



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

**A POÉTICA DA EMULAÇÃO NO *DE RERUM NATURA*.**

SAULO SANTANA DE AGUIAR

JOÃO PESSOA

DEZEMBRO DE 2017

SAULO SANTANA DE AGUIAR

**A POÉTICA DA EMULAÇÃO NO *DE RERUM NATURA*.**

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

Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Alcione Lucena de Albertim.

JOÃO PESSOA

DEZEMBRO DE 2017

**Catálogo na publicação**

**Seção de Catalogação e Classificação**

A282p Aguiar, Saulo Santana de.

A poética da emulação no De rerum natura / Saulo  
Santana de Aguiar. - João Pessoa, 2017.  
137 f.

Orientação: Alcione Lucena de Albertim.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Poesia didática; Mimesis; Literatura comparada. I.  
Albertim, Alcione Lucena de. II. Título.

UFPB/CCHLA

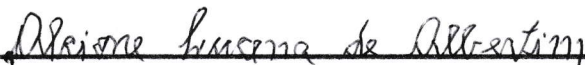
SAULO SANTANA DE AGUIAR

**A POÉTICA DA EMULAÇÃO NO *DE RERUM NATURA*.**

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

Data de aprovação: 06 / 12 / 2017.

Banca examinadora:

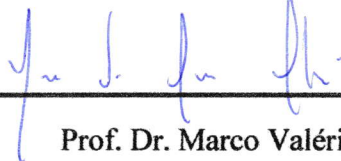


Prof. Dr<sup>a</sup>. Alcione Lucena de Albertim

Orientadora

Prof. Dr. Milton Marques Jr.

Examinador



Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli.

Examinador

## Dedicatória

Aos meus amores, Diana e Gabi, dedico este trabalho, por me darem a força necessária, através do seu carinho, para suportar todas as provações.

## Agradecimentos

A Deus, por todas as graças que me tem concedido, mesmo sem eu as merecer.

Aos meus pais, pela minha formação.

À minha esposa, por suportar, ao meu lado, todas as dificuldades, dando-me ânimo para seguir tentando.

À minha filha, Diana, por me oferecer, sem nada querer em troca, o melhor sorriso deste mundo, sempre a me alegrar nos momentos de maior desconforto.

À professora Alcione, mestra, amiga e orientadora desta dissertação, pelos valiosos ensinamentos nas Letras Clássicas, e, sobretudo, pelas memoráveis aulas de latim, que eram sempre para mim um prazer inestimável.

Aos professores Marco e Milton, pelas frutuosas contribuições ao meu trabalho, quando da qualificação, e pelas valorosas lições oferecidas em suas aulas na Graduação e na Pós. Ao primeiro, devo minha introdução nos estudos clássicos e boa parte de meus conhecimentos em grego, além de sua orientação ao meu TCC. Com o professor Milton, tenho enriquecido cada vez mais minha compreensão da literatura greco-latina.

Aos professores e mestres que passaram por minha vida, ofertando-me o melhor de seus ensinamentos, sem os quais eu não poderia ter chegado até aqui.

A CAPES, pelo apoio financeiro para a realização deste trabalho.

A todos aqueles, colegas e amigos, uns ainda próximos, outros já distantes, mas que estiveram comigo ao longo de minha caminhada na universidade e fora dela. Muitos são eles, mas gostaria de recordar-me em especial de Hudson, Daniel, Bruno, Ênio, Mano, Gleidson, Wilberto e outros.

Cesse tudo o que a Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta!  
(Camões, Os Lusíadas, Canto I, III, v. 23-24)

## RESUMO

O *De rerum natura*, de Lucrécio, pode ser considerado uma das grandes obras-primas de toda a literatura latina, tendo sido composto na primeira metade do século I a. C., com intuito declaradamente didático de propagar o epicurismo em meio à sociedade romana de então, fragilizada por guerras e conflitos políticos de enorme relevância. Em vistas à fragmentação da estrutura social da *urbs*, fundamentada num sistema republicano em profunda *débâcle*, o poeta Tito Lucrécio Caro, fervoroso adepto da filosofia de Epicuro, que pregava uma atitude de total abstenção em relação à vida pública e à busca de riquezas, com o fim de alcançar-se a verdadeira felicidade por meio do estudo da natureza e de suas leis, e da libertação do homem de seus medos a respeito da morte e dos deuses, enxergava nessa doutrina uma importante via de salvação moral para a corrupção dos costumes que vogava em sua geração. Não obstante os objetivos pragmáticos que se possam atribuir ao intento lucreciano, não restam dúvidas quanto ao valor estético de sua obra, devido ao seu flagrante mimetismo da ordem cósmica. Ao mesmo tempo, são igualmente perceptíveis na construção literária do *De rerum natura* inúmeras alusões e referências a outros textos, sejam de vertente didascálica, sejam característicos da grande épica clássica, remontando a um profícuo diálogo emulativo com toda a tradição literária greco-latina. Desse modo, o objetivo deste trabalho é analisar o livro I do poema, tendo por base a concepção de uma poética que reflita as relações miméticas entre este e a poesia épico-didática. Para tanto, utilizar-nos-emos, como embasamento teórico de nossa pesquisa, do livro *Palimpsestes: la littérature au second degré*, de Gérard Genette, que nos fornecerá os instrumentos necessários para o estudo da literatura sob a chave do comparativismo, além, é claro, do aporte teórico de outros autores antigos que se esforçaram em compreender o fenômeno da *mimesis* na arte, como Platão, Aristóteles, Quintiliano e outros.

