemente discursivo. Desse modo, o herói do poema lucreciano, se de fato existe,

³⁶⁰ Muito embora, e isso sem levar em consideração as inúmeras diferenças e singularidades que caracterizam os mui diversos gêneros da poesia antiga, que receberam a *posteriori* a denominação genérica e abrangente de lírico, é possível também haver narração/diegese neste último.

terá de forçosamente se situar num meio termo entre essas duas concepções, nem sendo propriamente um agente fator dos acontecimentos cosmológicos que se desenrolam na trama da obra, nem sendo constituído apenas de discurso e *éthos*, e destituído de ações e empreendimentos. Voltemo-nos agora para entender essa questão.

Observado sobre esse prisma, o problema da representação heroica no poema lucreciano parece ganhar novos contornos, indicando-nos um caminho mais palpável para a sua avaliação. Assim, desde já afirmemos: se é nosso entendimento que a concepção de um herói para o *De rerum natura* deva passar pela tentativa de conciliação entre as duas concepções acima expostas de personagem, então só há uma única figura em toda a obra capaz de exercer tal função— e é ela Epicuro. A estranheza de tal afirmação, é claro, precisa ser considerada à luz dos critérios conciliativos que declaramos há pouco, e também da linha argumentativa deles decorrente, que iremos brevemente apresentar a seguir, antes de partirmos para a análise propriamente dita dos fragmentos do poema que nos parecerem relevantes para a discussão que visamos levantar.

Como veremos, a representação de Epicuro, filósofo e guia da persona didática no poema, parece se destacar de todo o conjunto de possíveis personagens que fortuitamente ou não foram pintadas por Lucrecio em sua obra. Tal destaque evidencia-se pelo número recorrente de vezes em que não é apenas citado, como também é descrito ou elogiado. Ao todo, além das inúmeras referências dispersas e laudatórias ao seu nome que se encontram nos versos do *Da natureza das coisas*, vemos que a ele foram dirigidos quatro hinos ou elogios³⁶¹, onde podemos observar os traços principais de seus atributos e caráter, tal como representados pelo poeta. São essas passagens em especial (I, v. 62-79; III, v. 1-30; V, v. 1-54; VI, v. 1-42) que receberão o foco de nossa atenção nesta seção, ainda que nem todas elas venham a ser objeto de análise minuciosa, a fim de demonstrarmos a intenção lucreciana de formular uma representação heroica para Epicuro em seu poema. Pois acreditamos que nelas, sobretudo no primeiro (I, v. 62-79) e terceiro (V, v. 1-54) elogios, que serão os efetivamente analisados aqui, fica patente não só o caráter simbólico do heroísmo de Epicuro, caracterizado como uma virtude do espírito antes do que uma virtude guerreria³⁶², qual observada nos heróis da poesia épica tradicional desde Homero, como também o aspecto exemplar de sua figura, utilizada

³⁶¹ O emprego do termo hino aqui para definir as quatro passagens em que a figura de Epicuro é louvada no poema deve ser considerado de maneira abrangente e não muito precisa, tendo em mira que nessas não se pode observar com rigor todas as características de tal tipo de composição, como por exemplo a presença de súplicas destinadas ao ser hineado. Nesse caso, seria mais justo chamar tais passagens do poema de panegíricos a Epicuro.

³⁶² Eis a principal diferença entre a caracterização de Epicuro como herói e aquela clássica dos heróis da épica, a qual buscaremos explorar mais nesta seção.

exatamente como modelo de vida e conduta para ilustrar aos leitores do poema os preceitos da doutrina epicurista³⁶³.

Sobre o primeiro desses aspectos, vale notar um ponto de extrema relevância para o que vínhamos dizendo a respeito da configuração heroica de Epicuro dada no poema e do quanto ela difere da imagem tradicional do herói da épica clássica. Se nesta última, especialmente em Homero, vemos a representação do herói ser delineada por um conjunto de características que são, em suma, ‘a sua filiação, a missão para o qual ele está destinado, a sua estatura e o seu desempenho físico denotando força descomunal, e a sua intrepidez’³⁶⁴, no *De rerum natura* Epicuro recebe uma caracterização heroica de outra natureza, mais voltada, como veremos, para a afirmação da superioridade do poder do intelecto sobre força bruta³⁶⁵, aspecto que parece refletir uma evolução natural do pensamento antigo que, partindo de um estágio cultural primordial ainda muito atrelado a valores guerreiros tribais, se dirigia cada vez mais para o estabelecimento de uma cultura letrada e altamente refinada do ponto de vista intelectual, em que a valorização social do saber e das ciências, em detrimento da força física e da destreza na arte militar, se faria sentir mais pronunciadamente. Mas, não obstante tudo isso, serão os feitos de Epicuro, grande herói libertador do espírito humano, segundo os versos de Lucrécio, que serão cantados e exaltados no poema, e isso poderemos melhor atestar quando de nossa análise das passagens destacadas, o que nos possibilita, em certo sentido, também entender o *Da natureza das coisas* como a celebração da gesta de Epicuro³⁶⁶.

Mas a isto tornaremos adiante, durante as análises dos elogios I e III a Epicuro, escolhidos exatamente por refletirem essa concepção mais heroica da personagem. Antes disso, discutamos um pouco e brevemente nossa afirmação sobre o caráter exemplar da figura do filósofo no poema, buscando compreender a importância disso à luz não só de nossa interpretação da poética lucreciana, como também do contexto histórico-social do período de

³⁶³ Tal como Hesíodo faz do trabalhador honesto, embora que sem personalizá-lo nalguma figura singular, o exemplo de vida para a audiência do seu poema. E como já dissemos, tudo isso reflete a tentativa da parte de ambos os poetas de oferecer ao seu público leitor/ouvinte uma alternativa aos males da inveja e da cobiça, que levam os homens à prática da violência mútua, por meio da condensação da imagem de um modelo único, o mediador externo de Girard, apto a inspirar estes a viver de maneira justa e sábia.

³⁶⁴ ALBERTIM, Alcione Lucena de. *A excelência guerreira do herói clássico*. 174 f. Tese (doutorado em Letras –Literatura, Teoria e Crítica). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013, p. 20.

³⁶⁵ Não por menos podemos ver já em muitos pensadores Pré-socráticos, como Heráclito e Xenófanes, e nos filósofos posteriores, a mesma afirmação de superioridade, constatando o valor proeminente do espírito sobre o corpo.

³⁶⁶ Ao menos, será possível presenciar uma alusão simbólica a tal gesta nos referidos elogios I e III compostos em honra de Epicuro. Mas de todo modo, se pensarmos que toda a construção da narrativa cósmica que se estende por todo o poema só foi possível graças às descobertas do filósofo ateniense, não é absurdo enxergá-lo como a grande figura a ser decantada por toda a obra, sendo o móvel mesmo que conduz e inspira as palavras do vate epicurista latino.

composição da obra. Vimos já em nosso segundo capítulo que uma das maiores contribuições da poesia didática hesiódica foi a de, a partir de sua busca por uma cisão com a tradição épica antiga, devido ao aflorado belicismo desta, sugerir uma solução aos problemas sociais decorrentes da inveja e da rivalidade entre os homens, fonte desencadeadora básica da violência na sociedade. Em suma, há aparentemente em toda obra pertencente ao domínio do didascálico uma tendência para a exaltação de um pacifismo, que se fundamenta na busca da concórdia entre os povos³⁶⁷. Tal elemento não deixa de estar presente no *De rerum natura*, quando vemos, por exemplo, logo no início do poema a voz do poeta dirigir-se à deusa Vênus para pedir paz aos romanos, que se debatiam em conflitos e guerras intestinas ao tempo da composição da obra. Esse parece ser, inclusive, o motivo, já enunciado algures neste trabalho, de Lucrécio ter escolhido Mêmio, representante simbólico das classes dirigentes romanas, como seu interlocutor e *discipulus*, a quem se dirigiam seus ensinamentos epicuristas, palavras de libertação para todos os males humanos, e por isso mesmo valiosíssimas para a pacificação dos conflitos sociais por que passava a república romana, só capazes de serem resolvidos exatamente por aquela aristocracia que se via representada no poema pela figura de Mêmio.

Vimos, por outro lado, também, conforme a teoria do desejo mimético de René Girard, já apresentada em nosso último capítulo, que a proposta hesiódica, dita em linguagem girardiana, consistia na tentativa de persuadir seu interlocutor, no caso específico Perses, mas em sentido geral o público mais amplo de pessoas a quem se dirigiam as récitas orais de poesia no período arcaico, a substituir a mediação interna, na qual mediador e desejante contendem pela posse do objeto desejado, pela externa em que ambos, por ocuparem posições sociais e/ou temporais distintas e distantes, evitam o conflito, ou para simplificar, usando dos próprios termos do poeta, a trocar a luta (*Ἔρις*) que com o mal se compraz pela luta benfazeja do homem consigo mesmo, ou com um outro que o estimula, no trabalho da terra, em busca de seu próprio sustento e prosperidade, tendo por modelo aqueles que lhe sirvam de inspiração em sua própria área de atuação (o chamado mediador externo de Girard). É a substituição da violência injusta que parte da inveja e da fome de poder, aquela que alimenta os reis dorófagos, pelo desejo benéfico de superação dos modelos emulativos.

³⁶⁷ Talvez, devamos atenuar a extensão dessa afirmativa, tendo em vista o fato de não termos ainda empreendido uma pesquisa minuciosa sobre a presença dessa característica em todas as obras ditas didáticas e herdeiras do gesto pioneiro hesiódico de se contrapor ao espírito épico, ao fazer poesia discursiva e dialógica. Ao menos, encontramos indícios fortes dessa presença não só em Lucrécio mas também em Virgílio, dois poetas que ao lado de Hesíodo podem, sem grandes contestações, ser colocados no panteão máximo do gênero didascálico antigo. De toda forma, fica atestada a tendência, mesmo que latente, para um pacifismo na poesia didática, o qual apenas não estamos completamente certos de ter aceitação unânime entre todos os poetas didáticos que produziram obras em tal gênero.

A importância de tais conselhos no âmbito da poesia hesiódica e do seu contexto social é sem precedentes, já que no período aproximado de composição da obra era possível observar o surgimento de uma nova organização social, a pólis grega, sendo para formação política e humana dos seus cidadãos de enorme valor o aprendizado da lição de Hesíodo, assim como a de outros poetas que junto com ele formaram o cânone estabelecido da *paideia* grega. Da mesma forma, Lucrécio, em seu poema, buscou oferecer uma solução, nesse caso mais radical, para os males e conflitos que ameaçavam a estabilidade social em Roma, no período em que compunha o *De rerum natura*. E tal solução passava, como em Hesíodo, pela tentativa de persuadir seu leitor a abandonar as vãs rivalidades, que resultavam do confronto entre as várias ambições políticas em disputa naquela época, pelo desejo de seguir um só modelo de vida e conduta, um único mediador externo³⁶⁸, que lhes desse guiamento no caminho da verdadeira felicidade, só encontrável pela prática assídua do epicurismo. Tal modelo não poderia ser outro senão Epicuro, filósofo descobridor da verdade, mestre, guia e herói do poema. É a imitação de Epicuro que visa incutir e inculcar em seus leitores a persona didática lucreciana, e ao mesmo tempo a renúncia às rivalidades e às ambições mundanas³⁶⁹. A fim de corroborarmos essa afirmação, vejamos essa breve passagem, logo ao início do livro III, situada ao largo do segundo elogio destinado à louvação da memória de mestre³⁷⁰:

*Te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc
Ficta pedum pono pressis vestigia signis
Non ita certandi cupidus quam propter amorem
Quod te imitari aveo...*

Sigo-te (Epicuro), ó glória do povo grego, e agora
Em tuas estreitas pegadas ponho as justas solas dos (meus) pés.
Tanto não sou cúvido de rivalizar contigo, quanto que por amor
Desejo imitar-te...

E mais³⁷¹:

Tu, pater, es rerum inventor, tu patria nobis

³⁶⁸ É preciso notar que esse mediador externo, que no poema lucreciano é Epicuro, deveria se encontrar numa posição distanciada, seja social, seja temporalmente, de seus imitadores, de modo a não ocorrer a rivalidade entre eles causadora da violência na sociedade. Como Epicuro, no tempo de composição da obra, já se achava morto, e, como veremos, passará ainda no poema, como personagem, por um processo de deificação levado a cabo pelas palavras do poeta, tal distanciamento torna-se patente.

³⁶⁹ Ver como exemplo o hino à sabedoria que abre o livro II do poema (v. 1-61), como uma verdadeira exortação à filosofia e à prática de vida epicurista. Nele, podemos ver muitas passagens críticas com relação aos vícios da sede de poder e às mesquinhas ambições humanas.

³⁷⁰ LUCRECIO, 1993, p. 240, v 3-6, *grifo nosso*.

³⁷¹ *Ibidem*, v. 9-13.

*Suppeditas praecepta, tuisque ex, inclute, chartis,
Floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
Omnia nos itidem depascimur aurea dicta,
Aurea perpetua semper dignissima vita.*

Tu, pai, és o descobridor das coisas, tu nos ofereces
Os preceitos paternos, e desde os teus livros, ó ínclito,
Como as abelhas nos floríferos bosques provam de tudo,
Assim também nos alimentamos de todos os teus ditos áureos,
Numa áurea, sempre perpétua e digníssima vida.

Como podemos observar nos versos transcritos acima, a persona didática parece, numa rasgada declaração de abandono da inveja e da disputa mimética, afastar de si qualquer suspeita de procurar rivalizar com Epicuro (*non ita certandi cupidus*, v. 5), sendo deste um seguidor fervoroso (*te sequor*, v. 3). Seu único objetivo é imitar seu mestre (*te imitari aveo*, v. 6) por amor à sua sabedoria (*propter amorem*, v. 5), e colocar seus pés nas pegadas deixadas por ele (*Ficta pedum pono pressis vestigia signis*, v. 4), trilhando seus mesmos passos. O epíteto de *pater* lançado a Epicuro no verso 9 só reforça o sentido da reverência prestada a ele pelo discípulo latino, e a comparação curta que se estabelece entre o comportamento das abelhas, que em meio aos bosques ricos de flores experimentam de tudo³⁷², e o dos adeptos da doutrina epicurista, que se nutrem das palavras do mestre, dá relevo à posição de dependência e subordinação, quanto às idéias, de Lucrecio para com o filósofo ateniense.

Mas não só isso. Tais versos evidenciam, como dizíamos acima, o desejo de colocar Epicuro como modelo a ser imitado, o mediador externo por excelência (nos dizeres girardianos), por todos que leem o poema, e especialmente aqueles membros da aristocracia romana que estavam intimamente envolvidos nos acontecimentos político-militares dos finais do período republicano. Pois, como mencionamos na primeira seção deste capítulo, buscou, ao que parece, o poeta latino em seus versos, com vistas à situação política da urbe romana de então, plasmar a imagem de um modelo inspirativo de herói que pudesse oferecer uma solução aos males e vícios de sua época, mostrando aos homens um caminho pelo qual pudessem se refugiar dos conflitos de interesse e das disputas por poder que levavam a pique a nau do estado, conturbando a paz social. Por tais palavras, podemos atestar as semelhanças entre o projeto didático lucreciano e aquele de Hesíodo, que em *Trabalhos e dias* também

³⁷² A comparação em questão parece revelar um sentido mais profundo, quando nos recordamos de que, como diz o poeta, na passagem referente à poética do *De rerum natura*, as suas palavras são como o mel das Musas a untar a doutrina de Epicuro e torná-la mais digerível ao público em geral. Ora, desse modo, é possível enxergar, neste ponto, a complementariedade da metáfora, em que o poeta, como discípulo do filósofo grego, é comparável às abelhas que se nutrem do néctar das flores para produzir o doce mel. Assim, Lucrecio também se nutre da doutrina sagrada de Epicuro a fim de compor o assunto de seu poema, transformando esta matéria bruta das idéias epicuristas no mel das Musas que a todos agrada e ensina sobre a verdade do *cosmos*.

procurou moldar um paradigma de heroísmo que se contrapunha ao belicismo de uma classe aristocrática de bases fortemente militares. Diferem, porém, os dois autores no tipo de modelo que resolveram propor: no poeta beócio, vemos a imagem genérica do outro, o vizinho (*γείτων*), um alguém que funciona como um modelo de competência numa determinada área, capaz de servir de estímulo a todo aquele que deseje a prosperidade através do trabalho e da justiça; já em Lucrecio, temos a representação de um modelo inspirador único e universal, que é Epicuro, apto a exortar todos os homens a abandonarem as contendas e ódios políticos, tal como a sede pelo poder, e buscarem um estilo de vida simples que tem como resultado e prêmio máximo a conquista da verdadeira felicidade do espírito³⁷³.

Com efeito, pode-se perceber que fazer de Epicuro herói e paradigma mimético³⁷⁴ para o público leitor do *De rerum natura* parece ter sido a estratégia encontrada pelo poeta também para, através de sua poesia, mais facilmente difundir as ideias do filósofo entre as classes políticas romanas, tipicamente dotadas dum pragmatismo muito característico de homens de estado, ainda que não incultos, como se poderia pensar. Pois a via poética de forjar uma figura exemplar pela qual o leitor pudesse se identificar e apreender as virtudes necessárias à prática de vida epicurista seria um caminho muito mais frutuoso para a realização dos objetivos a que o poeta se lançou, do que a mera discussão das teses filosóficas em questão, que, não obstante, também não deixaram de ser debatidas em sua obra.

O que pretendemos com isso dizer é que o poeta latino, ao incorporar em seu poema o *modus essendi* do seu mestre, as suas qualidades filosóficas, como a intrepidez e independência de pensamento, a coragem para o embate intelectual, a vivacidade de espírito etc., plasmou em seus versos a personalidade heróica de Epicuro, de modo a que ela servisse de paradigma para aqueles que se aproximassem da doutrina epicurista através de sua obra³⁷⁵.