Palavras-chave: Poesia Didática; Mimesis; Epicurismo; Literatura Comparada.



## ABSTRACT

The poem *De rerum natura*, by Lucretius, may be considered one of the greatest masterpieces of all Latin literature, having been composed in the first half of the first century BC, with a clear didactic intention to propagate the epicureanism in the middle of the Roman society of that time, weakened by wars and political conflicts of enormous relevance. In view of the fragmentation of the social structure of the *urbs*, based on a republican system in deep débâcle, the poet *Titus Lucretius Carus*, fervent adept of the philosophy of Epicurus, saw in this doctrine an important way of moral salvation for corruption of the customs in his generation. Epicurus praised an attitude of total abstention from political life as well as from search for wealthies, in order to reach true happiness, through the study of nature and its laws, and freedom from death and gods' fear. Despite the pragmatic objectives attributable to the Lucretian's intent, there is no doubt as to the literary value of his work, due to its notorious mimesis of cosmic order. At the same time, it is also possible to perceive in the poetic construction of the *De rerum natura* innumerable allusions and references to other texts, either of the didactic aspect as the great classical epic's one, going back to a fruitful emulative dialogue between Lucretius and all literary tradition. Thus, the purpose of this work is to analyze Book one of poem, based on the understanding of a poetic that reflects its mimetic relations with the other works that make up the epic-didactic poetry. For this purpose, we shall use *Palimpsestes: la littérature au second degré*, by Gérard Genette, as a theoretical basis for our research, which will provide us with the necessary background to the study of literature under the key of comparativism; As well as, the theoretical contribution of earlier authors who endeavored to understand the phenomenon of mimesis in art, such as Plato, Aristotle, Quintilian, and others, will serve as resource.

Key-words: Didactic Poetry; Mimesis; Epicureanism; Comparative Literature.

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. O <i>De rerum natura</i> como imitação da realidade.....	19
1.1 Dados biográficos de Lucrecio.....	19
1.2 O sentido de <i>Natura</i> e a estrutura geral do poema.....	26
1.3 O <i>De rerum natura</i> e o gênero didático.....	41
1.4 A poesia como imitação da natureza em Lucrecio.....	44
2. Lucrecio e a hipertextualidade.....	53
2.1 A hipertextualidade em Genette.....	54
2.2 A imitação em Genette.....	65
2.3 A <i>imitatio</i> e a <i>aemulatio</i> entre os antigos.....	71
3. A poesia como emulação da tradição no <i>De rerum natura</i> .....	78
3.1 O heroísmo de Epicuro como objeto de <i>imitatio</i> .....	106
3.2 <i>Iuvat integros accedere fontis atque haurire</i> .....	117
Conclusão.....	129
Bibliografia.....	133

## INTRODUÇÃO

O *De rerum natura*, composto por Lucrécio na primeira metade do século I a. C., é considerado um dos grandes monumentos da literatura latina. Elaborado como uma obra de caráter épico-didático<sup>1</sup>, o poema descreve a origem e a formação do *cosmos* à luz da filosofia epicurista, célebre defensora da idéia de que “a felicidade do homem reside no prazer e que este consiste na ausência de dor para o corpo (*aponia*) e das perturbações para a alma (*ataraxia*)”<sup>2</sup>. Com efeito, para se atingir esses princípios, é necessário ao homem libertar-se de seus maiores temores: o medo da morte, dos deuses e das punições infernais. Conseqüentemente, a fim de livrar a humanidade desses males, Epicuro constituiu a sua doutrina, demonstrando por meio de argumentos filosóficos a insuficiência da concepção religiosa a respeito da alma.

De tal modo, o poema divide-se em seis livros, nos quais se encontram expostos de maneira sistemática os principais aspectos da filosofia epicurista. No primeiro livro, vemos precedido pelo proêmio, em que se invoca a deusa Vênus, e sucedido por uma mordaz crítica ao sistema religioso tradicional, através da narração do sacrifício de Ifigênia<sup>3</sup>, um elogio a Epicuro, considerado o grande libertador da humanidade. De um modo geral, essa introdução à obra por meio de um hino religioso encerra em si mesma toda uma problemática acerca da doutrina epicúrea exposta por Lucrécio. Pois, no que diz respeito à crença nos deuses, o epicurismo, embora admitisse a sua existência, rejeitava completamente qualquer perspectiva que buscasse ver neles alguma mínima relação com os homens, entendendo que aqueles permaneciam

---

<sup>1</sup> Tal Gênero poético tem por escopo difundir um determinado saber, geralmente de ordem moral, através da utilização de recursos típicos da épica, como o emprego do metro hexâmetro dactílico. Na verdade, estruturalmente falando, esse tipo de poesia apresenta tanto um eixo narrativo, característico do estilo épico, quanto um descritivo/expositivo, adaptável às exigências da finalidade da obra.