³⁷³ Para empregarmos aqui de uma linguagem girardiana, ambos os autores fazem uso da mediação externa como alternativa aos males da rivalidade mimética, diferindo apenas na proposta de mediação que pretenderam inculcar. Hesíodo pensa no mediador como alguém que pudesse oferecer um exemplo de inspiração e competência para o trabalho, independente da área de atuação a que se refira. Eis porque se diz que o vizinho emula o vizinho, construtor ao construtor, e o aedo ao aedo. Mas Lucrecio, não pensando no aspecto prático da vida ativa, já que seu poema não se volta para a educação de camponeses e pequenos comerciantes do período arcaico, mas sim em primeiro lugar para uma elite de burocratas que compunha as fileiras da administração pública do estado romano, estabelece um mediador único para servir de modelo a todos esses homens que naquele momento se engolfavam nas disputas políticas pelo poder, fazendo das suas rivalidades e ambições o móvel para a desagregação social, contra a qual tanto o poeta parece clamar no já analisado próêmio geral da obra.

³⁷⁴ É preciso salientar que no contexto de tradições poéticas como a épica e a didática o emprego de ambas essas expressões torna-se redundante, já que o herói desse tipo de poesia sempre, de alguma maneira, exercerá um papel modelar frente o leitor, seja como modelo de nobreza e virtude guerreiras, seja como de valores intelectuais e filosóficos, como parece ser o caso de Epicuro no poema lucreciano.

³⁷⁵ Eis uma exemplificação prática da poética lucreciana, apresentada em nossa primeira seção, de transmitir a essência da doutrina epicurista através do agradável mel das Musas, capaz de tornar mais palatável ao leitor aquele remédio de sabor amargo que era a filosofia do jardim.

De tal forma, Lucrécio, sendo o vate/mensageiro de uma boa nova aos homens³⁷⁶, propõe-se a cantar os feitos de Epicuro, discorrendo sobre o *μύθος* da formação do mundo assim como revelado por seu mestre e inspirador. Daí chegarmos mais uma vez à afirmação de desempenhar, de fato, o filósofo grego no *Da natureza das coisas* o papel de herói exemplar, apto a preencher a imaginação do público leitor com suas façanhas do espírito, que agora pretendemos analisar.

Tais façanhas, todavia, precisam ser compreendidas de acordo com os critérios de conciliação entre os dois conceitos de personagem presentes no poema lucreciano. Pois, por um lado, quando dizemos aqui serem os feitos de Epicuro, em certo sentido, o objeto do canto do poeta epicurista, é preciso ter em mente que tais feitos assumem uma configuração um tanto diferente daquela verificada no heroísmo épico tradicional, especialmente aquele de Homero, no qual se pode observar da parte dos respectivos heróis aí representados a consecução de ações de caráter mais concreto, se assim se pode dizer, ou físico. Em suma, tais ações estão centradas em grandes façanhas corporais, que demandam extrema força bruta e vigor. Já os feitos de Epicuro, cantados no poema lucreciano, ganham feições unicamente intelectuais, já que é ele o grande herói do espírito humano, pois sua virtude³⁷⁷ consistia na libertação da humanidade do domínio dos medos e pavores que subjagam o espírito e o intelecto. Por conseguinte, tudo isto nos leva a pensar em Epicuro como uma personagem heroica *sui generis* dentro da tradição literária ocidental, dotada de caracteres mui particulares que só poderão ser verdadeiramente observados na análise que a seguir empreenderemos dos seus elogios, dispersos ao longo da obra.

É evidente que tal afirmação, num primeiro momento, pode ser de difícil compreensão, sobretudo porque, ao nos depararmos com a leitura do poema lucreciano, não conseguimos identificar de imediato essa interpretação. E o principal motivo para isso, como já dissemos, nos parece ser a forma como está estruturada a obra, apresentando ela uma alternância entre diegese e discurso, própria de sua tentativa de mesclar registros genéricos

³⁷⁶ Usamos aqui de um termo caro à religiosidade cristã não sem motivo, porque a nós nos parece que esse poeta, tão cheio de um ímpeto anti-religioso, se valeu não poucas vezes de um páthos discursivo em muito semelhante ao daqueles pregadores cristãos dos primeiros séculos. A comparação não parece, então, estapafúrdia, ainda que baseada numa mera aproximação de linguagem, que não reclama para si qualquer ideia que evoque semelhanças temáticas entre tradições tão distantes, filosófica e moralmente, como a cristã e a epicurista. No entanto, de acordo com o que vínhamos discutindo, é interessante fazer notar uma outra aproximação entre Lucrécio e os apóstolos do cristianismo, que é a da tentativa de ambas as correntes de estabelecer e oferecer, diante de um momento de crise, pela imagem de seus respectivos mestres, um modelo mimético que vise o aplacamento das tensões e angústias desse vale de lágrimas. Pois, se para o cristão a imitação de Cristo consiste no próprio modelo de vida mais alto e elevado que existe, o mesmo pode ser dito para Lucrécio que vê em Epicuro não apenas um mestre, mas um verdadeiro guia espiritual e paradigma de vida.

³⁷⁷ Para uma análise do conceito da virtude (*virtus/ἀρετή*) heroica, dentro da tradição épica antiga, que vai de Homero a Virgílio, ver: ALBERTIM, 2013, p. 37-64.

diversos, pertencentes ao domínio do épico e do didascálico. Preponderantemente, o segundo tipo, até pelo caráter didático do texto, faz-se mais presente, o que é demonstrado pela estrutura de teses e argumentações que se desenvolvem ao largo do poema. Mas, entretanto, como já tentamos provar anteriormente, por baixo de toda essa construção subjaz sutilmente uma linha narrativa que se aproxima também e em parte do modelo de composição épica, e que conta a história do *cosmos* desde a sua formação até a sua desagregação, dentro de uma formulação cíclica.

Em conseqüência disso, toda a parte referente à caracterização de Epicuro como herói do poema está relacionada a essa tessitura narrativa do *De rerum natura*, encontrando-se, então, restrita às poucas passagens da obra voltadas à glorificação do mestre epicurista. Mais especificamente, essas passagens constituem-se como verdadeiros panegíricos em honra ao filósofo ateniense, nos quais o poeta empreende uma celebração de seus feitos intelectuais e civilizatórios, por ter ele libertado a humanidade da opressão da religião e dos poderes supersticiosos exercidos pelo desconhecimento dos fenômenos celestes, culminando, assim, na deificação da personagem ao início do livro V³⁷⁸.

Tendo em vista a impossibilidade prática de analisarmos aqui todas as passagens que dizem respeito à representação de Epicuro no poema, limitamo-nos assim a estudar apenas dois exemplares delas, especificamente o primeiro de todos que se encontra no começo do livro I, v. 62-79, e o terceiro elogio que abre o livro V do poema, v. 1-54, por acreditarmos serem tais trechos suficientemente demonstrativos dos elementos de que pretendemos tratar. No primeiro desses passos, que analisaremos agora, o poeta apresenta os traços característicos da personalidade heróica do filósofo, seu inestimável valor de ânimo, sua ousadia no combate à religião, e sua coragem na peleja intelectual contra os males da alma. Por isso imaginamos ter-se Lucrécio inspirado/mimetizado nos/os modelos de heroísmo da poesia homérica e hesiódica para compor a imagem de um novo herói do espírito³⁷⁹, atento aos valores da

³⁷⁸ O episódio da deificação de Epicuro parece estar em conformidade com a própria doutrina epicurista, do mesmo modo em que reafirma o valor do filósofo como grande herói a ser celebrado no poema. O mais interessante da passagem em questão é a comparação de Epicuro com Hércules, o herói divinizado por excelência, por ambos terem realizado feitos célebres em suas respectivas áreas de atuação. Mas para o poeta latino, como veremos, muito maior do que Hércules fora Epicuro, por ter ele livrado os homens dos males do espírito que dificilmente poderiam ser combatidos sem a ação libertadora do filósofo ateniense, ao passo que o herói grego apenas privara os homens do convívio de feras e monstros terríveis que, por mais ameaçadores que pudessem ser, poderiam ser evitados por todos, já que suas habitações eram demasiadamente conhecidas.

³⁷⁹ O procedimento adotado por Lucrécio aí parece ser o de pela imitação dos procedimentos heroicos da poesia épica tradicional forjar um herói que, remetendo aos valores já consagrados da tradição poética antiga, ao mesmo tempo desvirtuaria tais valores ao modificá-los, no momento em que se vale das mesmas imagens e comparações para representar um processo novo de heroísmo unicamente atrelado ao exercício do intelecto e aos combates do espírito, detacando a superioridade destes feitos àqueles meramente físicos e corporais realizados pelo heróis de Homero.

virtude do intelecto, em detrimento da excelência guerreira, numa clara tentativa de demonstrar a primazia dos dons do espírito sobre os do corpo. Mas disso falaremos um pouco a seguir. Por ora, vejamos o trecho³⁸⁰:

*Humana ante oculos foede cum vita iaceret
In terris, oppressa gravi sub religione
Quae caput a caeli regionibus ostendebat,
Horribili super aspectu mortalibus instans,
Primum Graius homo mortalis tollere contra
Est oculos ausus primusque obsistere contra;
Quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
Murmure compressit caelum, sed eo magis acrem
Inritat animi virtutem, effringere ut arta
Naturae primus portarum claustra cupiret.
Ergo vivida vis animi pervicit, et extra
Processit longe flammantia moenia mundi
Atque omne immensum peragravit mente animoque,
Unde refert nobis victor quid possit oriri,
Quid nequeat, finita potestas denique cuique
Quanam sit ratione atque alte terminus haerens.
Quare religio pedibus subiecta vicissim
Obteritur, nos exaequat victoria caelo.*

Quando a vida humana jazesse miseravelmente diante dos olhos
Em terra, oprimida sob pesada religião,
Que mostrava a cabeça pelas regiões do céu,
Ameaçando sobre horrível aspecto aos mortais,
Primeiramente, um homem grego ousou erguer
Os olhos mortais contra, e primeiro, opor-se contra;
A quem nem a fama dos deuses nem os raios
Nem o céu com bramido ameaçador conteve, mas tanto mais
Isso estimula a aguda virtude do ânimo, para que primeiro
Desejasse arrombar os apertados ferrolhos das portas da natureza.
Logo, a vívida força do espírito venceu plenamente,
E avançou ao longe para além das flamejantes muralhas do mundo,
E percorreu o todo imenso com a mente e o espírito,
Donde, vitorioso, nos responde o que possa nascer,
E o que não possa, e, enfim, por que maneira cada coisa tenha
Uma faculdade delimitada pela razão, e o termo estando fixado do
princípio.]
Por isso, a religião subjugada aos pés, por sua vez,
É esmagada, e a vitória nos iguala ao céu.

A fim de melhor analisarmos a passagem acima, dividi-la-emos em duas partes, a saber: a primeira, que vai do verso 62 ao 71, trata de expor os feitos do herói, dando ênfase a sua coragem e ousadia em se lançar ao combate à religião e às crenças supersticiosas que oprimiam a humanidade, submetida ao arbítrio destas; A segunda segue do verso 72 até o 79,

³⁸⁰ Idem, p. 80-82.

e apresenta a importância das ações da personagem e de sua vitória, por possibilitar à humanidade a libertação do domínio da religião e o alcance da verdadeira felicidade. Observemos, então, as particularidades de cada uma delas.

Na primeira parte, vemos, logo nos quatro primeiros versos, como num quadro geral da sociedade humana (*vita humana*, v. 62) antes do aparecimento de Epicuro, a terrível descrição dos sofrimentos da humanidade, prostrada por terra ante a quem observe tão torpe espetáculo (*ante oculos... foede cum iaceret in terris*, v. 62-63) e subjugada sob o enorme peso da religião (*oppressa sub gravi religione*, v. 63), enquanto que esta estendia sua cabeça do alto céu (*caput a caeli regionibus ostendebat*, v. 64), com horrível aspecto (*horribili super aspecto*, v. 65), infundindo pavor nos mortais (*mortalibus instans*, v. 63), similar aos monstros que na mitologia aterrorizam os homens e lhes cobram sacrifícios. De forte teor alegórico, tal imagem prepara o leitor para a apresentação do herói libertador, um homem grego (*Graius homo*, v. 66), que foi o primeiro a ousar rebelar-se contra esse mal (*mortalis tolere contra est oculos ausus*, v. 66-67), e a fazer-lhe oposição (*primusque obsistere contra*, v. 67), não temendo a fama dos deuses (*fama deum*, v. 68), nem os raios (*fulmina*, v. 68), nem o ameaçador murmúrio do céu (*minitanti murmure caelum*, v. 68-69). Pois a sua coragem e força vinham do espírito (*virtutem animi*, v. 70), e a sua ambição era de escancarar as portas da natureza (*effringere ut arta naturae primus portarum claustra cupiret*, v. 70-71), a fim de descobrir, antes de todos, os mistérios do universo e ensiná-los aos homens que o quisessem seguir.

Como podemos testemunhar, a passagem acima apresenta vários pontos de contato com os modelos de heroísmo da poesia épica arcaica, especialmente de Homero e Hesíodo, o que demonstra a evidente imitação destes modelos clássicos da parte de Lucrécio, com o fito de, aproveitando-lhes a forma, modificar seu sentido em vistas dos próprios objetivos poéticos lucrecianos. De um lado temos a figura de um herói valoroso, Epicuro, disposto a libertar a humanidade dos males e opressões que a afligem; do outro, a terrível ameaça da religião que desde as regiões celestes mantém os homens reféns de seus medos causados pela ignorância dos fenômenos da matéria e da verdadeira natureza da alma. E o embate que se desenrola daí ganha os contornos de um verdadeiro combate singular, evidenciado, sobretudo, como dissemos, na utilização por parte do poeta de recursos característicos das grandes gestas heróicas³⁸¹. Num primeiro momento, Epicuro confronta a ameaça da religião, ousando erguer-

³⁸¹ Destacamos que a idéia de comparar a representação de Epicuro neste ponto do hino de Lucrécio à imagem do herói homérico prestes a iniciar um combate singular não é de todo nossa, estando ela já presente no brilhante e já citado ensaio de Gian Biagio Conte que analisa, sob outro ponto de vista, a poética lucreciana, com o título

lhe os olhos contra e pôr-se em posição de batalha, não retrocedendo nem mesmo diante dos maiores desafios, para depois lançar-se ao seu encontro com sede de vitória.

Se examinarmos bem a tradição épica, encontraremos exemplos que corroboram a leitura que fazemos do texto lucreciano³⁸². Primeiramente, na *Teogonia* de Hesíodo, deparamo-nos com a figura arquetípica do herói, Zeus, rei dos deuses e dos homens, o primeiro a poder receber tal alcunha, por ter punido a desmedida (*ὑβρις*) de seu pai *Cronos*, libertando seus irmãos e estabelecendo a ordem no *cosmos*. A ele cabem as honras por ter estabelecido uma verdadeira cosmogonia, atingindo a posição proeminente de senhor do Olimpo e reinando soberano por todo o universo. Em um segundo plano, tomamos contato com os heróis semi-deuses, apresentados igualmente por Hesíodo em meio ao mito das raças, em *Trabalhos e Dias*, mas representados largamente nos poemas homéricos, especialmente na *Ilíada*. Estão sempre estes heróis a buscar a glória imperecível (*κλέος*) em função de seus feitos no campo de batalha, de modo a serem lembrados e eternizados pela boca dos rapsodos, alcançando a imortalidade paradoxalmente através da bela morte (*καλός θάνατος*). Dentre esses, os principais expoentes são sem dúvida Aquiles e Heitor, ambos os personagens característicos de duas condutas heróicas opostas dentro do poema. O primeiro é a imagem perfeita do herói individual, marcado pela busca incessante da honra e da glória, e portador manifesto de uma excelência guerreira (*ἀρετή*) acima de todos os demais; o segundo configura-se como o herói representante de sua *gens*, defensor da pátria e da família, quase uma antecipação do herói coletivo do período clássico, embora também atrelado aos ideais do individualismo homérico, chegando inclusive a alcançar, ao final do poema, a honra da bela morte pelas mãos de Aquiles, e sendo reverenciado assim pelo poeta. Por fim, na *Odisséia*, podemos perceber um outro modelo de herói, humanizado e não mais preocupado em alcançar a honra por seus feitos militares, mas sim almejando a glória doméstica, por já ter ele garantido a recordação de suas aventuras pela boca do rapsodo Demódoco. Este herói é Odisseus e a ele só resta o retorno ao lar, a fim de recuperar a memória dos seus, envelhecendo ao lado de sua esposa e tomando as rédeas de seu reino.

Com isso, havemos estabelecido um quadro geral e resumido do heroísmo na poesia épica arcaica. Não pretendemos, obviamente, esmiuçar aqui a questão, mas apenas apontar os

de “Ensinaamentos para um leitor sublime”. Para quem queira aprofundar-se nos elementos dessa comparação, indicamos aqui a referência bibliográfica completa do texto. CONTE, Gian Biagio. *Insegnamenti per um lettore sublime*. In: LUCREZIO. *La natura delle cose*. Traduzione di Luca Canali. 15^o ed. Milano: BUR Rizzoli, 2008, p. 7-52.

³⁸² Informamos que, com relação ao que será discutido neste parágrafo sobre a concepção do herói na poesia épica clássica, baseamo-nos no seguinte artigo: MARQUES JR., Milton. *Honra, Glória, Destino e Piedade: Introdução à épica clássica*. In: Graphos, Revista de pós-graduação em Letras- UFPB, Vol. 9, n^o2, 2007, p. 9-32.

ecos, que nos parecem evidentes, dessa temática na caracterização lucreciana de Epicuro como herói de seu poema. Os valores guerreiros da coragem e excelência presentes desde a poesia homérica e hesíodica são claramente revelados em expressões como “*ausus est tollere oculos contra*”, ou “*primus obsistere contra*”, que denotam a intrepidez de ânimo epicúrea necessária para a realização de sua empresa, embora que empregados em sentido metafórico. E isso nos remete igualmente às diferenças que existem entre o heroísmo do período arcaico e aquele almejado por Lucrécio na composição de seu poema.

Para o poeta epicurista, não mais interessam os feitos militares alcançados na contenda, nem a excelência guerreira, mas sim a virtude do espírito (*virtus animi*)³⁸³, que vence as trevas da ignorância e infunde nos homens o desejo de conhecer a razão por trás dos mistérios da natureza. O combate verdadeiro não é mais travado no campo de batalha, mas no universo da cultura e da arte, e não é estabelecido entre heróis sequiosos por honra e glória imorredoura, mas, ao contrário, entre um herói solitário, dotado de uma grande nobreza de espírito e de amor à humanidade, e uma força difusa e ameaçadora que constringe os homens a prestar homenagens a deuses falsos e incorrer em iniquidades. As armas que este herói utiliza não são mais o gládio penetrante e o escudo maciço, mas o intelecto vigoroso e a intrepidez de pensamento³⁸⁴. E isso ficará mais evidente na segunda parte do hino, v. 72-79.

Nela, assistimos a vitória completa da vívida força do espírito (*vivida vis animi*, v. 72), metonimicamente relacionada ao próprio herói Epicuro, que prosseguiu seu caminho para fora das flamejantes muralhas do mundo³⁸⁵ (*extra processit... flammantia moenia mundi*, v. 72-73), e atravessou o todo imenso (*omne immensum peragravit*, v. 74) com a mente e o espírito (*mente animoque*, v. 74). O sentido desses versos parece estar ligado à própria jornada do herói para encontrar a verdadeira via de salvação da humanidade, retornando triunfante de seu

³⁸³ Conforme Albertim, 2013, p. 52, o termo ‘*virtus* significa virilidade, valor, coragem, bravura’, denotando em sua essência uma relação com a prática de ações guerreiras que se dão no campo de batalha. E ainda, conforme a mesma autora: ‘a *virtus* ocorre mediante o ardor que surge no íntimo do herói em um momento de adversidade, a fim de resistir ao embate, ardor esse que instiga a força e a coragem para enfrentar o adversário’ (Idem, p. 54). Por tal citação podemos perceber as semelhanças de tal conceito com a imagem da virtude de ânimo de Epicuro no combate com as ameaças da religião, apresentada na passagem analisada, mas também as diferenças, que se concentram sobretudo no esforço da parte do poeta de substituir as referências ao valor físico da empresa heroica pelo meramente intelectual, relacionando assim a *virtus* a qualidades propriamente morais e filosóficas, exaltadas no poema em detrimento das físicas e corporais.

³⁸⁴ Note-se sobretudo na passagem a utilização dos ablativos instrumentais ‘*mente animoque*’, que tem a função de apresentar o que seriam as armas do herói para o combate com a religião e as falsas crenças nos deuses e no mundo dos mortos.

³⁸⁵ Esta metáfora, de uma força artística excepcional, remete a um conceito científico-filosófico compartilhado também pela escola pitagórica: o de que a esfera cósmica era circundada por um cinturão de fogo e éter. Evidentemente, que o sentido dela aqui é o de enfatizar toda a grandeza do feito de Epicuro, ao ultrapassar, apenas por meio de seu intelecto poderoso, todos os limites da ação humana, devendo por isso mesmo ser considerado o maior de todos os heróis.

intento (*victor*, v. 75), ao conseguir alcançar o esclarecimento sobre aquilo que pode nascer (*quid possit oriri*, v. 75) e o que não pode (*quid nequeat*, v. 76), e de que forma cada coisa recebeu uma potencialidade própria limitada pela razão e estabelecida desde o princípio (*finita potestas denique cuique quanam sit ratione atque alte terminus haerens*, v. 76-77).

É notório que todo esse esforço dispensado por Epicuro para compreender a natureza das coisas esteja voltado, conforme nos relata o poema, a aliviar os sofrimentos dos homens e tirá-los da influência da religião. Assim, tal herói é apresentado como o grande benfeitor da humanidade, abnegado à sua missão de oferecer-nos as respostas para a cura de nossos males (*refert nobis*, v. 75). A conclusão da passagem, extraída dos dois últimos versos, procura estabelecer então um contraste com o quadro inicial da vida humana antes do advento da personagem. Agora, tendo Epicuro se saído vitorioso de seu empreendimento, não mais somos nós a estar sob um jugo inquebrantável, mas sim a própria religião, que se fazia outrora vencedora, submete-se à vontade indômita do herói (*quare religio pedibus subiecta vicissim obteritur*, v. 78-79), para que possamos ser elevados ao céu (*nos exaequat victoria caelo*, v. 79), através das palavras do poeta.

A vitória de Epicuro é assim a vitória de toda a humanidade frente as forças obscuras e invisíveis que a oprimiam. É a vitória da razão sobre as trevas da ignorância. Mas para isso se dar por completo é necessário que o herói, assim como os antigos guerreiros da *ἀρετή* homérica, tenha seus feitos lembrados e celebrados por um poeta digno de tal assunto. Em consequência disso, a Lucrécio é incumbida a missão de cantar a glória de varão tão ilustre, desbravador dos mistérios da matéria e libertador dos males do espírito, e lhe é também exigida a adequação perfeita entre o que será narrado e a forma literária utilizada para este fim. Eis porque acreditamos ter ele optado pelo gênero didático, embora que modificado pela admissão de influxos da épica tradicional, para a realização do seu intento poético, já que só assim lhe seria possível representar literariamente não só a sabedoria do verbo epicurista, como também a própria grandeza das ações de seu mestre³⁸⁶. De tal modo, para aquele que toma conhecimento da doutrina epicurista através do poema lucreciano é facultada a possibilidade de traçar esteticamente o mesmo caminho percorrido pelo herói Epicuro na contemplação da verdade cósmica. E isto é vislumbrado na própria estrutura poética do *De rerum natura*- discutida por nós na última subseção deste capítulo- concebida à imagem e semelhança do universo, assim como explanado pela teoria física epicurista.

³⁸⁶ Daí se percebe a necessidade de compor um poema que compreenda não apenas uma estrutura discursiva-dialógica, como também uma certa ordem diegética dos fatos cantados.

Com efeito, tudo isso que acabamos de dizer sobre a representação heroica de Epicuro no primeiro elogio dado a ele no poema só pode ser consubstanciado e confirmado em seu todo se prosseguirmos na análise desses panegíricos ao mestre epicurista dispersados ao longo da obra. Como dissemos, para isso é válido que agora nos voltemos a analisar o terceiro elogio que abre o livro V do *De rerum natura*, do verso 1 ao 54, em que é celebrada a própria deificação do filósofo, não mais considerado como um mero mortal, mas sim uma divindade benfeitora entre os homens, por lhes ter oferecido o remédio para os seus vícios e males espirituais que tanto os afligiam. Já foi dito aqui também que tal deificação não parece ser um extravagância propagada pela poesia lucreciana, mas estar sim em conformidade com a própria tradição epicurista, já que as palavras de seu próprio fundador apontavam para isso. Epicuro defendia³⁸⁷, por exemplo, que aquele que se dispusesse a seguir seus ensinamentos se tornaria um deus entre os homens, devido ao fato de o modelo de vida ensinado por sua filosofia consistir na própria imitação da beatitude dos deuses que, segundo o filósofo, permaneciam por toda eternidade num estado de perfeita imperturbabilidade, indiferentes às vãs preocupações e mesquinhas humanas, tal como o sábio também deveria se portar³⁸⁸. Se assim pode tornar-se um deus o mero discípulo e imitador de Epicuro, que outro título poderíamos outorgar ao mestre que ensinou esse gênero de vida aos mortais, e se caracterizou por isso como o grande benfeitor da humanidade, senão o de deus ou divindade? No entanto, nos não esqueçamos também que essa caracterização cumpre um papel no poema lucreciano de dar continuidade a um processo de representação heroica da personagem de Epicuro, iniciada no hino I há pouco analisado, que só agora neste terceiro panegírico se consumará. Tendo em vista tudo isso, vejamos então a passagem em questão³⁸⁹:

Quis potis est dignum pollenti pectore carmen

³⁸⁷ Epicuro, numa de suas cartas conservadas, mais especificamente a carta a Meneceu, chega a dizer que todo aquele que meditar, dia e noite, as suas palavras ‘viverá como um deus entre os homens’. EPICURO. *Carta sobre a felicidade* (a Meneceu). Tradução de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 51.

³⁸⁸ Diga-se de passagem que essa parece ser uma das maiores contradições da concepção teológica epicurista que, se por um lado afirma não fazer os deuses nenhum bem aos homens, por outro os coloca como o modelo mesmo do sumo bem a qual o filósofo almeja alcançar em sua prática de vida verdadeiramente virtuosa e sábia. Ora, se são os deuses o modelo da vida feliz, da beatitude máxima, como não poderiam eles fazer algum bem à humanidade? Claro que se poderia objetar que em sua teoria Epicuro estaria mais preocupado em criticar, tal como as várias escolas filosóficas da antiguidade, a imagem convencional dos deuses, propagada pelos mitos e a religião, de seres tomados por sentimentos e emoções demasiadamente humanas, que se deixam controlar por elas, imagem essa nem um pouco condizente com o que se poderia esperar de tais figuras, de acordo com uma visão filosófica da realidade. Mas não deixa de todo modo de ser contraditória e confusa tal crítica. No entanto, abstenhamo-nos aqui de emitir juízos sobre tais questões, já que não está no cerne deste trabalho uma análise crítica da filosofia epicurista.

³⁸⁹ LUCRÉCIO, 1993, p. 108-112, V, v- 1-54.

*Condere pro rerum maiestate hisque repertis?
 Quisve valet verbis tantum qui fingere laudes
 Pro meritis eius possit qui talia nobis
 Pectore parta suo quaesitaque praemia liquit?
 Nemo, ut opinor, erit mortale corpori cretus.
 Nam si, ut ipsa petit maiestas cognita rerum,
 Dicendum est, deus ille fuit, deus, inclute Memmi,
 Qui princeps vitae rationem invenit eam quae
 Nunc appellatur sapientia, quique per artem
 Fluctibus e tantis vitam tantisque tenebris
 In tam tranquillo et tam clara luce locavit.
 Confer enim divina aliorum antiqua reperta.
 Namque Ceres fertur fruges Liberque liquoris
 Vitigeni laticem mortalibus instituisse;
 Cum tamen his posset sine rebus vita manere,
 Ut fama est aliquas etiam nunc vivere gentis:
 At bene non poterat sine puro pectore vivi;
 Quo magis hic merito nobis deus esse videtur,
 Ex quo nunc etiam per magnas didita gentis
 Dulcia permulcent animos solacia vitae.
 Herculis antistare autem si facta putabis,
 Longius a vera multo ratione ferere.
 Quid Nemeaeus enim nobis nunc magnus hiatus
 Ille leonis obsesset et horrens Arcadius sus?
 Tanto opere officerent nobis Stymphala colentes?
 Denique quid Cretae taurus Lernaeeque pestis
 Hydra venenatis posset vallata colubris?
 Quidve tripectora tergemini vis Geryonai
 Et Diomedis equi, spirantes naribus ignem,
 Thracam Bistoniasque plagas atque Ismara propter,
 Aureaque Hesperidum servans fulgentia mala,
 Asper, acerba tuens, inmani corpore serpens
 Arboris amplexus stirpes quid denique obsesset
 Propter Atlanteum litus pelagique severa,
 Quo neque noster adit quisquam nec barbarus audet?
 Cetera de genere hoc quae sunt portenta perempta,
 Si non vincta forent, quid tandem viva nocerent?
 Nil, ut opinor: ita ad satietatem terra ferarum
 Nunc etiam scatit et trepido terrore repleta est,
 Per nemora ac montes magnos silvasque profundas;
 Quae loca vitandi plerumque est nostra potestas.
 At nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis
 Atque pericula tumst ingratis insinuandum!
 Quantae tum scindunt hominem cuppedinis acres
 Sollicitum curae quantique perinde timores!
 Quidve superbia spurcicia ac petulantia? Quantas
 Efficiunt clades! Quid luxus desidiaequae?
 Haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque
 Expulerit dictis, non armis, nonne decebit
 Hunc hominem numero divom dignarier esse?
 Cum bene praesertim multa ac divinitus ipsis
 Inmortalibu' de divis dare dicta suerit
 Atque omnem rerum naturam pandere dictis.*

Quem é capaz de compor com o peito potente

Um canto digno da majestade das coisas e destas descobertas?
 Quem é tão hábil com as palavras que possa louvores
 criar em favor dos méritos dele, que para nós
 deixou tais benefícios, engendrados e buscados em seu peito?
 Ninguém, como penso, haverá por um corpo mortal discernido.
 Pois, se, como pede a própria majestade conhecida das coisas,
 Deve ser dito, um deus ele foi, um deus, ó ínclito Mêmio,
 Ele que primeiro descobriu aquela doutrina da vida, que
 Agora é chamada sabedoria, e que através de (sua) arte,
 Ele, a vida desde tantas tormentas e tantas trevas
 Em tamanha serenidade e em tão clara luz colocou.
 Confere, pois, as antigas descobertas divinas dos outros.
 Diz-se que Ceres os grãos e que Liber o líquido
 Que provém da vinha aos mortais instituíram;
 Contudo, tanto é possível manter a vida sem estas coisas,
 Que há notícia de que vivam ainda hoje alguns povos (sem elas).
 Mas bem se não poderia viver, sem um peito purificado.
 Por isso, mais justamente nos parece ser ele um deus,
 A partir do qual, difundidas ainda hoje por entre as grandes nações,
 As (suas) doces consolações da vida apaziguam os ânimos.
 Se creres, contudo, que os feitos de Hércules se sobrepõem (aos dele),
 Para muito longe da verdadeira razão serás levado.
 Pois, agora, que dano aquela grande boca escancarada do leão de Nemeia
 Nos teria causado, e o horrendo Javali da Arcádia?
 Com tanto trabalho nos obstaríamos as habitantes do Estínfalo?
 Que, por fim, poderia o touro de Creta, e a peste de Lerna,
 A Hidra, protegida por venenosas serpentes?
 Ou o que nos faria a força do tríplice Gerião, de três peitos,
 Ou os cavalos de Diomedes, a expelir fogo das narinas,
 O da Trácia, junto às praias Bistônias e a Ísmaros,
 E a que guarda as áureas e fulgentes maçãs das Hespérides,
 Áspera, de olhar mordaz, serpente de corpo descomunal,
 Abraçada ao tronco de uma árvore, que mal enfim nos poderia causar,
 Junto ao litoral de Atlas e ao duro pélagos,
 Onde nenhum nosso se aproxima, nem o bárbaro ousa (se aproximar)?
 Os outros monstros deste gênero, que já foram destruídos,
 Se não fossem vencidos, vivos, em suma, que mal nos fariam?
 Nada, como penso: assim, ainda hoje a terra de feras
 Pulula até as náuseas, e está cheia de terror trepidante,
 Pelos bosques e os magnos montes e as selvas profundas;
 Lugares que, em geral, temos poder de evitar.
 Mas se o peito não for purificado, quais prélios para nós
 E perigos então hão de se insinuar contra nossa vontade?
 Quantos terríveis cuidados destroem o homem,
 Agitado pelo desejo, e do mesmo modo quantos temores!
 Ou a soberba, a imundície e a insolência? Quantas
 Desgraças provocam? E o luxo e a desídia?
 Aquele, pois, que todas estas coisas submeteu,
 E expulsou-as do ânimo com palavras, não com armas, talvez
 Não convirá, por (sua) categoria, ser este homem estimado um deus?
 Porque, sobretudo, se habituasse a expor bem e divinamente
 Muitos ditos Sobre os próprios deuses imortais,
 E narrar com (suas) palavras toda a natureza das coisas.

Como podemos perceber, no elogio acima transposto, vemos serem exaltadas certas qualidades de Epicuro que o alçam, sem grandes contestações, ao lugar das grandes divindades, responsáveis por ensinar aos homens as descobertas sagradas que sem elas não seriam de nenhum modo conhecidas, como Líber e Ceres, ou por livrar a humanidade de terríveis perigos e tormentos, como Hércules. Há com isso uma manifesta intenção de deificar a figura de Epicuro, que de herói libertador do espírito humano, no hino I, e de modelo mimético de vida e sabedoria para todos os mortais, no II, passa então a ingressar no panteão dos deuses, sobretudo tendo em vista já estar ele morto quando da composição desses versos³⁹⁰. Com isso, a fim de melhor podermos analisar tal passagem, dividamos esse hino em três partes, as quais possamos assim caracterizar: a primeira, que vai do verso 1 ao 12, serve de intróito a todo trecho, indicando a grandiosidade do assunto a ser cantado no poema e, por isso mesmo, a dificuldade da empresa daquele que se propõe a levar a cabo tal canto, pois que este se volta não à celebração de um simples mortal, mas de um ser dotado de prerrogativas divinas; a segunda, que segue do verso 13 a 38, apresenta uma comparação entre os feitos de Epicuro e de algumas personagens mitológicas célebres por terem espalhado grandes benesses entre os homens, com o fito de apontar a superioridade daquele sobre estas; e a última, que parte do verso 39 até o 54, conclui o hino por meio da glorificação de Epicuro, como herói divinizado, responsável por libertar a humanidade de seus medos e angústias.