<sup>2</sup> CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989, pag.100.

<sup>3</sup> O episódio do sacrifício de Ifigênia é contado a fim de censurarem-se os enormes males causados pela religião, e de afastar do poeta a pecha de ímpio que lhe poderia ser imputada pelos adversários da doutrina, ou mesmo por seu interlocutor. Pois segundo julga o narrador do poema, quem incorreu em impiedade foi a própria religião, ao obrigar os homens a realizar atos vis e perversos, como serve de exemplo o próprio mito de Ifianassa.

indiferentes em relação à humanidade, não sendo seduzidos por suas oferendas, nem sendo tomados pela ira<sup>4</sup>.

Como podemos observar, aparentemente esse aspecto da filosofia de Epicuro estaria em contradição com o que é descrito no proêmio lucreciano. Nele, o poeta dirige uma prece à deusa Vênus, suplicando a esta, sendo a mãe de todo o povo romano, para trazer paz a Roma, a fim de evitar que esta cidade se consumisse em guerras e conflitos políticos que tanto afligiam a república no período de composição da obra. No entanto, segundo nos parece, essa pretensa contradição, acentuada por uma parte da crítica do *De rerum natura*, só pode ser tida em conta, se tomarmos exclusivamente a característica de divulgação filosófica atribuída ao poema, desconsiderando o seu valor eminentemente literário, inserido numa tradição que remonta aos primeiros textos da literatura ocidental.

Na realidade, tal concepção crítica tem por efeito reduzir, mesmo que involuntariamente, a importância e a grandeza do poema à função de mera fonte secundária da filosofia de Epicuro, ao buscar voltar-se tão-somente aos aspectos de propagação filosófica da poesia lucreciana. Levada por isso, ela incorre muitas vezes em apreciações no mínimo questionáveis, estabelecendo uma contradição insanável entre a filosofia defendida pelo poeta e os recursos literários empregados por ele para a constituição formal de sua obra, ainda que isso não deixe de ter um fundo de verdade, pois, como imaginamos, Lucrécio tinha ciência das possíveis divergências existentes entre a forma literária utilizada para a propagação da doutrina de Epicuro em seu poema e as idéias anti-religiosas defendidas por esta corrente de pensamento, o que levou o poeta latino a buscar uma conciliação entre poesia e filosofia epicurista, inserida na poética de sua obra, como veremos ao longo de nosso terceiro capítulo.

Ao que parece, essa perspectiva está presente de maneira difusa em muitos dos trabalhos que buscam apresentar novas soluções para os questionamentos estéticos suscitados pelo poema de Lucrécio, desde pelo menos a segunda metade do século XIX, quando se assentou nos estudos lucrecianos a importante teoria do anti-lucrécio, ou anti-

---

<sup>4</sup> Epicuro. *Carta sobre a felicidade (a Meneceu)*. Tradução e apresentação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 25-27: “Os deuses de fato existem e é evidente o conhecimento que temos deles; já a imagem que deles faz a maioria das pessoas, essa não existe: as pessoas não costumam preservar a noção que têm dos deuses... Com efeito, os juízos do povo a respeito dos deuses não se baseiam em noções inatas, mas em opiniões falsas. Daí a crença de que eles causam os maiores malefícios aos maus e os maiores benefícios aos bons. Irmanados pelas suas próprias virtudes, eles só aceitam a convivência com seus semelhantes e consideram estranho tudo o que seja diferente deles.”

epicuro, que estabelece, grosso modo, haver no *De rerum natura* uma cisão entre as idéias filosóficas defendidas pelo poeta e a concepção de mundo partilhada por este, que se contraporia às primeiras de modo flagrante, o que pode ser verificado em determinadas passagens da obra marcadas por um sentimento profundamente pessimista quanto à humanidade e ao destino humano, em oposição à cosmovisão epicurista radicada na grande alegria do sábio para com os mistérios do universo. Tal perspectiva, segundo nos parece, por mais elogiável que possa ser sob certos aspectos, parte de um dualismo opositivo entre filosofia e poesia que, a nosso ver, não deve ser levado às últimas consequências, pelo risco de se transformar a precaução metodológica de abstrair o estudo da temática filosófica do poema de sua constituição poética, fato até certo ponto aceitável, em uma divisão estanque entre essas duas esferas, recusando-se a enxergar os pontos de contato entre elas na ordenação geral do texto.