Na primeira dessas partes, é possível observar o modo como a persona didática parece destacar tanto a grandeza do assunto (*rerum maiestate hisque repertis*, v. 2) de seu canto (*carmen*, v. 1) quanto a dificuldade de sua empresa (*quisve valet verbis tantum*, v. 3), de modo a dar relevo, por um efeito retórico, à figura de Epicuro, que aí comparece como alguém dotado de certos méritos (*meritis eius*, v. 4), como o de ter sido responsável por espalhar entre os homens muitos e valiosos dons (*praemia*, v. 5). Resta claro, no entanto, que o objetivo desse início, ao opor a insuficiência da voz do cantor, mero mortal (*mortali corpore cretus*, v. 6), à grandiosidade de quem será exaltado –tópos genérico de toda poesia antiga na qual comumente o poeta se apresentava como alguém destituído de forças para a empresa a que vai se lançar–, é preparar o leitor para o que será afirmado veementemente no oitavo verso dessa

³⁹⁰ É curioso que, talvez, o único empecilho para a completa deificação de Epicuro, do ponto de vista estritamente epicurista, e não o da religiosidade tradicional, na qual era muito comum ver o desenvolvimento de um culto para os heróis mortos no passado, seja a mortalidade do filósofo, pois que segundo essa mesma escola os deuses não eram compostos da mesma matéria dos homens, que tinham sua consciência e alma desfeitas após a morte, mas de outra rarefeita e sutil. No entanto, é preciso atinar para o sentido simbólico dessa passagem, e também para a capacidade da poesia, enfatizada desde o período arcaico da Grécia antiga, de imortalizar aqueles que são por ela engrandecidos. Assim, pode-se entender serem propriamente os feitos de Epicuro, cantados no poema, que se perpetuariam pelos séculos dos séculos, em vez de sua própria pessoa individual, e isto evidentemente graças à força dos versos de Lucrécio.

passagem, qual seja: a natureza divina de Epicuro (*deus ille fuit*, v. 8), que se caracteriza como o inventor/descobridor primeiro de uma doutrina vital (*princeps vitae rationem invenit*, v. 9) para os homens, chamada de verdadeira sabedoria (*sapientia*, v. 10), e o responsável por levar a humanidade das trevas da ignorância e do desespero (*fluctibus e tantis... tantisque tenebris*, v. 11) para uma posição ilustrada e serena (*tam tranquillo et tam clara luce*, v. 12), que se associa ao estado de beatitude perfeita almejada pelo epicurismo.

Com efeito, a afirmação da divindade de Epicuro, logo de entrada, nos primeiros versos desse elogio, afigura situar tal passagem dentro de um processo de heroicização desta personagem no poema, que tem início no já analisado elogio I, e que então encontra aí sua culminância, através de um canto de deificação do herói. Assim, Epicuro, que antes era visto tão somente como o grande libertador da humanidade e conhecedor dos mistérios do *cosmos*, passa então a ingressar no panteão dos deuses doadores de bens, em decorrência de seus esforços na luta contra os males que oprimiam os homens, como a religião e as falsas crenças, terem resultado em importantes conquistas para o espírito humano. Por conseguinte, com a finalidade de apresentar uma justificação para todo esse processo de divinização que se abre no poema, surge a necessidade de se comparar os feitos desse herói com os de outras divindades benfeitoras do gênero humano ou personagens heroicas que foram deificadas, de modo a ressaltar a primazia do primeiro em relação a estes por meio do estabelecimento de uma hierarquia de bens e benefícios, que têm no topo dessa cadeia aqueles dons ligados ao cultivo da inteligência e do conhecimento, e à posse da tranquilidade da alma.

Tal comparação, por sua vez, se manifesta nesse trecho, exatamente na segunda parte desse elogio, ao início do verso 13, através do emprego do verbo *confer*, que tem o sentido de, dentre tantos outros possíveis, ‘pôr lado a lado, comparar, conferir’³⁹¹, conjugado no imperativo de segunda pessoa, denotando o pedido da parte da persona didática para que seu interlocutor e o leitor em geral do poema se dispusessem comparar as descobertas divinas (*divina... reperta*) feitas por Epicuro com aquelas mais antigas (*antiqua*) empreendidas por outras divindades (*aliorum*), de modo a que venham eles a observar com seus próprios olhos a maior relevância do primeiro, como grande benfeitor da humanidade. Nessa comparação, são evocadas três personagens: em primeiro lugar Líber e Ceres, e em seguida Hércules cuja grandeza parece suscitar maiores considerações da parte da persona didática nessa passagem. Mas a ela tornaremos adiante.

³⁹¹ FARIA, 1991, p. 227.

Quanto às duas primeiras divindades, Líber e Ceres, nomes latinos dados aos respectivos deuses gregos Dioniso e Deméter, percebe-se que a menção a ambos se dá unicamente para frisar o valor dos dons outorgados por Epicuro, se comparados aos deles, pois que tradicionalmente é sabido que teria sido Líber quem ensinou aos homens a produzir o vinho das uvas (*liquoris vitigeni laticem*, v. 14-15), e Ceres a cultivar os grãos (*fruges*, v. 15), ou seja, respectivamente a vinicultura e a agricultura, tão necessários para a nutrição do homem e o desenvolvimento da civilização. Mas ainda assim, conforme o próprio argumento utilizado na passagem, tais benesses não seriam tão indispensáveis, a ponto de não se poder viver sem elas. Muito ao contrário, tanto não são necessárias³⁹², quanto se pode observar ter havido povos que passaram muito bem sem delas desfrutar (*ut fama est aliquas etiam nunc vivere gentis*, v. 17), num estado de primitiva simplicidade, mas nem por isso desprezível.

No entanto, como defende o poeta, sem um coração purgado dos vícios e das vãs preocupações (*puro pectore*), que perturbam os homens e os impedem de atingir a verdadeira felicidade pelo autodomínio e a prática de uma vida simples e frugal, não seria possível viver (*at bene non poterat sine puro pectore vivi*, v. 18). O que leva o leitor a concluir que sem Epicuro, que ofertou aos mortais as suas doces consolações do espírito (*dulcia solacia*, v. 21), tal gênero de vida jamais seria descoberto, constituindo este um bem muito superior àqueles oferecidos por tais divindades. É a sempre renovada tentativa de demonstrar a superioridade dos dons do intelecto sobre os prazeres físicos e corporais, proporcionados nesse caso pelo vinho e os cereais, que é posta em evidência nessa passagem, acompanhando toda a caracterização de Epicuro no poema como herói do espírito humano.

E tal tentativa ganhará um novo impulso na comparação seguinte no poema entre Epicuro e Hércules, e esta, até pela maior relevância que lhe é dada na construção do hino, merece de nós uma particular atenção, pois, como bem o sabemos, não foi o filho de Zeus um herói qualquer, mas aquele mesmo que passou à posteridade como a epítome e símbolo máximo do que se convencionou chamar de heroísmo grego, o modelo do herói divinizado por excelência, que após uma longa carreira de grandiosos feitos e realizações ascende aos céus, ingressando definitivamente no pateão das divindades helênicas, sendo também cultuado por outros povos e civilizações, como a romana, onde recebeu um tratamento de

³⁹² Perceba-se nesse argumento a presença implícita da teoria hedonista de Epicuro, que prescreve ao homem apenas a busca pela realização dos prazeres naturais, que são os que estão em conformidade com a natureza humana, e necessários à sua subsistência, a fim de que, procurando novos e mais sofisticados prazeres, não encontre ele a dor e o sofrimento. Por esse raciocínio poderíamos dizer que eram o vinho e os alimentos produzidos pelo cultivo dos grãos prazeres naturais mas não necessários, o que os torna possíveis de ser evitados, sem causar prejuízo ao homem, ainda que o seu consumo não venha necessariamente a provocar o sofrimento.

enorme distinção, pelo acréscimo de novas lendas ao seu mito original. Assim, conforme Burkert³⁹³:

Héracles pôde converter-se mais tarde em uma influente figura espiritual, sobretudo, por duas razões: em primeiro lugar, como modelo de soberano que, em virtude de sua legitimação divina, atua irresistivelmente pelo bem da humanidade e encontra sua própria meta entre os deuses; ... Em segundo lugar, como modelo também de homem comum que, depois de uma vida de trabalho duro e precisamente por ela, pode esperar encontrar seu lugar entre os deuses. Héracles rompe o medo da morte; já no século V se dizia que a sua iniciação em Elêusis lhe ajudara contra os perigos do mundo subterrâneo; mas o dinamismo de Héracles vai além de Elêusis. Aqui o divino se achava próximo na forma humana, não como contra-figura apolínea, mas como protótipo inspirador. Héracles continha o potencial de fazer saltar os limites da religião grega.

A clareza da citação acima torna patente a razão da escolha de Hércules no poema como figura contraposta a Epicuro, já que é ele o paradigma mesmo do herói clássico, que acaba sua dura jornada de trabalhos e provações ao ser deificado e elevado ao posto máximo entre os mortais, como modelo do que de mais alto pôde alcançar a natureza humana. Desse modo, com o fito de demonstrar a grandeza daquele que libertou a humanidade dos males do espírito através de sua destreza intelectual, e sem arma alguma senão sua inteligência (*non armis*, v. 30), nada melhor do que confrontá-lo com o campeão da força física, responsável por realizar as maiores façanhas corporais jamais vistas, ao enfrentar e derrotar monstros e feras mitológicas em seus duríssimos trabalhos. E são esses monstros, ou ao menos alguns deles³⁹⁴, que são nomeados nos versos de Lucrécio: segundo o nosso entender, os que melhor poderiam se enquadrar na comparação que o poeta deseja ensejar entre a razão epicúrea e a força bruta de Hércules, a fim de demonstrar a superioridade da primeira e a inocuidade da segunda. Vejamos, então.

³⁹³ ‘*Heracles pudo convertirse más tarde en una influyente figura espiritual sobre todo por dos razones: en primer lugar, como modelo de soberano que, en virtud de su legitimación divina, actúa irresistiblemente por el bien de la humanidad y encuentra su propia meta entre los dioses; ... En segundo lugar, como modelo también del hombre común que, después de una vida de trabajo duro y precisamente por ella, puede esperar encontrar su lugar entre los dioses. Heracles rompe el miedo a la muerte; ya en el siglo V se decía que su iniciación en Eleusis le había ayudado contra los peligros del mundo subterráneo; pero el dinamismo de Heracles va más allá de Eleusis. Aquí lo divino estaba cerca en forma humana, no como contrafigura apolínea, sino como prototipo inspirador. Heracles contenía el potencial de hacer saltar los límites de la religión griega.*’ BURKERT, Walter. *Religión griega: arcaica y clásica*. Traducción de Helena Bernabé. Madrid: Abada Editores, 2007, p.286, tradução nossa do espanhol.

³⁹⁴ Dos doze trabalhos de Hércules, conforme listados por GRIMAL, 2005, p. 208-213, a saber: 1- O leão de Nemeia; 2- a hidra de Lerna; 3- o javali de Erimanto; 4- A corça de Cerineia; 5- os pássaros do lago Estínfalo; 6- as cavalariças do rei Augias; 7- o touro de creta; 8- as éguas de Diomedes; 9- o cinto da rainha Hipólita; 10- os bois de Gerião; 11- o cão Cérbero; 12- as maçãs de ouro das Hespérides; só oito são apresentados na passagem do poema lucreciano, respectivamente o 1, 3, 5, 7, 2, 10, 8 e 12.

Nesse ponto da comparação, a argumentação adotada pela persona didática é a de que os feitos de Hércules, por mais admiráveis que tenham sido, se não poderiam igualar aos de Epicuro, já que estes ajudaram a humanidade a combater um mal muito mais difuso e difícil de se vencer, graças à sua influência sobre os homens, conforme pudemos testemunhar ainda no início do primeiro elogio, quando se representa o poder ameaçador da religião e das falsas crenças, ao passo que aqueles, os de Hércules, se voltaram apenas à libertação de certos males específicos que, segundo argumenta o poeta, poderiam ser facilmente evitados, pois os monstros vencidos pelo filho de Zeus tinham seu habitat muito bem conhecido por todos (*quae loca vitandi plerumque est nostra potestas*, v. 42), não sendo impossível a qualquer mortal fugir aos seus ataques. Mas como fugir à religião e às falsas crenças, já que estas eram difusas por todos os povos e acompanhavam os mortais onde quer que eles estivessem, com seus ritos e celebrações, desfrutando muitas vezes de um enorme prestígio e poder entre os homens? Não havia remédios, de fato, para tais males, antes de Epicuro realizar as suas valiosas descobertas, livrando a humanidade da nefasta influência daqueles que os oprimiam por meio de medos e pavores injustificáveis (*At nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis/ atque pericula tumst ingratis insinuandum?* , v. 43-44). Em suma, tanto eram os bens do espírito superiores aos do corpo, quanto as ameaças à razão humana, difundidas pela cultura e por isso mesmo não facilmente indentificáveis, eram mais temíveis que aquelas que punham em risco a saúde do corpo, passíveis, de todo modo, de ser evitadas, já que, necessariamente por ter existência corpórea, poderiam ser localizadas num determinado ponto do espaço e vistas por todas as gentes³⁹⁵.

É em razão disso que o hino pode ser concluído pela reafirmação do caráter divino de Epicuro, o herói do espírito humano, que tal como Hércules, e até mais do que este, pôde ao terminar sua carreira ser elevado à altura dos deuses (*hunc hominem numero divum dignarier esse?* , v. 51). Pois, em primeiro lugar, ele expulsou do coração humano (*ex animo*, v. 49) todos os males do espírito, como a arrogância, a imundície e a insolência (*superbia spurcitia ac petulantia*, v. 47), ou a luxúria e preguiça (*luxus desidiaeque*, v. 43), e também ensinou aos mortais sábias lições a respeito dos deuses e da natureza das coisas (*Cum bene praesertim multa ac divinitus ipsis/ immortalibu' de divis dare dicta suerit/ atque omnem rerum naturam*

³⁹⁵ Não à toa, na comparação entre Hércules e Epicuro, são escolhidos dentre os doze trabalhos do primeiro aqueles que mais facilmente estivessem atrelados a uma dada localidade, a fim de emprestar mais força persuasiva ao argumento usado. De toda forma, o que parece central na comparação é mostrar o quão mais úteis aos mortais foram as realizações de Epicuro, pois que os feitos deste obedeceram ao intento puramente altruísta de ajudar os homens a livrar-se de seus medos reais e ameaçadores, ao passo que muitos dos trabalhos de Hércules seriam mais provas de força e destreza bélica do que propriamente façanhas dotadas de genuína generosidade para com os homens.

pandere dictis, v. 52-54). Por isso seu legado, o legado de suas ações e descobertas, será celebrado no poema lucreciano, tendo por efeito a necessária entronização de Epicuro como o herói divinizado por excelência, o maior de todos os que passaram sobre a terra, e o modelo mimético máximo no qual todos os leitores do *De rerum natura* deverão se inspirar, deixando de lado as vãs ambições humanas e as rivalidades geradoras da violência.

Com efeito, intentamos aqui chegar, finalmente, à compreensão de por que ter Lucrécio escolhido para seu poema uma configuração genérica tão dúbia e indecisa, ainda que com predomínio do didascálico sobre o épico. Pelo que entendemos, tal escolha, se não se explica ou se reduz totalmente às necessidades temáticas observadas pelo autor, ao menos pode ser mais facilmente apreendida, se se tem em mente o fato de que o tema do canto lucreciano, diferentemente do que ocorre em Hesíodo, parece exigir uma disposição mais maleável da estrutura do gênero poético em questão, admitindo uma configuração mista entre o épico e o didático. Dito com outras palavras, se em *Trabalhos e Dias* a centralidade da temática voltada para exposição do que é a justiça favorece a elaboração discursiva e dialogal, que limita a diegese a momentos pontuais, de feição ilustrativa, na estrutura do poema, no *De rerum natura* a presença de uma temática doutrinal, dirigida para a exposição da filosofia epicurista, e uma outra mais sutil que se delineia de pouco em pouco nos versos do poema, voltada para a glorificação dos feitos de Epicuro e a narrativa de um mito cósmico amparado nas realizações intelectuais desse mesmo herói, permite ao poeta espriar-se na narração desses feitos e fatos, o que faz com que a diegese se imiscua sorrateiramente no discurso da persona didática sem que nós, leitores, nos apercebamos disso de imediato, formando assim uma subtrama compositiva por baixo da cadeia discursiva erigida pela voz do vate epicurista.

Resta evidente o caráter inovador desse gesto lucreciano, ao compor um poema misto de epopeia cósmica e poesia didática, como nunca se fizera até então, e como, nos parece, nunca se tentou fazer também depois dele. Igualmente no que se refere à tentativa de representação de um herói individual a ser cantado no poema, também não encontramos precedentes para isso em toda a tradição da poesia didática antiga, e ainda que se objete ter Hesíodo em *Trabalhos e Dias*, como vimos, buscado forjar uma nova concepção de heroísmo, calcada não mais nos modelos beligerantes da poesia épica tradicional, mas sim na imagem do homem simples em seu trabalho constante com a terra em busca de sustento, vemo-nos na obrigação aqui de alertar o leitor para o fato de que tal empreendimento da parte do poeta beócio não implicou na criação de uma personalidade heroica individual, pois que em nenhum momento vemos em seu poema a representação de uma personagem única e singular que

simbolize e condense tais atributos, tal como vemos na caracterização de Epicuro nos versos lucrecianos.