No entanto, nos últimos anos, tem se desenvolvido em torno à crítica lucreciana uma série de estudos que empreenderam novas análises voltadas à compreensão de aspectos literários do poema, seja de sua estrutura, seja de sua composição, dos quais podemos citar, como exemplo, o ensaio de Gian Biagio Conte, *Insegnamenti per un lettore sublime*<sup>5</sup>, que oferece um estudo inovador da poética lucreciana com vistas a analisar a pretensão do poeta latino de instigar o leitor de seu poema à sublimidade de espírito, através do confronto com a imensidão do *cosmos*. É dentro dessa perspectiva crítica que este trabalho quer se colocar, todavia, sem cair também no mesmo reducionismo de que falamos anteriormente, com o signo inverso, ao enxergarmos apenas o valor literário em detrimento do filosófico, pois temos ciência da impossibilidade de numa obra como o *De rerum natura* separarmos essas duas esferas complementares.

Tendo em vista o que foi dito acima, este trabalho tem por objetivo analisar o livro I do *De rerum natura*, de acordo com as relações miméticas estabelecidas entre esta obra e os poemas que lhe serviram de fonte para a sua composição, examinando a perspectiva poética que subjaz ao seu texto. Para tanto, seria necessário fazer uso de um referencial teórico que nos permitisse compreender os recursos imitativos empregados pelo poeta na realização de sua obra. Isto nos levou ao livro do teórico francês Gérard

---

<sup>5</sup> 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.

Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*<sup>6</sup>, que nos ofereceu um vasto repertório metodológico para o estudo dos fenômenos hipertextuais, conforme a própria denominação do autor. A hipertextualidade, segundo Genette, é a relação de derivação de um texto para com outro texto, podendo ser estabelecida por dois processos distintos, o de imitação e o de transformação. O primeiro diz respeito ao processo de apropriação de um estilo para a composição de um novo texto; o segundo é o processo de transmutação temática de uma obra anterior para outra que dela deriva, composta em estilo flagrantemente diverso do primeiro.

No que concerne à escolha do *corpus*, que se restringe ao livro primeiro do *De rerum natura*, e do tema do trabalho, destacamos que ela se deve à enorme importância civilizacional que pode ser atribuída ao poema de Lucrécio. Conforme salientado por alguns dos estudiosos no assunto, a obra em questão desempenhou uma função preponderante na retomada da cultura clássica em boa parte da Europa no período histórico do Renascimento, entre os séculos XV e XVI<sup>7</sup>. Além disso, é perceptível o valor do poema no tocante ao estudo da ciência e filosofia antigas, tendo ele nos legado, em grande parte, conhecimentos inestimáveis acerca da doutrina epicurista e da física materialista. Não obstante, percebemos ainda uma grande lacuna nos estudos lucrecianos no Brasil, devido à parca quantidade de trabalhos que enfoquem tal obra e autor, sobretudo voltados ao aspecto propriamente literário do texto<sup>8</sup>. Assim, percebe-se a urgência na produção de teses e dissertações que se voltem para esse tema no âmbito dos Estudos Clássicos, pela sua própria riqueza e diversidade interpretativa.

Vale, ainda, ressaltar a posição proeminente que ocupa Lucrécio no quadro histórico da literatura latina, pertencendo ao período anterior ao apogeu dessa mesma

<sup>6</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

<sup>7</sup> Destacamos, neste ponto, a respeito da influência da redescoberta do manuscrito do *De rerum natura* sobre o desenvolvimento da Renascença, o livro de Stephen Greenblatt, *A virada: o nascimento do mundo moderno*, que empreende um estudo verdadeiramente rico sobre esse acontecimento e os seus desdobramentos no desenrolar da idade moderna. GREENBLATT, Stephen. *A virada: o nascimento do mundo moderno*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

<sup>8</sup> Numa breve consulta que fizemos ao banco de teses e dissertações da Capes, constatamos que, dentre os trabalhos que se encontravam ali registrados, apenas sete se voltavam ao estudo do poema lucreciano, sendo cinco dissertações de mestrado e duas teses de doutorado. No entanto, desses, só três estão relacionados ao campo de estudos da literatura, ao passo que os demais se destinam ao estudo ou de aspectos da filosofia epicurista expostos no poema, ou de questões de ordem histórica e social. Desses três, um trata de uma comparação entre a concepção do amor no *De rerum natura* e a das *Geórgicas* de Virgílio; outro de um estudo e tradução do canto VI do poema lucreciano, com base na análise da função poética de determinados fragmentos do texto; e o terceiro, cujo resumo não tivemos acesso, traz uma comparação entre a obra de Lucrécio e o quadro “O nascimento de Vênus”, de Botticelli. Disponível em: [bancodeteses.capes.gov.br](http://bancodeteses.capes.gov.br). acesso em 07/09/2017.

literatura, o chamado século de Augusto, no qual o valor estético das obras literárias aí produzidas elevou para sempre a cultura romana a uma posição de destaque em toda a tradição ocidental, e na qual floresceram nomes de grandiosa importância, como Virgílio, Horácio, Ovídio, Tito Lívio, César, Salústio, entre outros. Frente a estes, Lucrécio não foi apenas um mero antecessor, mas sim um sinal inequívoco do que estava por vir, a glória futura da literatura latina, atingindo o seu cume através de uma poesia que não mais se apresentava como uma cópia<sup>9</sup> dos modelos literários gregos, mas adquirira já a sua própria força de expressão, conseguindo assim chegar aos mais altos níveis de refinamento artístico.