Pelo que vemos, este último, segundo a teoria girardiana do desejo mimético, ofereceu um modelo pessoal de imitação, um mediador externo, ao seu público, capaz de canalizar as rivalidades suscitadoras da violência na sociedade na direção da prática de uma sadia imitação, movida pelo desejo de assemelhar-se ao seu modelo, mas não de contender com ele, de com ele disputar pela posse do objeto desejado, seja o poder político, seja a glória e a honra almejadas pela vaidosa ambição dos homens da *urbs*. Com efeito, podemos dizer que Lucrécio propõe assim a total renúncia à rivalidade mimética, em vistas à realização do desejo de parecer-se com Epicuro, sendo guiado por ele no caminho de uma vida feliz e augusta, livre do peso das angústias e medos suscitados pelas superstições e as falsas crenças. Hesíodo, por sua vez, também propõe a troca da mediação interna pela externa, mas sem com isso oferecer nenhuma figura individual que possa servir de exemplo ao seu *discipulus* didático, apresentando apenas um modelo de emulação genérico apto a estimulá-lo na busca da excelência em sua respectiva área de atuação. De tal modo, podemos então encerrar nossa discussão no presente capítulo reafirmando agora e sempre o valor único do poema lucreciano dentro da tradição didascálica antiga, graças não apenas à originalidade de sua empresa, como também à grandiosidade de suas aspirações.

CONCLUSÃO

Findas as análises deste trabalho sobre o fenômeno da poesia didática, no que concerne sobretudo à sua configuração mimética, posso³⁹⁶ agora refletir um pouco mais detidamente a respeito das conclusões a que tenho chegado com base naquilo que aqui foi discutido. Primeiramente gostaria de lembrar ao leitor o fato de esta pesquisa ser a continuação de uma investigação anterior que vim desenvolvendo desde minha dissertação de mestrado, a bem da verdade desde meu trabalho de conclusão de curso da graduação³⁹⁷, sobre a poesia lucreciana, e poder ela ser considerada nesse sentido como a culminância dessa investigação inicial. Pois, partindo de aspectos da poética lucreciana, pude constatar a necessidade de elaborar um estudo mais abrangente, no qual fosse confrontada essa poética com a estrutura literária mais ampla da tradição genérica a que pertence esse poema, a da poesia didascálica antiga, com o fito de analisar em que medida o *De rerum natura* possa ter contribuído para a renovação de tal gênero, como me parecia que tivesse renovado, em razão do que já havia podido observar quando da conclusão do mestrado.

Desse problema primordial sobre a poética do *De rerum natura*, que aqui acabou recebendo um tratamento um tanto mais lateral e secundário, mas não menos importante, sendo melhor considerado no último capítulo da tese, como bem pode ver o leitor, surgiram novas indagações, mais relevantes para o que afinal eu vim, de fato, a investigar, como sobretudo a questão da *mimesis* na poesia didática e, em consequência, a da configuração mimética mesma desse gênero. Ao cabo de minha dissertação de mestrado, como eu dizia, se me afigurou patente a presença de um componente mimético na construção do poema lucreciano, que poderia facilmente ser observado do ponto de vista da poética proposta na obra, que punha em evidência a relação entre poesia e natureza, por meio de um processo de imitação da forma do mundo físico, tal como concebido pelo epicurismo. Tal constatação, contudo, aos meus olhos não parecia se enquadrar muito bem naquilo que uns poucos autores antigos e modernos, tendo em vista a parca fortuna crítica que tal tradição poética recebeu

³⁹⁶ Peço vênia aqui ao leitor para usar, nesta conclusão, duma linguagem um tanto mais pessoal e direta, sem com isso faltar com a objetividade necessária a um trabalho desta natureza, rompendo assim com o tom algo mais acadêmico, sem dúvidas, mas também menos sigular e personalizante, dum plural majestático que resolvemos empregar desde o início deste trabalho, por achar que agora, nesta conclusão, não seria de todo inconveniente que o autor, que é este que vos fala, se fizesse presente e sentido, com a finalidade de apresentar assim a história pessoal que engendrou esta pesquisa e os seus tantos possíveis e necessários desdobramentos.

³⁹⁷ Que se intitulava '*A representação da deusa Vênus no proêmio do De rerum natura*'. Pelo título se vê tratar-se de um trabalho mais circunscrito a um aspecto específico da composição do poema lucreciano, mas que no entanto nos serviu de base para toda a reflexão que viemos a desenvolver posteriormente a respeito da poética do autor epicurista romano.

desde a antiguidade, diziam a respeito do gênero didascálico³⁹⁸, o que me levou a considerar a possibilidade de um estudo mais abrangente sobre o gênero em questão, tendo como ponto de partida a interpretação das obras mesmas que compunham tal tradição e dos comentários e comentadores que há séculos buscaram e ainda buscam lançar luz sobre o problema.

De um lado, vi-me premido pela necessidade de analisar a questão conforme os sempre valiosos preceitos da *Poética* clássica, de bases platônicas e aristotélicas, os quais desde muito cedo, em minha vida acadêmica, me habituei a observar como fontes fidedignas do fenômeno literário no mundo antigo, até pela maior proximidade temporal desses autores com as produções artísticas que marcaram a literatura greco-latina, e por outro fui forçado a reconhecer a insuficiência de tais preceitos para a análise do *corpus* que me propus estudar, que num momento inicial deste trabalho ainda constava, grosso modo, de toda ou pelo menos da parte mais expressiva da poesia didática antiga, abrangendo obras dos mais variados períodos e contextos, desde o texto fundador do gênero, o poema *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, até as composições dos poetas-filósofos antigos, os *Fenômenos* de Árato de Solos, o *De rerum natura* de Lucrécio, as *Geórgicas* de Virgílio, *As Astronômicas* de Manílio, e a poesia didática cristã de Prudêncio. Mas não demorei muito a perceber a inviabilidade de tal caminho, o que me levou a operar um corte metodológico em meu trabalho, e definir mais precisamente como objeto de investigação dois poemas singulares dessa tradição, que são as já citadas obras de Hesíodo e Lucrécio, tendo como norte investigativo descobrir o modo da configuração estrutural desses textos do ponto de vista da categoria da *mimesis*, por saber ser o poema hesiódico o responsável por estabelecer os parâmetros formais dessa tradição e o de Lucrécio funcionar em parte como um importante contraponto a tais parâmetros, e isso em razão de uma intuição inicial minha, desenvolvida durante meu mestrado, de consistir a poesia lucreciana num ponto de inflexão, ou num divisor de águas do antigo gênero didascálico, por culpa das aludidas inovações estruturais propostas por tal obra.

No entanto, apesar das evidentes vantagens que obtive ao tomar esse percurso, enxugando ao máximo que pude o meu *corpus* de estudo, a problemática da configuração mimética da poesia didática ainda persistia sem solução, pois que me não era possível chegar pelas vias tradicionais da *poética* clássica aristotélica a uma conclusão precisa acerca disso, ainda que em muito me pudessem valer as metodologias desenvolvidas pelo estagirita para a

³⁹⁸ Como vimos, uns, talvez a maioria, sequer se preocupavam com tal gênero, considerando-o no mais das vezes como uma subespécie do épico, e outros, mais tardios, como o autor do *tractatus coislinianus*, chegavam a classificar tal poesia como uma expoente de um modo poético não mimético. Somente, dentre todos os comentadores da antiguidade estudados, Sérvio Honorato, num comentário às *Bucólicas* de Virgílio, parecia atinar para o sentido da *mimesis* de persona presente em tal gênero, e também para o fato de sua configuração estar centrada na representação dialógica entre um eu e um tu, expressos pela voz do poeta.

compreensão da poesia e do seu mister. Com efeito, o problema a ser enfrentado se me afigurava da seguinte maneira: se, por um lado, pela leitura das obras mesmas que escolhi como *corpus* para este trabalho, especialmente do *De rerum natura*, me parecia patente a natureza mimética, e por isso mesmo literária, desses poemas, por outro eu não encontrava nas fontes teóricas convencionais para o estudo da *mimesis* na literatura categorias suficientemente precisas para aquilatar a questão de maneira satisfatória, dando uma resposta clara para a pergunta sobre o caráter literário mesmo dessas obras, muito por culpa, como pude depois constatar, da tendência dessas fontes de direcionar e associar o estudo da *mimesis* com as concepções de ação, narrativa e agente, que se comprovaram o grande entrave para o estabelecimento de uma visão mais adequada sobre o tema.

Como consequência dessas questões, a solução que busquei encontrar para tal problema passou primeiro pela aceitação dos limites da teoria literária que tem suas raízes na *Poética* de Aristóteles para investigação dos chamados gêneros discursivos da antiguidade, centrados na representação de uma voz poética em primeira pessoa que enuncia o poema, já que tal teoria estava voltada para a compreensão de uma poesia representativa, de caráter diegético e/ou dramático, voltada para a imitação em sentido dinâmico de ações e agentes. Para tanto, muito me ajudaram os aportes das leituras de autores como Gerard Genette e José Guilherme Merquior, que, compreendendo a importância do legado aristotélico, não deixaram de apontar as lacunas, mesmo que involuntárias, do trabalho do mestre no que concerne à compreensão dos mais deferentes gêneros literários na antiguidade. Pois, não foi apenas a poesia didática que deixou de ser abonada pelos apontamentos do Estagirita a respeito da *mimesis* na literatura, mas também todos os gêneros, a exemplo do lírico, com todas as suas ramificações, e do satírico, assim como desenvolvido posteriormente entre os romanos, que se centravam na elaboração de uma voz poética em primeira pessoa da qual partia toda a situação ficcional do texto literário.

Foi com base em tal constatação que pude aos poucos desenvolver minhas ideias acerca da configuração mimética da poesia didascálica, partindo em primeiro lugar da análise de passagens específicas do poema hesiódico, ao me aproximar também das modernas teorias de persona, por meio da leitura da obra do classicista brasileiro Paulo Sérgio de Vasconcellos. Tais teorias, que em parte renovaram os estudos do gênero lírico no século XX, ao substituir o velho conceito de eu-lírico, empregado desde há muito, pelo de persona poética, que permitiu o surgimento de um olhar novo sobre a concepção de ficcionalidade nesse gênero, a mim me abriram os olhos para novas possibilidades de compreensão da tradição didática antiga, mas que já poderia ser entrevista, num rasgo de acuidade crítica, pelas lúcidas palavras do

gramático latino Sêrvio Honorato, citadas em nosso segundo capítulo, num comentário inicial às Bucólicas, de Virgílio. Por suas palavras, Sêrvio evidencia o aspecto discursivo desse tipo de poesia e a centralidade em sua estrutura compositiva de uma relação dialogal entre um eu que ensina e um tu que recebe os ensinamentos do primeiro, sobre a qual se erige todo o edifício ficcional do texto.

Claro que aí o sentido de ficcionalidade não deve ser entendido como totalmente oposto à realidade e à vida, como muitas escolas críticas modernas costumam afirmar, pois que a ficção nesse tipo de poesia pode, sim, se alimentar muitas vezes de experiências reais e concretas, e por isso mesmo biográficas, do poeta compositor, sem que por isso devamos nós, o leitor-crítico e eu, nos auto-infligirmos a tarefa infrutífera de comparar os versos do autor com a sua biografia pessoal, ainda mais no contexto de obras produzidas na antiguidade em que a possibilidade de uma investigação biográfica autêntica sobre esses antigos vates é quase nula. Assim o que coube a mim foi tão somente estabelecer como parâmetro investigativo que nessas obras didáticas o uso de elementos biografistas, independente do grau de confidencialidade ou não que eles possam conter, se restringe à necessidade poética de dar credibilidade à voz discursiva do aedo, envolvendo-a numa áurea de persuasão, a fim de criar uma personalidade poética ou persona fictícia que pudesse se passar por um mestre ante um público de ouvintes aptos a se deixarem guiar por ele³⁹⁹, num processo de identificação destes com a própria persona do interlocutor do poema (Perses para Hesíodo, e Mêmio para Lucrécio).

Por conseguinte, a conclusão a que cheguei a partir disso sobre o problema posto em discussão nesta pesquisa foi que não seria nem um pouco inadequado considerar a poesia didática como um gênero mimético, ao contrário do que poderiam defender, como de fato defenderam, certos críticos antigos e modernos. No entanto, em tal tipo de poesia a *mimesis* não se daria do mesmo modo que numa obra pertencente ao domínio da épica ou do drama, na qual o processo de imitação da realidade se volta para a representação de ações e agentes, tal como é preconizado na *Poética* de Aristóteles. Ao contrário, num poema didático, quase não há ações, e quando as há, estas não ocupam a centralidade da construção ficcional, sendo no mais das vezes enquadradas como partes secundárias de um todo maior que se estrutura, como foi dito, na elaboração de um discurso preceitual da parte do eu que ensina em direção ao tu,

³⁹⁹ No caso específico de Hesíodo, a estratégia biografista por ele adotada tem por principal interesse colocar diante do público a imagem do poeta como a de alguém não apenas dotado de uma autoridade sagrada para falar da justiça, que lhe vem das Musas e de Zeus, como também a de uma pessoa que foi vítima de uma grande injustiça e que, por isso mesmo, poderia mais do que ninguém discorrer sobre esse tema, ensinando a todos o valor da prática do bem.

que é instruído. Em suma, a mimesis no gênero didascálico volta-se para a representação de personas, a do poeta e o seu interlocutor, por meio da imitação de um discurso pelo qual se pode entrever um determinado caráter.

A compreensão de tal estrutura compositiva revelou, aos meus olhos, outros aspectos da própria poética hesiódica, como, por exemplo, a sua recusa em celebrar os feitos de guerra, evidenciada na passagem do mito das duas contendidas, que corroborou o seu gesto de ruptura com a tradição épica antiga e a elaboração por sua parte de um novo gênero literário que se opunha não apenas tematicamente, mas sobretudo estruturalmente às velhas formas épicas tradicionais. Assim, a poesia didascálica caracterizou-se também, conforme se vê, pela tentativa de romper com a objetividade narrativa épica, instaurando pela primeira vez na história literária grega um discurso em primeira pessoa, voltado não mais para a celebração de certos feitos militares próprios de uma sociedade aristocrática, mas sim para exaltação da paz e da concórdia, característica temática talvez própria do gênero em questão. A percepção de tal fato me levou, com efeito, a buscar uma compreensão mais exata da significação, diria, antropológica da poesia de Hesíodo, e em certo sentido da poesia didática como um todo, presente na supracitada passagem do mito das duas Éris, na qual, segundo os apontamentos da teoria do desejo mimético de René Girard, figura tão importante para esta pesquisa, eu pude observar a aguçada visão do poeta beócio acerca do problema da emulação/inveja (*ζῆλος*) na sociedade, que ora se manifesta como um estímulo que pode levar os homens à prosperidade e à justiça, ora como o móvel causador das rivalidades e da violência. Traduzidos em linguagem girardiana, tais conceitos auxiliaram-me a entender a extensão do projeto didascálico hesiódico, que se mostrava não apenas valioso para a discussão de temas tão candentes do pensamento grego, como o do valor da justiça entre os homens, mas também se apresentava relevante pela sua profunda interpretação de aspectos centrais da condição humana, quais os das causas da cobiça e da rivalidade no meio social.

Mas tais elementos estruturais nem sempre puderam se manter coesos dentro dessa tradição poética, e foi exatamente a constatação de tal assertiva que me fez investigar as peculiaridades compositivas do poema lucreciano, tal como já me eram possíveis de ser observadas de acordo com as intuições iniciais que moveram minha pesquisa. Daí foi necessário que eu me empenhasse numa investigação aprofundada, desenvolvida e exposta no último capítulo deste trabalho, sobre a configuração do *De rerum natura*, com vistas a compreender como se estruturava tal obra de acordo com a categoria da *mimesis*. Tal estudo resultou da minha parte na seguinte conclusão: se, por um lado, Lucrécio em seu poema demonstra uma observância aos preceitos gerais do gênero didático que preconizam a

elaboração duma *mimesis* discursiva ou de persona, por meio da representação literária e ficcional de duas vozes distintas e dialogantes no poema, a do eu que fala e ensina e a do tu que com a primeira interage e dela recebe seus ensinamentos, por outro rompe ele também com a tradição didascálica antiga de raízes hesiódicas, ao acolher em seu gesto compositivo certos traços miméticos próprios do gênero épico, como a elaboração de uma linha diegética contínua, voltada em seu poema para a celebração da gesta epicúrea e a narração da história do cosmos.

Pelo que pude perceber, as razões que talvez tenham motivado tal decisão compositiva foram possivelmente duas: Primeiro, a necessidade temática de representar um assunto de natureza ao mesmo tempo doutrinal e diegética, pois que por um lado havia no poema o conteúdo formal da filosofia epicurista, passível apenas de ser transmitido por meio de uma preceituação de máximas e sentenças morais pela voz da persona didática em primeira pessoa, e por outro a percepção de que esse conteúdo representava a própria gesta heroica de Epicuro, já que seria o resultado da realização de seus feitos intelectuais, o que obrigou Lucrécio a adotar, para dar conta desses elementos, um discurso preceitual em primeira pessoa, próprio da tradição didática hesiódica, que acolhia, porém, elementos de ordem narrativa, numa como que subestrutura compositiva que se delineava nas entrelinhas do discurso de maneira constante, por meio duma mescla amiúde indiscernível entre contar e descrever⁴⁰⁰; segundo, a própria concepção poética presente na obra que postulava uma relação mimética entre poesia e *cosmos* por meio do estabelecimento de uma analogia entre a estrutura dos versos e palavras que compõem o poema e a do próprio universo, feito de átomos invisíveis. Tal concepção, por conseguinte, confirmava aquela vocação diegética do poema que se manifesta na tênue elaboração narrativa dos livros que formam o *De rerum natura*, responsáveis por mostrar ao leitor a lenta evolução da matéria desde as formas primordiais dos átomos ainda em estado de desagregação até a formação do mundo humano, com toda a sua complexidade e beleza.

E estas foram as conclusões principais a que cheguei nesta pesquisa. Não estou com isso, evidentemente, propondo encerrar a discussão, coisa de todo impossível, nem oferecer uma visão incontestável dos fenômenos poéticos estudados. Há ainda muito a se discutir sobre a poesia didática, gênero pouco analisado nos Estudos Clássicos, sobretudo no Brasil⁴⁰¹, tendo em vista os muitos problemas que cercam a sua apreciação, alguns dos quais eu busquei sintetizar em meu primeiro capítulo. Por isso mesmo não pretendeu este trabalho em

⁴⁰⁰ Pois como expliquei, a própria forma como os argumentos e a exposição da doutrina epicurista são ordenados no poema assume uma feição diegética que acompanha toda a construção do poema, contando assim, *sans dire*, toda a história do *cosmos*, tal qual é observada pelo viés da filosofia de Epicuro.

⁴⁰¹ Ver nota 16, presente na introdução deste trabalho.

momento algum esgotar a questão. Quis ele apenas analisar tal gênero à luz de um conceito tradicional da poética clássica, que segundo percebi em minhas investigações não havia sido efetivamente contemplado nos vários estudos a que tive acesso sobre tal tema. Pretendi com isso apenas preencher uma lacuna que talvez pudesse, e ainda pode, ser por outro melhor explorada, mas que de todo modo não foi, ao que parece, sequer percebida, o que se por um lado não chega a ser um mérito absoluto, também não deixa de ter seu valor, que desejo frutificante. Espero, no entanto, ao menos ter prestado alguma contribuição para aqueles que queiram estudar a poesia didática, amainando o caminho para que novas pesquisas venham a ser desenvolvidas, despertando o interesse do público e da academia para um gênero poético que tanta fortuna teve na antiguidade.

Como disse, há ainda um longo caminho a se percorrer, no que se refere à tentativa de se compreender o fenômeno da poesia didascálica. Por um lado, existem muitos elementos que não foram devidamente explorados neste trabalho, como, por exemplo, a análise da voz poética hesiódica em *Trabalhos e dias* de acordo com os estudos da performance oral da poesia arcaica, pouco lembrados aqui, ou a exploração do *éthos* discursivo lucreciano e de todas as implicações que ele possa ter em sua obra, já que aparentemente ao criar sua persona Lucrécio tende a oferecer uma visão pessimista da existência humana, que em certo sentido se choca com a beatitude epicurista, o que por si só daria vazão para um novo trabalho. Há ainda, no que se refere à característica geral do gênero, a presença de um pacifismo em Hesíodo e Lucrécio, frequentemente apontado nesta pesquisa, conformes os apontamentos teóricos girardianos, que conviria analisar se realmente se faz presente em outros expoentes dessa tradição, consistindo ou não numa constante da poesia didática antiga. Esses e outros tantos exemplos poderiam ser aventados apenas para mostrar o quanto ainda há para se explorar nesse gênero, e se agora o não faço, é tão somente por acreditar que aquilo que demonstrei já foi suficiente para apresentar a riqueza de tal assunto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Edições do *corpus* estudado

CARO, Tito Lucrecio. *A natureza das coisas*. Tradução de Antonio José de Lima Leitão. Tomo I. Lisboa: Typographia de Jorge Ferreira de Matos, 1851.

_____. *Da natureza*. Os pensadores. Tradução de Agostinho Silva. 1. Ed. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1973.

CARI, Titi Lucreti. *De rerum natura*. Translation by H. A. J. Munro. New York: Cambridge University Press, 2009.

CARUS, Tito Lucretius. *De Rerum Natura*- livro I. Tradução de Juvino Alves Maia Jr., Hermes Orígenes Duarte Vieira, Felipe dos Santos Almeida. João Pessoa: Ideia, 2016.

ESIODO. *Le opere e i giorni; Lo scudo di Eracle*. Traduzione di Lodovico Magugliani. Milano: Rizzoli editore, 1979.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias (primeira parte)*. Introdução, tradução e notas de Mary Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Os trabalhos e os dias*. Tradução de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.

_____. *Os trabalhos e os dias*. Tradução e estudo de Luiz Otávio Mantovaneli. São Paulo: Editora Odysseus, 2011.

_____. *Teogonia- Trabalhos e Dias*. Introdução, tradução e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2005.

_____. *Trabalhos e dias*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

LUCRÉCIO. *Da natureza das coisas*. Tradução de Luís Manuel Gaspar Cerqueira. Lisboa: Relógio d'Água, 2015.

LUCRECIO. *De La naturaleza*. Introducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993.

LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas*. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2021.

LUCREZIO. *De Rerum Natura*. A cura di Lucio Ceccarelli. Italia: Società Editrice Dante Alighieri, 2002.

_____. *Il poema della natura*. Testo latino e versione poetica di Pietro Parrella. Bologna: Nicola Zanichelli, 1953.

_____. *La natura delle cose*. Introduzione di Gian Biagio Conte, traduzione di Luca Canali, testo e commento a cura di Ivano Dionigi. 15ª ed. Milano: BUR Rizzoli, 2008.

Textos teóricos e materiais de consulta

AGUIAR, Saulo Santana de. *A poética da emulação no De rerum natura*. 137 f. Dissertação (mestrado em Letras –Literatura, Teoria e Crítica) Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

_____. *Por uma nova tradução em versos decassílabos do De rerum natura*. In: Translatio- UFRGS, n° 22, 2021, p. 34-54.

_____. *Tradução do hino a Vênus, no próêmio do De rerum natura*. In: Rónai: Revista de estudos clássicos e tradutórios- UFJF. V.7, n° 2, 2019, p. 29-36.

ALBERTIM, Alcione Lucena de. *A excelência guerreira do herói clássico*. 174 f. Tese (doutorado em Letras –Literatura, Teoria e Crítica). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013.

ARATO. *Fenomeni*. Traduzione di Valeria Gigante Lanzara. Milano: Garzanti, 2018.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

_____. *Poética*. Introdução, tradução e notas de Paulo Pinheiro. 2º ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. *Poética*. Traducción de Valentín Garcia Yebra. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

AUBRETON, Robert. *Introdução a Hesíodo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1956.

BARNES, Jonathan. *Aristóteles*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 3º ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

BIGNONE, Ettore. *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*. Milano: Bompiani, 2007.

_____. *Historia de la literatura latina*. Traducción de Gregorio Halperín. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1952.

BURKERT, Walter. *Religião grega: arcaica y clásica*. Traducción de Helena Bernabé. Madrid: Abada Editores, 2007.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. 2º ed. 1º vol. Rio de Janeiro: Editora Alhambra, 1978.

CARTLEDGE, Paul. *Demócrito: Demócrito e a política atomista*. Tradução de Angelica Elisabeth Köhnke. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. San Pablo: Real Academia Española, 2004.

CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999.

CICERÓN, Marco Tulio. *Carmina Aratea: las constelaciones*. Edición, introducción, traducción y notas de Matilde Rovira Soler. Madrid: Editatenea, 2010.

COLONNELLI, Marco Valério Classe. *Caráter, ação e discurso na poética de Aristóteles*. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COMTE-SPONVILLE, André. *Lucrecio- La miel y la Absenta*. Traducción de Jordi Terré. Barcelona: Paidós, 2009.

CONTE, Gian Biagio. *Insegnamenti per un lettore sublime*. In: LUCREZIO. *La Natura delle Cose*. Introduzione di Gian Biagio Conte, traduzione di Luca Canali, testo e commento a cura di Ivano Dionigi. 15ª ed. Milano: BUR Rizzoli, 2008, p. 7-46.

DETIENNE, Marcel. *Mestres da verdade na Grécia antiga*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: editora Martins Fontes, 2013.

DIONIGI, Ivano. *Lucrezio – le parole e le cose*. 3º ed. Bologna: Pàtron editore, 2005.

DOMINGUES, Mario Henrique. *O trovão e o relâmpago: tradução do canto VI do poema de Lucrécio e análise de função poética de fragmentos*. 269 f. Dissertação (mestrado em Letras Clássicas). Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

DÜRING, Ingemar. *Aristotele*. Traduzione dal Tedesco di Pierluigi Donini. Milano: U. Mursia editore, 1966.

DUVERNOY, Jean-François. *O epicurismo e sua tradição antiga*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

EMPEDOCLES. *Sobre la naturaleza de los seres & Las purificaciones*. Traducción de Jose Barrio Gutierrez. 2ª ed. Buenos Aires: Aguilar, 1969.

EMPEDOCLE. *Frammenti e testimonianze*. Traduzione di Angelo Tonelli ed Ilaria Ramelli. A cura di Angello Tonelli. Milano: Bompiani, 2015.

EPICURO. *Carta sobre a felicidade (a Meneceu)*. Tradução e apresentação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

_____. *Massime e aforismi*. Cura e versione di Antonangelo Liori. Roma: Tascabili Economici Newton, 1993.

_____. *Obras*. Traducción de Montserrat Jufresa. 2ª ed. Madrid: Editorial Tecnos, 1994.

ERNOUT, Alfred & MEILLET, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar Latino-Português*. 6ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1991.

_____. *Gramática superior da língua latina*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1958.

FERNANDES, Marcelo Vieira. *Manílio, Astronômicas*: tradução, introdução e notas. 289 f. Dissertação (mestrado em Letras Clássicas). Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

_____. *As faces da razão*: instrução e mimese nas *Astronômicas* de Manílio. 312 f. Tese (doutorado em Letras Clássicas). Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

FERRERO, Leonardo. *Poetica nuova in Lucrezio*. Firenze: Nuova Italia, 1949.

FONTANIER, Jean-Michel. *Vocabulário latino da filosofia*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

GALE, M. R. *Lucretius and didactic epic*. London: Bristol Classical Press, 2001.

GARANI, Myrto. *Empedocles redivivus: poetry and analogy in Lucretius*. New York: Routledge, 2007.

GENETTE, Gérard. *Figuras II*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

_____. *Géneros, "Tipos", Modos*. In: GALLARDO, Miguel A. Garrido. Teoría de los géneros literarios. Madrid: Arco Libros S.A., 1988, p. 183-233.

GIRARD, René. *La violence et le sacré*. Paris: Bernard Grasset, 1972.

_____. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Bernard Grasset, 1961.

_____. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

GOLSAN, Richard J. *Mito e teoria mimética: uma introdução ao pensamento girardiano*. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2011.

GREENBLATT, Stephen. *A virada: o nascimento do mundo moderno*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5^o ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *História de Roma*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

_____. *O século de Augusto*. Tradução de Rui Miguel Oliveira Duarte. Lisboa: Edições 70, 1992.

GUAL, Carlos Garcia. *Epicuro*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

HALICARNASSENSIS, Dionysius. *De imitatione* (fragmenta). Edited by H. Usener and L. Radermacher. Vol. 6 Leipzig: Teubner, 1929.

HALICARNASSO, Dionísio de. *Tratado da imitação*. Editado por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Traduzido por Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2011.

HIRSCHBERGER, Johannes. *História da filosofia na Antigüidade*. Tradução de Alexandre Correia. 2^a ed. São Paulo: Editora Herder, 1965.

HOMERO. *Hinos Homéricos*. Edição e organização de Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

_____. *Ilíada*. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Hedra, 2011.

_____. *Odisseia*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa Editora, 1993.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Pereira. 6^o ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KIRK, G. S., RAVEN, J. E. & SCHOFIELD, M. *Os filósofos Pré-Socráticos: História crítica com seleção de textos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. 8^o ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

KRAUSZ, Luis S. *As Musas: poesia e divindade na Grécia antiga*. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo, 2007.

MALTA, André. *A selvagem perdição: erro e ruína na Ilíada*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

MARQUES JR., Milton. *Honra, Glória, Destino e Piedade: Introdução à épica clássica*. In: Graphos, Revista de pós-graduação em Letras- UFPB, Vol. 9, nº2, 2007, p. 9-32.

MARROU, Henri-Irénée. *História da educação na antigüidade*. Tradução de Mário Leônidas Casanova. Campinas: Kíron, 2017.

MELLO, Mário Vieira de. *Desenvolvimento e cultura: o problema do esteticismo no Brasil*. 3° ed. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mímese: ensaios sobre a lírica*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1972.

_____. *Formalismo e tradição moderna: o problema da arte na crise da cultura*. São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1974.

_____. *Saudades do carnaval: introdução à crise da cultura*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 1972.

MOTA, Késia Viviane da. *Estudo do Mito através da análise literária de “O certame Homero-Hesíodo”*. 96 f. Dissertação (mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

MUNIZ, Liebert de Abreu. *Estudo de gênero em As Geórgicas, de Virgílio*. 118 f. Dissertação (mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

NAZARI, Oreste. *Dialetto omerico, grammatica e vocabolario*. Torino: Loescher Editore, 1957.

NOGUEIRA, Érico. *Quase poética*. Campinas: Vide editorial, 2017.

_____. *Verdade, contenda e poesia nos Idílios de Teócrito*. São Paulo: Editora Humanitas, 2012.

OLIVEIRA, Leonardo Teixeira de. *Os epigramas de Filodemo de Gádara: introdução, tradução e comentários*. 381 f. Tese (doutorado em Letras). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

OMERO. *Iliade*. Versione di Rosa Calzecchi Onesti. Torino: Einaudi, 1990.

ORTEGA Y GASSET, José. *La dehumanización del arte y otros ensayos de Estética*. 3° ed. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1993.

PASQUAL, Gianluca. *Pietas, Sanctitas, Religio: reliogone e laicità in Lucrezio e Cicerone*. Milano: Mondadori, 2012.

PELLEGRIN, Pierre. *Vocabulário de Aristóteles*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

PLATÃO. *A República*. Tradução de J. Guinsburg. 1° Vol. São Paulo: Difel, 1965.

_____. *A República*. Tradução de J. Guinsburg. 2º Vol. São Paulo: Difel, 1965.

_____. *Íon*. Tradução, introdução e notas de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2011.

_____. *Protágoras*. In: Platão. Diálogos. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1970.

PLATONE. *Tutte le opere*. A cura di Enrico V. Maltese e saggio di Francesco Adorno. 5 Vol. Roma: Newton & Compton editori, 1997.

PLUTARCO. *Alexandre o Grande*. Tradução de Hélio Veiga. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

PRUDENCIO, Aurelio. *Obras completas*. Edición bilíngüe. Versión española de Alfonso Ortega. Introducción general, comentario, índices y bibliografía. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1981.

QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Tradução de Bruno Fregni Basseto. Tomo IV. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016.

REALE, Giovanni e ANTISERI, Dario. *História da filosofia: Antigüidade e Idade Média*. Tradução de Ivo Storniolo. 1. Vol. São Paulo: Paulus, 1990.

RIFFATERRE, Michael. *Système d'un genre descriptif*. Poétique: revue de théorie et d'analyse littéraires. Paris, n° 9, p. 15-30, 1972.

ROCHA, João César de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

ROMANO, Renato Felipe de Oliveira. *Hamartigenia, de Aurélio Prudêncio Clemente: comentário, tradução e notas*. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Programa de Pós-graduação em estudos literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

ROMIZI, Renato. *Greco antico: vocabolario greco italiano, etimologico e ragionato*. Bologna: Nicola Zanichelli, 2012.

SARAIVA, F.R. dos Santos. *Novíssimo dicionário Latino-Português*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2006.

SILVA, Darla Gonçalves Monteiro da. *O amor em Lucrécio e Virgílio: um estudo comparado entre o início do livro I e trechos do livro IV do De rerum natura e as Geórgicas III*. 183 f. Dissertação (Mestrado em estudos literários). Programa de Pós-graduação em estudos literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

SNELL, Bruno. *A cultura Grega e as origens do pensamento europeu*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2012.

STENDHAL. *Le rouge et le noir: Chronique de 1830*. Paris: Maxi-poche, 1995.

_____. *O vermelho e o negro*. Tradução de José Geraldo Vieira. 2 Vol. São Paulo: Difel, 1965.

TÁCITO. *Diálogo dos oradores*. Tradução de Antônio Martinez de Resende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 4º ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

_____. *Crítica da crítica: um romance de aprendizagem*. Tradução de Maria Angélica Deângeli e Norma Wimmer. São Paulo: editora UNESP, 2015.

_____. *Teorias do símbolo*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1996.

TOOHEY, P. *Epic lessons – An introduction to ancient didactic poetry*. London; New York: Routledge, 2010.

TORRANO, JAA. *Mito e verdade em Hesíodo e Homero*. In: Letras Clássicas- USP, n. 1, 1997, pp. 11-26.

TORRES, Salvador Mas. *Epicuro, epicúreos y el epicurismo en Roma*. Madrid: Universidad nacional de Educación, 2018.

TRAGLIA, Antonio. *Sulla formazione spirituale di Lucrezio*. Roma: Casa Editrice Gismondi, 1948.

TREVIZAM, Matheus. *Poesia didática – Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2014.

UNAMUNO, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. 4º ed. Madrid: ESPASA-CALPE, 1985.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Unifesp, 2016.

VEGETTI, Mario. *Guida alla Repubblica di Platone*. 2º ed. Roma: Laterza, 2002.

VIEIRA, Daniele Talita Florido. *Modos de Expressão no discurso didático N'Os Trabalhos e Dias' de Hesíodo*. 96 f. Dissertação (mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2011.

VERGÍLIO. *Geórgicas*. Tradução de Gabriel A. F. Silva. Lisboa: Cotovia, 2019.

VIRGÍLIO. *A Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

VIRGILIO. *Georgiche*. Traduzione di Mario Ramous. 8º ed. Milano: Garzanti, 2015.

_____. *Obras completas*. Traducción de Aurelio Espinosa Pólit. 5ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2016.

ANEXO

Seguem abaixo algumas passagens das obras estudadas neste trabalho, com o fito de facilitar ao leitor a leitura dos trechos, muitas vezes apresentados de forma fragmentária ao logo das análises. Foram transcritos, também, alguns passos que não foram diretamente analisados no trabalho, mas que poderiam ser úteis para o entendimento do leitor a respeito do que foi discutido nesta tese.