Como veremos, ao longo deste trabalho, a razão dessa conquista não é outra senão o labor literário ao qual se entregaram os principais artistas e escritores da língua latina, e, em meio a eles, não há dúvida que Lucrécio ocupa uma posição privilegiada, sendo a ponte entre a literatura romana do período arcaico e o novo movimento artístico que irá consolidar-se apenas após a sua morte, mas que será marcado pelo lastro de sua empresa, qual seja, a de criar em latim uma poesia capaz de expressar os mais variados matizes do pensamento, abrindo assim um caminho aos poetas do período augustano para as novas possibilidades de expressão artística, seja a da lírica austera e cívica de

---

<sup>9</sup> É importante precavermos o leitor quanto ao sentido que estamos dando aqui à palavra cópia, pois nos últimos séculos tal expressão foi associada em literatura à prática da imitação, que pretendemos estudar e reavaliar neste trabalho. Ao que parece, num determinado período da modernidade, talvez com o advento do movimento romântico, ao início do século XIX, a longeva e frutuosa teoria da imitação na literatura, empregada desde os tempos da antiguidade clássica como principal instrumento para a aquisição da técnica literária, caiu em descrédito, tendo o seu sentido torcido até aproximar-se do valor pejorativo de cópia servil e sem qualidade de modelos canônicos. Assim, imitar era sinônimo de falta de originalidade, ao mesmo tempo em que esta última expressão ganhava relevo e prestígio em meio aos literatos, de modo que qualquer autor que almejasse certa fama buscava atingi-la, esforçando-se por parecer inovador e independente, sem reconhecer sequer as influências mais evidentes de outros escritores. Já no período clássico, acontecia exatamente o oposto de tal fenômeno, em que a consciência da importância da prática imitativa para o desenvolvimento do senso da arte entre poetas e oradores era generalizada. Obviamente que não queremos com isso dizer que a prática da *imitatio* entre os antigos fosse recomendada sem ressalvas. Muito ao contrário, havia plena ciência entre os teóricos e críticos de que só a imitação não seria capaz de produzir um artista completo, sendo, por isso, necessário que se procurasse desenvolver as mais variadas habilidades para a aquisição do senso da forma e da sensibilidade poética, além de que o artista iniciante intentasse imitar o maior número possível de modelos, mas não apenas uns poucos, e só com relação ao que houvesse de melhor em cada um. Por outro lado, mesmo que o vocábulo “imitação” entre os modernos tenha ganhado uma acepção mais depreciativa, isso não significa que a sua prática tenha cessado de existir, mesmo porque seria pouco verossímil que obras tão singulares e importantes produzidas em todo mundo desde o período romântico até hoje tivessem vindo a ser escritas, sem o desenvolvimento de uma técnica artística calcada na imitação dos clássicos. Portanto, ao nos referirmos acima à expressão “cópia dos modelos literários gregos”, não estamos aqui a aludir à técnica da imitação em seu sentido mais valoroso, mas sim à prática malograda de transpor/copiar passagens ou versos inteiros desses modelos gregos sem a devida precaução estética, presente nalgumas obras literárias de menor valor, anteriores, ou também posteriores, ao *De rerum natura*. De todo modo, isso será melhor explicado no nosso capítulo segundo, reservado ao estudo da teoria da imitação.

Horácio, seja a da poesia campestre e guerreira de Virgílio, para ficarmos nos exemplos mais característicos. Mas ninguém melhor do que o próprio Lucrécio para resumir as dificuldades de sua empreitada, e prever o êxito de sua missão. Deixemo-nos, então, ouvir as suas próprias palavras<sup>10</sup>:

*Nec me animi fallit Graiorum obscura reperta  
Difficile inlustrare 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.*

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.

Tendo ciência assim da importância da obra estudada para a área dos Estudos clássicos, passemos a discutir a divisão das partes que compõem este trabalho. Com efeito, informamos que ele está disposto em três. Dentre estas, a primeira dirige-se ao estudo da estrutura geral do poema de Lucrécio e o da sua natureza mimética,

---

<sup>10</sup> LUCRECIO. *De la Naturaleza*. Intraducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial Bosch, 1993, p. 86, v. 136-145, Livro I. A tradução acima é nossa, assim como todas as que forem postas neste trabalho, salvo quando sinalizadas.



conforme o sentido de poesia como imitação do processo de formação da natureza<sup>11</sup>. Num primeiro momento, traçaremos o quadro histórico em que o poeta escreveu o seu poema, tentando identificar, por meio dos poucos dados biográficos que temos à disposição, o período de atuação histórica do autor dentro do contexto cultural romano da primeira metade do século I a. C. Em seguida, trataremos de expor a estrutura do poema, embora não antes de fazermos uma análise do sentido do termo *natura* entre os latinos, a fim de compreendermos melhor o significado geral da obra. Ao final do capítulo, buscaremos apresentar uma breve exposição acerca do gênero didático na tradição da poesia clássica, para melhor caracterizarmos Lucrécio dentro dessa tradição, e analisaremos alguns aspectos do *De rerum natura*, tendo em vista o conceito de poesia como imitação da natureza.

No segundo capítulo, discutiremos propriamente a visão que embasa o nosso estudo do texto lucreciano. Para isto, será necessário apresentar de maneira geral a teoria da transtextualidade exposta no livro de Genette. Depois, em um segundo momento, trabalharemos com os conceitos que neste autor estiverem em correlação com o sentido do texto de Lucrécio, explorando mais ativamente a concepção de imitação como paradigma terminológico para o estudo do *De rerum natura*. Por fim, intentaremos também realizar uma pesquisa geral sobre a compreensão entre os antigos da *μίμησις* como técnica de composição poética, calcada na imitação do estilo de um ou vários autores a fim de se atingir um ideal de realização artística<sup>12</sup>.

Na terceira e última parte de nosso trabalho, procuraremos expor o sentido de nossa interpretação de uma poética da emulação no *De rerum natura*, relacionada à tentativa do poeta de conciliar a tradição literária, sempre mais aparentada à vinculação dos mitos e crenças da religião, com a doutrina filosófica epicurista, contrária a essas mesmas crenças, através da emulação dos modelos genéricos da grande épica, com o fim de criar uma poesia nova mais apropriada aos preceitos e idéias defendidos pelo epicurismo. Para tanto, empreenderemos uma análise de determinadas passagens do poema lucreciano que, a nosso ver, apresentam a concepção poética do autor. Em

---

<sup>11</sup> Esse sentido de poesia, expresso, conforme se nos afigura, implicitamente ao longo do *De rerum natura*, e que pretendemos explicitar em nosso primeiro capítulo, parece estar em conformidade com a concepção antiga que remonta a Platão e Aristóteles, com as suas respectivas distinções, de poesia como imitação da realidade, embora em Lucrécio ela apresente a peculiaridade de estar em conexão com o sentido da física epicurista.

<sup>12</sup> Esta pesquisa estará assentada na leitura de autores da antigüidade que trataram do assunto da imitação de maneira sistemática, como Platão, Aristóteles, Quintiliano e Dionísio de Halicarnasso.

seguida, discutiremos o papel efetivo desempenhado por Epicuro dentro do projeto literário de Lucrecio, tendo em vista a noção de que o poeta latino, ao elaborar a sua obra sobre a origem e formação do *cosmos*, toma seu mestre como o grande descobridor dos mistérios ocultos da natureza, estimando ser ele, então, um personagem digno de se contar os feitos, como um verdadeiro herói do espírito humano. Já na última parte deste capítulo, propor-nos-emos a elencar as fontes ou hipotextos do *De rerum natura*, de modo a nos possibilitar formar uma visão ampla acerca da dimensão compositiva da obra lucreciana.

Por fim, gostaríamos de salientar que ao longo de nosso trabalho teremos o cuidado de examinar os textos que fazem parte de nosso *corpus* na sua língua original, por acreditarmos que só o estudo das obras como foram concebidas e pensadas pelos autores pode nos conferir um maior grau de confiabilidade em nossa análise. Também enfatizamos que as traduções das mesmas passagens analisadas em nosso *corpus* são nossas e possuem um caráter instrumental, tentando, dentro do possível, aproximar-se ao máximo da estrutura dos textos originais. Do mesmo modo, acrescentamos que o texto original utilizado em todo o nosso trabalho segue a edição espanhola de Eduard Valentí Fiol, que por sua vez se baseia, fundamentalmente, nos manuscritos de Leyden.

## 1- O *DE RERUM NATURA* COMO IMITAÇÃO DA REALIDADE

### 1.1- DADOS BIOGRÁFICOS DE LUCRÉCIO

Antes de analisarmos propriamente a estrutura geral do *De rerum natura* e as questões referentes à poética do seu texto, devemos nos ater a elucidar alguns aspectos históricos da vida de Lucrécio, os principais acontecimentos transcorridos nesse período, e a sua possível ligação com a obra do poeta. Tal estudo preliminar se faz necessário devido aos ecos de episódios históricos presentes ao longo do poema analisado, como as referências às guerras civis romanas, que incidirão de maneira relevante na compreensão de certas passagens do texto. Ademais, é fato consabido que toda obra literária se encontra inserida dentro de um determinado contexto histórico-social e, mesmo que de maneira sutil, o conhecimento desse contexto pode ser útil para aquele que se propõe analisar e interpretar literatura. Assim, os pontos históricos que traçaremos a seguir terão exclusivamente por finalidade auxiliar-nos no estudo do texto do *De rerum natura*.