Trabalhos e Dias, v. 1-41 (proêmio e introdução)

Μοῦσαι Πιερίηθεν αἰοιδῆσι κλείουσαι,
 δεῦτε Δι' ἐννέπετε, σφέτερον πατέρ' ὑμνείουσαι.
 ὃν τε διὰ βροτοὶ ἄνδρες ὁμῶς ἄφατοὶ τε φατοὶ τε,
 ῥητοὶ τ' ἄρρητοὶ τε Διὸς μέγαλοιο ἔκητι.
 ῥέα μὲν γὰρ βριάει, ῥέα δὲ βριάοντα χαλέπτει,
 ῥεῖα δ' ἀρίζηλον μινύθει καὶ ἄδηλον ἀέξει,
 ῥεῖα δέ τ' ἰθύνει σκολιὸν καὶ ἀγήνορα κάρφει
 Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, ὃς ὑπέρτατα δώματα ναίει.
 κλῶθι ἰδὼν αἴων τε, δίκη δ' ἴθυνε θέμιστας
 τύνη· ἐγὼ δέ κε Πέρση ἐπήτυμα μυθησαίμην.
 Οὐκ ἄρα μούνον ἔην Ἐρίδων γένος, ἀλλ' ἐπὶ γαῖαν
 εἰσὶ δύο· τὴν μὲν κεν ἐπαινήσειε νοήσας,
 ἣ δ' ἐπιμωμητή· διὰ δ' ἄνδιχα θυμὸν ἔχουσιν.
 ἣ μὲν γὰρ πόλεμόν τε κακὸν καὶ δῆριν ὀφέλλει,
 σχετλίη· οὐ τις τὴν γε φιλεῖ βροτός, ἀλλ' ὑπ' ἀνάγκης
 ἀθανάτων βουλήσιν Ἔριν τιμῶσι βαρεῖαν.
 τὴν δ' ἑτέρην προτέρην μὲν ἐγείνατο Νυξ ἔρεβεννή,
 θῆκε δέ μιν Κρονίδης ὑψίζυγος, αἰθέρι ναίων,
 γαίης [τ'] ἐν ῥίζησι καὶ ἀνδράσι πολλὸν ἀμείνω·
 ἣ τε καὶ ἀπάλαμόν περ ὁμῶς ἐπὶ ἔργον ἐγείρει·
 εἰς ἕτερον γὰρ τίς τε ἴδεν ἔργοιο χατίζων
 πλούσιον, ὃς σπεύδει μὲν ἀρόμεναι ἠδὲ φυτεύειν
 οἰκόν τ' εὖ θέσθαι· ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων
 εἰς ἀφενος σπεύδοντ'· ἀγαθὴ δ' Ἔρις ἦδε βροτοῖσιν.
 καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτωνι τέκτων,
 καὶ πτωχὸς πτωχῷ φθονεῖ καὶ αἰοιδὸς αἰοιδῷ.
 ὦ Πέρση, σὺ δὲ ταῦτα τεῶν ἐνικάτθεο θυμῷ,
 μηδέ σ' Ἔρις κακόχαρτος ἅπ' ἔργου θυμὸν ἐρύκοι
 νεῖκε' ὀπιπεύοντ' ἀγορῆς ἐπακουὸν ἔοντα.
 ὦρη γὰρ τ' ὀλίγη πέλεται νεϊκέων τ' ἀγορέων τε
 ὧτινι μὴ βίος ἔνδον ἐπηετανὸς κατάκειται
 ὠραῖος, τὸν γαῖα φέρει, Δημήτερος ἀκτὴν.
 τοῦ κε κορρυσσάμενος νεῖκεα καὶ δῆριν ὀφέλλοις
 κτήμασ' ἐπ' ἄλλοτρίοις· σοὶ δ' οὐκέτι δεύτερον ἔσται
 ὧδ' ἔρδειν· ἀλλ' αὐθι διακρινώμεθα νεῖκος
 ἰθείησι δίκης, αἱ τ' ἐκ Διὸς εἰσιν ἄρισται.
 ἦδη μὲν γὰρ κληῖρον ἐδασσάμεθ', ἄλλα τε πολλὰ
 ἀρπάζων ἐφόρεις μέγα κυδαίνων βασιλῆας
 δωροφάγους, οἳ τήνδε δίκην ἐθέλουσι δικάσσαι.
 νήπιοι, οὐδὲ ἴσασιν ὄσφ πλέον ἤμισυ παντὸς
 οὐδ' ὄσον ἐν μαλάχῃ τε καὶ ἀσφοδέλω μέγ' ὄνειαρ.

Musas da Piéria, com cantos celebrando,
 Anunciai aqui Zeus, hineando vosso pai.
 Por meio de quem são os homens mortais igualmente infamados e afamados,
 conhecidos e desconhecidos, por favor do grande Zeus.
 Pois facilmente fortalece, e facilmente ao fortalecido oprime,
 facilmente ao ilustre enfraquece e ao obscuro faz prosperar,
 facilmente endireita o tortuoso, e torna árido o soberbo,
 Zeus altitonante, que as altas moradas habita.
 Vem, vendo e ouvindo, e com a justiça endireita os costumes
 tu; e eu a Perses contarei verdades.
 Pois, não havia uma só raça de contendas, mas sobre a terra
 há duas: uma quem a conheceu louvará,
 a outra é censurável; ambas têm o ânimo diverso.
 Pois, uma, a guerra, o mal e a discórdia faz prosperar,
 terrível; mortal nenhum a ama, mas por necessidade,
 pela vontade dos imortais, horam a dura contenda.
 Mas a outra gerou-a primeira a noite escura
 e colocou-a o Crônida altirregente, habitante do éter,
 nas raízes da terra, e é muito melhor para os homens.
 Esta ao trabalho excita até o incapaz.
 Pois, necessitando de trabalho, alguém olha para o outro,
 rico, que se apressa a arar e plantar
 e a bem dispor a casa; e o vizinho emula o vizinho,
 que se apressa em obter riqueza. Esta é boa contenda para os mortais.
 O oleiro faz ira ao oleiro, o artesão ao artesão,
 o pobre inveja o pobre, e o aedo ao aedo.
 E tu, ó Perses, põe isto em teu coração,
 e a contenda que com o mal se compraz te não afaste o ânimo do trabalho,
 estando tu atento aos litígios da ágora, e os espiando.
 Pois torna-se breve o tempo dos litígios na ágora
 para quem os víveres não se acham abundantes dentro de casa,
 na estação propícia, isso que a terra traz, o alimento de Deméter.
 Estando tu farto disso, aos litígios e à discórdia estarias obrigado
 em vista dos bens alheios. E para ti não haverá segunda vez
 de agir assim; mas julguemos aqui nosso litígio
 com retos julgamentos, que, vindos de Zeus, são os melhores.
 Pois já dividimos os bens, mas muito tomando
 de rapina, grande parte levavas, glorificando os reis,
 dorófagos, que este julgamento desejam arbitrar.
 Néscios, e não sabem em quanto a metade é maior que o todo,
 nem quão grande préstimo há na malva e no asfódelo.

Teogonia, v. 22-34 (a sagração do poeta)

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν αἰοιδίην,
 ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἐλικῶνος ὕπο ζαθέοιο.

Pois, outrora, ensinaram elas a Hesíodo um belo canto,
 estando ele a apascentar ovelhas sob o Hélicon sagrado.

τόνδε δέ με πρόωτιστα θεαὶ πρὸς μῦθον ἔειπον,
 Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο·
 “ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
 ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
 ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσασθαι.”
 ὡς ἔφασαν κοῦραι μέγαν Διὸς ἀρτίπειαι,
 καί μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθιλέος ὄζον
 δρέψασαι, θηητόν· ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν
 θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἐόντα,
 καί μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων,
 σφᾶς δ' αὐτὰς πρῶτων τε καὶ ὕστατον αἰὲν ἀείδειν.

E a mim primeiramente disseram estas palavras as deusas,
 Musas Olímpíades, filhas de Zeus detentor-da-égide:
 “Pastores agrestes, vis infâmias, estômagos só,
 sabemos muitas mentiras dizer semelhantes à realidade
 e sabemos, quando queremos, verdades proclamar.”
 Assim falaram as filhas do grande Zeus, hábeis no dizer;
 E deram-me um cetro, um ramo de loureiro viçoso
 tendo colhido, admirável; e infundiram-me voz
 inspirada, a fim de que eu celebrasse em favor do que há de ser e do que é,
 e instigavam-me a hinear a raça dos bem-aventurados que são sempre
 e cantá-las, elas mesmas, sempre por primeiro e por último.

De rerum natura, I, v. 1-61 (proêmio e proposição do livro I)

*Aeneadum genetrix, hominum diuomque uoluptas,
 alma Venus, caeli subter labentia signa
 quae mare nauigerum, quae terras frugiferentis
 concelebras, per te quoniam genus omne animantum
 concipitur visitque exortum lumina solis:
 te, dea, te fugiunt uenti, te nubila caeli
 aduentumque tuum, tibi suavis daedala tellus
 summittit flores, tibi rident aequora ponti
 placatumque nitet diffuso lumine caelum.
 Nam simul ac species patefactast uerna diei
 et reserata uiget genitabilis aura fauoni,
 aerae primum uolucris te, diua, tuumque
 significant initum, percussae corda tua ui.
 Inde ferae pecudes persultant pabula laeta
 et rapidos tranant amnis: ita capta lepore
 te sequitur cupide quo quamque inducere pergis.
 denique per maria ac montis fluuiosque rapacis
 frondiferasque domos auium camposque virentis,
 omnibus incutiens blandum per pectora amorem,
 efficis ut cupide generatim saecula propagent.
 Quae quoniam rerum naturam sola gubernas
 nec sine te quicquam dias in luminis oras
 exoritur, neque fit laetum neque amabile quicquam,
 te sociam studeo scribendis uersibus esse,
 quos ego de rerum natura pangere conor
 Memmiadae nostro, quem tu, dea, tempore in omni
 omnibus ornatum uoluisti excellere rebus.
 Quo magis aeternum da dictis, diua, leporem.
 Effice ut interea fera moenera milititai
 per maria ac terras omnis sopita quiescant.
 Nam tu sola potes tranquilla pace iuuare
 mortalis, quoniam belli fera moenera Mauors
 armipotens regit, in gremium qui saepe tuum se
 reiicit aeterno deuictus uulnere amoris,
 atque ita suspiciens, tereti ceruice reposta,
 pascit amore auidos inhians in te, dea, uisus,
 eque tuo pendet resupini spiritus ore.
 hunc tu, diua, tuo recubantem corpore sancto
 circumfusa super, suavis ex ore loquellas
 funde petens placidam Romanis, incluta, pacem.
 Nam neque nos agere hoc patriai tempore iniquo
 possumus aequo animo nec Memmi clara propago
 talibus in rebus communi desse saluti.
 Omnis enim per se diuum natura necessesit*

Geradora dos Enéadas, prazer dos homens e dos deuses
 Ó Vênus nutriz, sob sinais correntes do céu,
 Tu que o náuigero mar, e que as frugíferas terras
 Povoas, porque através de ti toda raça dos animais
 É concebida e, nascida, contempla os raios do sol:
 De ti, ó deusa, de ti fogem os ventos, de ti as nuvens do céu,
 E do teu advento, para ti a terra dedálea
 Oferece as agradáveis flores, para ti riem as planícies do mar
 E o plácido céu com a difusa luz brilha.
 Pois, logo que a beleza primaveril do dia se iluminou
 E a brisa revelada do fecundo favônio floresce
 Primeiramente, as aves aéreas anunciam-te, ó deusa,
 E a tua chegada, abaladas em seus corações com tua força.
 Ali, os animais selvagens percorrem os férteis pastos
 E atravessam os rios impetuosos: deste modo, cada um, prisioneiro
 De tua beleza, segue-te avidamente para onde tu continuas a induzi-lo.
 Por fim pelos mares e pelos montes, e pelos rios impetuosos,
 E pelas frondosas moradas das aves, e pelos campos verdejantes,
 Em todos inspirando no peito um agradável desejo,
 Tu fazes com que avidamente as gerações se propaguem por espécies.
 Já que, sozinha, governas a natureza das coisas
 E sem ti nada para os divinos contornos da luz
 Sai, e nada se faz contente nem amável,
 Desejo que tu sejas companheira para escrever estes versos,
 Os quais eu acerca da natureza das coisas empreendo compor
 Para o nosso Mêmida, a quem tu, ó deusa, em todo tempo,
 Ornado, desejava exceder sobre todas as coisas.
 Por isso dá, ó deusa, mais beleza perpétua às palavras.
 Faze com que durante esse tempo os feros espetáculos de toda guerra
 Pelos mares e pelas terras, adormecidos, repousem.
 Porque tu, sozinha, podes com a serena paz favorecer
 Os mortais, pois que os feros espetáculos da guerra rege
 O armipotente Marte, que muitas vezes para o teu seio
 Se lança, vencido pela eterna ferida do amor,
 E desse modo, contemplando, o polido pescoço tendo sido reclinado,
 Nutre os ávidos olhos com amor, desejando a ti, ó deusa,
 E, igualmente, desde tua boca pende a respiração dele, ressupino.
 Tu, ó deusa, sobre este que se deita, com teu corpo santo,
 Envolvida, agradáveis palavras da boca verte,
 Solicitando, ó ilustre, a branda paz aos romanos.
 Por isso, neste tempo, inimigo da pátria, nem agir
 Podemos com ânimo justo, nem a gloriosa raça de Mêmio,
 Faltar em tais coisas à salvação comum.
 De fato, é necessário que por si toda natureza dos deuses

*immortali aevo summa cum pace fruatur
semota ab nostris rebus seiunctaque longe;
nam priuata dolore omni, priuata periculis,
ipsa suis pollens opibus, nihil indiga nostri,
nec bene promeritis capitur nec tangitur ira.
Quod superest, vacuas auris animumque sagacem
Semotum a curis adhibe veram ad rationem,
Ne mea dona tibi studio disposta fidei,
Intellecta prius quam sint, contempta relinquant.
Nam tibi de summa caeli ratione deumque
Disserere incipiam et rerum primordia pandam,
Unde omnis natura creet res auctet alatque
Quove eadem rursus natura perempta resolvat,
Quae nos materiem et genitalia corpora rebus
Reddunda in ratione vocare et semina rerum
Appellare suemus et haec eadem usurpare
Corpora prima, quod ex illis sunt omnia primis.*

Usufrua com suma paz de tempo perpétuo,
Afastada e separada há muito dos nossos assuntos;
Pois, privada de toda dor, privada de males,
Excedendo a si mesma com seus recursos, desejosa de nada nosso,
Nem é efetivamente seduzida por favores, nem é tocada por ira.
Ao que resta, dispõe ouvidos livres e ânimo sagaz,
Afastado de cuidados para com a verdadeira doutrina,
E que meus dons para ti dispostos com fidelidade, eu desejo,
Antes que sejam compreendidos, os não abandones, desprezados.
Portanto, sobre a suprema razão do céu e dos deuses
Para ti eu comece a expor, e revele os elementos primordiais das coisas,
Donde a natureza crie todas as coisas, as faça crescer e as alimente,
Ou para onde a natureza dissolva as mesmas coisas, mais uma vez aniquiladas,
Aqueles que nós chamamos “matéria” e “corpos geradores das coisas”
Na doutrina citada, e “sementes das coisas”
Costumamos nomear, e estas mesmas coisas denominamos
“corpos primeiros”, pois a partir daquelas coisas primeiras tudo provém.

De rerum natura, I, v. 102-126 (A ameaça dos vates)

*Tutemet a nobis iam quovis tempore vatum
Terriloquis victus dictis desciscere quaeres.
Quippe etenim quam multa tibi iam fingere possunt
Somnia, quae vitae rationes vertere possint,
Fortunasque tuas omnis turbare timore!
Et merito: nam si certam finem esse viderent
Aerumnarum homines, aliqua ratione valerent
Religionibus atque minis obsistere vatum.
Nunc ratio nulla est restandi, nulla facultas,
Aeternas quoniam poenas in morte timendum.
Ignoratur enim quae sit natura animai,
Nata sit an contra nascentibus insinuetur,
Et simul intereat nobiscum morte dirempta
An tenebras Orco visat vastasque lacunas
An pecudes alias divinitus insinuet se,
Ennius ut noster cecinit qui primus amoeno
Detulit ex Helicone perenni fronde coronam,
Per gentis Italas hominum quae clara clueret;
Etsi praeterea tamen esse Acherusia templa
Ennius aeternis exponit versibus edens,
Quo neque permanente animae neque corpora nostra
Sed quaedam simulacra modis pallentia miris;
Unde sibi exortam semper florentis Homeri
Commemorat speciem lacrimas effundere salsas
Coepisse et rerum naturam expandere dictis.*

Já, em qualquer tempo, tu mesmo buscarás afastar-te de nós,
Vencido pelas terríveis palavras dos vates.
Pois, na verdade, eles já podem para ti representar
Quão muitos sonhos, que possam subverter as razões da vida,
E perturbar todo o teu destino por temor!
E por mérito: pois, se vissem os homens
Que há um fim certo dos seus sofrimentos, por alguma razão
Teriam o poder de resistir às religiões e às ameaças dos vates.
Agora, nenhuma razão há de opor-se, nenhuma possibilidade,
Pois, há de temer-se na morte penas eternas.
Com efeito, ignora-se qual seja a natureza da alma,
Se, porventura, nasça, ou ao contrário seja introduzida nos nascentes,
E, ao mesmo tempo, pereça conosco, tendo a morte a dissipado,
Ou veja as trevas do Orco e os vastos pântanos,
Ou se se introduza, por vontade dos deuses, em outros animais,
Como cantou o nosso Ênio que primeiro do Hélicon
Ameno trouxe uma coroa de perene folhagem
Que, famosa dentre os homens, fosse celebrada pelas gentes Ítalas;
E entretanto, além disso, Ênio narra, expondo
Em versos eternos, que há templos no Aqueronte,
Onde nem permanecem as almas nem os nossos corpos,
Mas uns pálidos simulacros de formas assombrosas,
Donde se recorda de ter-lhe aparecido um fantasma
Do sempre florescente Homero, e de ele começar a verter
Salgadas lágrimas e expor, com palavras, a natureza das coisas.