Primeiramente, acerca da vida de Lucrécio muito pouco se sabe. As datas de morte e nascimento do poeta estão envoltas em dúvidas e conjecturas, e não há tanto o que se dizer sobre sua vida, já que não nos foram legadas muitas informações a esse respeito. Tudo o que sabemos se resume a um conjunto de três notas<sup>13</sup>: a primeira, retirada de um testemunho posterior de São Jerônimo com valor claramente depreciativo, mas que, no entanto, nos oferece a mais completa referência à vida do autor. Nela se diz que no ano de 94 a. C. “nasce o poeta Tito Lucrécio, que depois, levado à loucura por um filtro amoroso, quando tinha escrito alguns livros em intervalos

---

<sup>13</sup> LUCRECIO. *De La naturaleza*. Introducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993, p. 17-29.

de insanidade, os quais Cícero depois corrigiu, se matou com as próprias mãos no quadragésimo quarto ano de idade<sup>14</sup>.

A respeito dessa passagem, alguns fatos aludidos merecem uma melhor avaliação. Em primeiro lugar, essa nota encerra muito mais um valor de lenda depreciativa sobre a vida de Lucrécio, devido à oposição entre a doutrina filosófica epicurista da qual o poeta se fez expoente e a visão de mundo cristã partilhada por São Jerônimo. Isto é manifesto na passagem em que se remete à loucura (*furorem*) infundida no poeta pelo uso de um filtro amoroso (*poculo amatorio*), que o teria levado ao suicídio e que também o teria obrigado a escrever o seu poema em intervalos de insanidade (*interualla insaniae*), o que é incompatível com a elaboração artística de uma obra como o *De rerum natura*<sup>15</sup>.

No entanto, também podemos retirar a partir desse trecho algumas informações que se não estão de todo certas, ao menos podem nos dar uma idéia geral a respeito do período histórico em que viveu Lucrécio e o círculo intelectual em que ele estava inserido. Quanto à primeira informação, ela pode ser atestada por meio das datas sugeridas no relato de São Jerônimo, em que é posto que Lucrécio teria nascido aproximadamente no ano 94 a. C. e vivido quarenta e quatro anos incompletos. Embora as datas não ofereçam uma maior precisão ou confiabilidade, até mesmo pelo valor pejorativo do relato, elas estabelecem minimamente o período da criação artística de Lucrécio dentro do quadro geral da história de Roma, situando-o na primeira metade do século I a. C., em meio às chamadas guerras civis. Por sua vez, a outra informação relevante dada nesse trecho, mesmo que de difícil comprovação, é a de que Cícero teria sido o editor da obra de Lucrécio, o que nos dirige a atenção para a relevância e influência do poeta dentro do meio intelectual romano.

Considerando a importância dada a Cícero no testemunho de São Jerônimo a respeito da edição e propagação do *De rerum natura*, não seria irrelevante verificar se

---

<sup>14</sup> "T. Lucretius poeta nascitur, qui postea amatorio poculo in furorem uersus cum aliquot libros per interualla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendauit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIIII". LUCRECIO, 1993, p. 17.

<sup>15</sup> Só a título de exemplo, poderíamos destacar aqui a grandeza da estrutura do poema, que será por nós analisado mais adiante, como contraponto à afirmação de São Jerônimo, levando-se em consideração que seria pouco crível, ou inverossímil, que uma obra como essa pudesse ser escrita em breves intervalos de crises de loucura. Dir-se-ia, não sem uma boa dose de especulação, que um trabalho de tal complexidade exigiria de quem se propusesse a empreendê-lo um esforço de concentração intelectual e uma disponibilidade de tempo, sem o qual não se poderia lograr um melhor resultado.

em alguma passagem de sua obra o grande orador romano fez menção ao poeta epicurista. Isso precisamente nos leva à segunda referência que temos sobre o autor na antigüidade. Cícero, em uma de suas cartas<sup>16</sup> ao seu irmão Quinto, tece um breve juízo sobre a obra de Lucrécio, ou, pelo menos, sobre aquilo que lhe chegou em mãos. Diz ele que: “os poemas de Lucrécio, como escreves (Quinto), são assim: com muitos ornamentos de engenho, contudo de muita arte...”<sup>17</sup>. O tom elogioso da passagem em relação à poesia lucreciana é evidente, sobretudo pelo emprego dos termos *ingenii* e *artis*, que exprimem respectivamente as noções de “talento natural” e “técnica artística”<sup>18</sup>. Assim, o que fica claro é que, para Cícero, Lucrécio é possuidor de ambas as qualidades, constituindo o seu poema uma obra de grande relevo. Porém, não podemos ter uma idéia exata a respeito do real conhecimento de Cícero do *De rerum natura*, já que, na passagem acima, o autor emprega, para se referir ao texto, o termo *poemata*, no plural, não podendo se entrever daí se o orador tenha lido o poema como um todo, ou apenas alguns excertos dele, o que certamente põe em suspeita a afirmação anterior de São Jerônimo sobre a feitura da edição final da obra por parte do orador romano<sup>19</sup>.

Por fim, a última nota nos foi transmitida pelo gramático Donato<sup>20</sup>, em sua *vita Vergili*, onde afirma que: “Virgílio passou os primeiros anos em Cremona até a toga

<sup>16</sup> Ad Quint. Fr. II, 9, 3.