De rerum natura, I, v. 638-644 (crítica a Heráclito-início)

*Heraclitus inquit quorum dux proelia primus,
clarus ob obscuram linguam magis inter inanis
quamde gravis inter Graios qui vera requirunt.
omnia enim stolidi magis admirantur amantque,
inversis quae sub verbis latitantia cernunt,
veraque constituunt quae belle tangere possunt
auris et lepido quae sunt fucata sonore.*

Heráclito é o chefe daqueles que primeiro inicia os combates,
Ilustre por causa da língua obscura mais entre os fúteis
Do que entre os Gregos de espírito austero, que procuram a verdade.
Na realidade, os estultos admiram e amam todas as coisas
Que julgam estarem ocultas sob palavras invertidas,
E estabelecem como verdadeiras as que podem impressionar bem
Os ouvidos, e que são pintadas com som encantador.

De rerum natura, I, v. 716-733 (Elogio a Empédocles)

*quorum Acragantinus cum primis Empedocles est,
insula quem triquetris terrarum gessit in oris,
quam fluitans circum magnis anfractibus aequor
Ionium glaucis aspargit virus ab undis
angustoque fretu rapidum mare dividit undis
Aeoliae terrarum oras a finibus eius.
hic est vasta Charybdis et hic Aetnaea minantur
murmura flammaram rursus se colligere iras,
faucibus eruptos iterum vis ut vomat ignis
ad caelumque ferat flammai fulgura rursus.
quae cum magna modis multis miranda videtur
gentibus humanis regio visendaque fertur
rebus opima bonis, multa munita virum vi,
nil tamen hoc habuisse viro praeclarius in se
nec sanctum magis et mirum carumque videtur.
carmina quin etiam divini pectoris eius
vociferantur et exponunt praeclara reperta,
ut vix humana videatur stirpe creatus.*

Com os primeiros destes está Empédocles de Ácragas,
A quem gerou a ilha em bordas triangulares de terras,
Em torno da qual, flutuando em grandes anfractuosidades,
O mar Jônio espalha o amargor das glaucas ondas
E por apertado estreito o mar impetuoso divide com ondas
As extremidades das terras da Eólia de seus confins.
Aqui há a vasta Caribde, e ali os murmúrios do Etna
Ameaçam reunir em si, novamente, as iras das chamas,
Para que sua violência vomite, de novo, os fogos irrompidos pelas fauces
E leve ao céu, mais uma vez, os fulgores da chama.
Que como parece uma grande região a ser admirada de muitos modos
E diz-se que deve ser vista pelos povos humanos,
Abundante de bens, munida de muita força de varões,
Contudo, nada de mais notável do que este varão parece ter tido em si,
Nem de mais santo, admirável e caro.
E, além disso, os cantos de seu peito divino
Vociferam e expõem ilustres descobertas,
De modo que a custo pareça ter sido criado por estirpe humana.

De rerum natura, I, v. 921-950 (poética)

*Nunc age quod superest cognosce et clarius audi.
Nec me animi fallit quam sint obscura, sed acri
Percussit thyrsos laudis spes magna meum cor
Et simul incussit suavem mi in pectus amorem
Musarum, quo nunc instinctus mente vigenti
Avia Pieridum peragro loca nullius ante
Trita solo. Iuvat integros accedere fontis
Atque haurire, iuvatque novos decerpere flores
Insignemque meo capiti petere inde coronam
Unde prius nulli velarint tempora Musae;
Primum quod magnis doceo de rebus et artis
Religionum animum nodis exsolvere pergo,
Deinde quod obscura de re tam lucida pango
Carmina, musaeo contingens cuncta lepore.
Id quoque enim non ab nulla ratione videtur,
Sed veluti pueris absinthia taetra medentes
Cum dare conantur, prius oras pocula circum
Contingunt mellis dulci flavoque liquore,
Ut puerorum aetas improvida ludificetur
Labrorum tenus, interea perpotet amarum
Absinthii laticem deceptaque non capiatur,
Sed potius tali pacto recreata valescat
Sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque videtur
Tristior esse quibus non est tractata, retroque
Vulgus abhorret ab hac, volui tibi suaviloquenti
Carmine Pierio rationem exponere nostram
Et quae musaeo dulci contingere melle,
Si tibi forte animum tali ratione tenere
Versibus in nostris possem, dum perspicis omnem
Naturam rerum qua constet compta figura.*

Agora vamos! Conhece o que resta e ouve mais claramente.
Nem me escapa ao ânimo quão sejam obscuras, mas
Uma grande esperança de glória, com agudo tirso, percutiu meu coração
E, ao mesmo tempo, inspirou em meu peito o doce amor das Musas,
Pelo qual agora, excitado por mente vigorosa,
Eu percorro os ínvios locais das Piérides nunca antes
Por pé algum pisados. Agrada ir às fontes intactas e beber,
E agrada apanhar as novas flores,
E aspirar para a minha cabeça uma insigne coroa
Daí donde, antes de ninguém, as Musas tenham me cingido as têmporas.
Primeiro, porque eu ensino sobre grandes coisas,
E prossigo a libertar o espírito dos apertados nós das religiões;
Depois porque eu componho tão luminosos cantos
Sobre coisa obscura, tocando tudo com a graça das Musas.
Na verdade, isto também não parece estar privado de razão,
Mas, como quando os médicos tentam dar aos meninos
O horrível absinto, antes tingem as bordas,
em torno dos copos, com o doce e flavo mel,
Para que a idade impróvida dos meninos seja iludida
Até os lábios, e enquanto isto beba até o fim
O amargo líquido do absinto, e, enganada, não se aperceba,
Mas antes, por tal pacto reanimada, torne-se vigorosa.
Assim, agora, porque esta doutrina parece ser, geralmente,
Mais desagradável àqueles pelos quais não é praticada,
E o vulgo para trás afasta-se desta, eu quis
Com agradável canto Piério expor-te a nossa doutrina
E, por assim dizer, untá-la com o doce mel das Musas,
Se, porventura, eu puder em nossos versos reter-te
O espírito com tal doutrina, enquanto tu bem vês
Toda a natureza das coisas na qual consista a forma composta.

De rerum natura, I, v. 62-79 (I Elogio a Epicuro)

*Humana ante oculos foede cum vita iaceret
In terris, oppressa gravi sub religione
Quae caput a caeli regionibus ostendebat,
Horribili super aspectu mortalibus instans,*

Como a vida humana jazesse miseravelmente diante dos olhos
Em terra, oprimida sob pesada religião,
Que mostrava a cabeça pelas regiões do céu,
Ameaçando sobre horrível aspecto aos mortais,

*Primum Graius homo mortalis tollere contra
Est oculos ausus primusque obsistere contra;
Quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti
Murmure compressit caelum, sed eo magis acrem
Inritat animi virtutem, effringere ut arta
Naturae primus portarum claustra cupiret.
Ergo vivida vis animi pervicit, et extra
Processit longe flammantia moenia mundi
Atque omne immensum peragravit mente animoque,
Unde refert nobis victor quid possit oriri,
Quid nequeat, finita potestas denique cuique
Quanam sit ratione atque alte terminus haerens.
Quare religio pedibus subiecta vicissim
Obteritur, nos exaequat victoria caelo.*

Primeiramente, um homem grego ousou erguer
Os olhos mortais contra, e primeiro, opor-se contra;
A quem nem a fama dos deuses nem os raios
Nem o céu com bramido ameaçador conteve, mas tanto mais
Isso estimula a aguda virtude do ânimo, para que primeiro
Desejasse arrombar os apertados ferrolhos das portas da natureza.
Logo, a vívida força do espírito venceu plenamente,
E avançou ao longe para além das flamejantes muralhas do mundo,
E percorreu o todo imenso com a mente e o espírito,
Donde, vitorioso, nos responde o que possa nascer,
E o que não possa, e, enfim, por que maneira cada coisa tenha
Uma faculdade delimitada pela razão, e o termo estando fixado do princípio.
Por isso, a religião subjugada aos pés, por sua vez,
É esmagada, e a vitória nos iguala ao céu.

De rerum natura, III, v. 1-30 (II Elogio a Epicuro)

E tenebris tantis tam clarum extollere lumen
qui primus potuisti illustrans commoda vitae,
te sequor, o Graiae gentis decus, inque tuis nunc
ficta pedum pono pressis vestigia signis,
non ita certandi cupidus quam propter amorem
quod te imitari aveo; quid enim contendat hirundo
cycnis, aut quid nam tremulis facere artubus haedi
consimile in cursu possint et fortis equi vis?
tu, pater, es rerum inventor, tu patria nobis
suppeditas praecepta, tuisque ex, inclute, chartis,
floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
omnia nos itidem depascimur aurea dicta,
aurea, perpetua semper dignissima vita.
nam simul ac ratio tua coepit vociferari
naturam rerum divina mente coorta
diffugiunt animi terrores, moenia mundi
discedunt. totum video per inane geri res.
apparet divum numen sedesque quietae
quas neque concutiunt venti nec nubila nimbis
aspergunt neque nix acri concreta pruina
cana cadens violat semperque innubilus aether
integit et large diffuso lumine ridet:
omnia suppeditat porro natura neque ulla
res animi pacem delibat tempore in ullo.
at contra nusquam apparent Acherusia templa
nec tellus obstat quin omnia dispiciantur,
sub pedibus quae cumque infra per inane geruntur.
his ibi me rebus quaedam divina voluptas
percipit atque horror, quod sic natura tua vi
tam manifesta patens ex omni parte relecta est.

Tu que primeiro pudeste de tão densas trevas
Erguer tão clara luz, ilustrando os interesses da vida,
Sigo-te, ó glória do povo grego, e agora
Em tuas estreitas pegadas ponho as justas solas dos meus pés.
Tanto não sou cúvido de rivalizar contigo, quanto que por amor
Desejo imitar-te; pois em que se compara a andorinha
Com os cisnes, ou o que podem fazer de semelhante,
Na corrida, os cabritos, de trêmulos membros, e os fortes cavalos?
Tu, ó pai, és o descobridor das coisas, tu nos ofereces
Os preceitos paternos, e desde os teus livros, ó inclúto,
Como as abelhas nos floríferos bosques provam de tudo,
Assim também nos alimentamos de todos os teus ditos áureos,
Numa áurea, sempre perpétua e digníssima vida.
Logo que a tua razão, nascida duma mente divina,
Começa a vociferar a natureza das coisas,
Dissipam-se os terrores da alma, e as muralhas do mundo
Rompem-se. E eu vejo por todo vazio as coisas serem geradas.
Aparecem o nume divino e as calmas moradas,
As quais nem os ventos abalam nem espalham as nuvens
Com as chuvas, nem a espessa neve com a acre geada,
Branca caindo, as ultraja, e sempre o inúbilo éter
As cobre, sorrindo-lhe copiosamente com luz difusa:
Todas as coisas supre, além disso, a natura, nem coisa alguma
Toma do espírito a paz em qualquer tempo.
Mas, ao contrário, em parte alguma aparecem os Aquerúsios templos,
Nem a terra obsta que todas as coisas sejam discernidas,
As quais em baixo, sob os pés, são geradas pelo vazio, a qualquer tempo.
Nestas coisas aí certa volúpia divina
Apodera-se de mim, e (certo) horror, pois assim a natura, descoberta
De modo tão manifesto por tua força, por toda parte foi revelada.

De rerum natura, V, v. 1-54 (III Elogio a Epicuro)

*Quis potis est dignum pollenti pectore carmen
Condere pro rerum maiestate hisque repertis?
Quisve valet verbis tantum qui fingere laudes
Pro meritis eius possit qui talia nobis
Pectore parta suo quaesitaque praemia liquit?
Nemo, ut opinor, erit mortale corpori cretus.
Nam si, ut ipsa petit maiestas cognita rerum,*

Quem é capaz de compor com o peito potente
Um canto digno da majestade das coisas e destas descobertas?
Quem é tão hábil com as palavras que possa louvores
criar em favor dos méritos dele, que para nós
deixou tais benefícios, engendrados e buscados em seu peito?
Ninguém, como penso, haverá por um corpo mortal discernido.
Pois, se, como pede a própria majestade conhecida das coisas,

*Dicendum est, deus ille fuit, deus, inclute Memmi,
 Qui princeps vitae rationem invenit eam quae
 Nunc appellatur sapientia, quique per artem
 Fluctibus e tantis vitam tantisque tenebris
 In tam tranquillo et tam clara luce locavit.
 Confer enim divina aliorum antiqua reperta.
 Namque Ceres fertur fruges Liberque liquoris
 Vitigeni laticem mortalibus instituisse;
 Cum tamen his posset sine rebus vita manere,
 Ut fama est aliquas etiam nunc vivere gentis:
 At bene non poterat sine puro pectore vivi;
 Quo magis hic merito nobis deus esse videtur,
 Ex quo nunc etiam per magnas didita gentis
 Dulcia permulcent animos solacia vitae.
 Herculis antistare autem si facta putabis,
 Longius a vera multo ratione ferere.
 Quid Nemeaeus enim nobis nunc magnus hiatus
 Ille leonis obsesset et horrens Arcadii sus?
 Tanto opere officerent nobis Stympthala colentes?
 Denique quid Cretae taurus Lernaeeaque pestis
 Hydra venenatis posset vallata colubris?
 Quidve tripectora tergemini vis Geryonai
 Et Diomedis equi, spirantes naribus ignem,
 Thracam Bistoniasque plagas atque Ismara propter,
 Aureaque Hesperidum servans fulgentia mala,
 Asper, acerba tuens, inmani corpore serpens
 Arboris amplexus stirpes quid denique obsesset
 Propter Atlanteum litus pelagique severa,
 Quo neque noster adit quisquam nec barbarus audet?
 Cetera de genere hoc quae sunt portenta perempta,
 Si non vincita forent, quid tandem viva nocerent?
 Nil, ut opinor: ita ad satietatem terra ferarum
 Nunc etiam scattit et trepido terrore repleta est,
 Per nemora ac montes magnos silvasque profundas;
 Quae loca vitandi plerumque est nostra potestas.
 At nisi purgatumst pectus, quae proelia nobis
 Atque pericula tumst ingratis insinuandum!
 Quantae tum scindunt hominem cuppedinis acres
 Sollicitum curae quantique perinde timores!
 Quidve superbia spurcicia ac petulantia? Quantas
 Efficiunt clades! Quid luxu desidiaequae?
 Haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque
 Expulerit dictis, non armis, nonne decebit
 Hunc hominem numero divom dignarier esse?
 Cum bene praesertim multa ac divinitus ipsis
 Inmortalibu' de divis dare dicta suerit
 Atque omnem rerum naturam pandere dictis.*

Deve ser dito, um deus ele foi, um deus, ó ínclito Mêmio,
 Ele que primeiro descobriu aquela doutrina da vida, que
 Agora é chamada sabedoria, e que através de (sua) arte,
 Ele, a vida desde tantas tormentas e tantas trevas
 Em tamanha serenidade e em tão clara luz colocou.
 Confere, pois, as antigas descobertas divinas dos outros.
 Diz-se que Ceres os grãos e que Líber o líquido
 Que provém da vinha aos mortais instituíram;
 Contudo, tanto é possível manter a vida sem estas coisas,
 Que há notícia de que vivam ainda hoje alguns povos (sem elas).
 Mas bem se não poderia viver, sem um peito purificado.
 Por isso, mais justamente nos parece ser ele um deus,
 A partir do qual, difundidas ainda hoje por entre as grandes nações,
 As (suas) doces consolações da vida apaziguam os ânimos.
 Se creres, contudo, que os feitos de Hércules se sobrepõem (aos dele),
 Para muito longe da verdadeira razão serás levado.
 Pois, agora, que dano aquela grande boca escancarada do leão de Nemeia
 Nos teria causado, e o horrendo Javali da Arcádia?
 Com tanto trabalho nos obstaríamos habitantes do Estínfalo?
 Que, por fim, poderia o touro de Creta, e a peste de Lerna,
 A Hidra, protegida por venenosas serpentes?
 Ou o que nos faria a força do tríplice Gerião, de três peitos,
 Ou os cavalos de Diomedes, a expelir fogo das narinas,
 O da Trácia, junto às praias Bistônias e a Ísmaros,
 E a que guarda as áureas e fulgentes maçãs das Hespérides,
 Áspera, de olhar mordaz, serpente de corpo descomunal,
 Abraçada ao tronco de uma árvore, que mal enfim nos poderia causar,
 Junto ao litoral de Atlas e ao duro pélogo,
 Onde nenhum nosso se aproxima, nem o bárbaro ousa (se aproximar)?
 Os outros monstros deste gênero, que já foram destruídos,
 Se não fossem vencidos, vivos, em suma, que mal nos fariam?
 Nada, como penso: assim, ainda hoje a terra de feras
 Pulula até as náuseas, e está cheia de terror trepidante,
 Pelos bosques e os magnos montes e as selvas profundas;
 Lugares que, em geral, temos poder de evitar.
 Mas se o peito não for purificado, quais prélios para nós
 E perigos então hão de se insinuar contra nossa vontade?
 Quantos terríveis cuidados destroem o homem,
 Agitado pelo desejo, e do mesmo modo quantos temores!
 Ou a soberba, a imundície e a insolência? Quantas
 Desgraças provocam? E o luxo e a desídia?
 Aquele, pois, que todas estas coisas submeteu,
 E expulsou-as do ânimo com palavras, não com armas, talvez
 Não convirá, por (sua) categoria, ser este homem estimado um deus?
 Porque, sobretudo, se habituassem a expor bem e divinamente
 Muitos ditos Sobre os próprios deuses imortais,
 E narrar com (suas) palavras toda a natureza das coisas.