<sup>17</sup> “*Lucreti poemata, ut scribis, ita sunt: multis luminibus ingenii, multae tamen artis...*” LUCRECIO, 1993, p. 20.

<sup>18</sup> O elogio de Cícero parece sobressaltar-se se atentarmos também para o uso que ele faz da conjunção adversativa “*tamen*”, que relaciona os dois atributos “*ingenii*” e “*artis*”. Embora, num primeiro momento, o emprego de tal conjunção possa causar um estranhamento, o que levou alguns editores a corrigir a passagem, suprimindo o termo, a nós afigura-se que com esta construção Cícero buscou evidenciar ainda mais os dotes poéticos de Lucrécio, tendo-se em mente que a posse de ambos os predicados, engenho e arte, não se manifesta habitualmente em todos os poetas, estando ausente em uns a primeira por excesso de formalismo, e em outros a segunda por pobreza de recursos. Com isso, pode-se concluir que para o orador romano o autor do *De rerum natura* apresenta-se como um homem de gênio.

<sup>19</sup> Evidentemente que se pode considerar a possibilidade desta carta ser anterior à presumida edição do poema, já que ela data de fevereiro de 54 a. C., tendo Lucrécio possivelmente morrido entre 55 e 51, o que não impediria de, num momento posterior, Cícero ter tomado conhecimento da obra em sua inteireza e ter realizado uma edição póstuma. No entanto, outra evidência em contrário para a possível revisão ciceroniana do poema epicureu é a falta de qualquer outra referência à obra do poeta na bibliografia do orador romano, mesmo em livros que se destinavam a analisar a filosofia de Epicuro e os seus desdobramentos no mundo romano, como o tratado filosófico *De finibus*. De todo caso, muitas das obras de Cícero perderam-se completamente ao largo dos séculos, não permitindo julgar como definitivo este último argumento. Em resumo, a questão mostra-se de difícil resolução, e a prudência aconselha a não se tomar partido de antemão de nenhuma das possíveis alternativas ao problema.

<sup>20</sup> Donato foi um importante gramático e retórico romano do século IV d. C., que escreveu obras relevantes, como a sua *ars grammatica*, e comentários a autores da literatura latina, como Terêncio e Virgílio. Sobre este último, a obra que Donato escreveu chegou até nós mutilada, restando apenas a dedicatória ao seu patrono L. Munatius, uma breve biografia de Virgílio, retirada provavelmente da *vita Vergili* de Suetônio, e um comentário às Bucólicas.

viril, que recebeu no seu décimo sétimo ano, sendo cônsules pela segunda vez aqueles dois, sob os quais nascera; e sucedeu que no mesmo dia teria morrido o poeta Lucrécio”<sup>21</sup>. As datas deste último testemunho se opõem claramente ao relato de São Jerônimo, pois estabelece que a morte de Lucrécio teria ocorrido no mesmo ano em que Virgílio recebera a toga viril, ao completar dezessete anos. Tendo em mente que Virgílio nasce no ano 70 a. C., quando do primeiro consulado de Crasso e Pompeu, então, a data provável para a morte de Lucrécio seria o ano de 53 a. C., e não 51, como deixa transparecer São Jerônimo.

Entretanto, há certas contradições quanto às datas expostas nesse testemunho. Primeiramente, diz-se que o ano em que Virgílio recebeu a toga viril foi o mesmo do segundo consulado de Crasso e Pompeu. Só que a data desse acontecimento não corresponde a 53 a. C., como é caracterizado no texto pela alusão à idade de Virgílio, mas sim a 55 a. C., o que resultaria na compreensão de que ou o poeta assumiu a toga viril aos quinze anos de idade, ou a data atribuída no texto para esse acontecimento está errada<sup>22</sup>. De toda forma, a adesão a uma das duas possibilidades não nos livrará das dificuldades encontradas no exame dessa passagem, não sendo lícito assim conceder a esse testemunho uma maior credibilidade do que aquele de Jerônimo.

Ademais, percebe-se na obra de Donato uma inclinação profundamente laudatória direcionada à vida de Virgílio, em que vários acontecimentos prodigiosos se sucedem em anúncio ao nascimento do poeta, conferindo-lhe certo aspecto lendário. Desta maneira, a aproximação entre a morte de Lucrécio e a entrada de Virgílio na vida adulta não deve ser entendida como mais do que uma dentre outras tentativas de glorificar e engrandecer o nome do poeta mantuano, interligando, assim, os principais acontecimentos da vida dos dois grandes autores romanos do século I a. C.

O que podemos concluir a partir desses testemunhos é que Lucrécio teria vivido, aproximadamente, 43 anos, e morrido, provavelmente, devido a algum mal que o afetou profundamente, embora rechacemos a mínima possibilidade de uma doença tão grave a ponto de tirar a lucidez do poeta, fazendo com que ele escrevesse sua obra em breves intervalos de insanidade. Até porque, através da coerência lógica apresentada na

---

<sup>21</sup> “*Initia aetatis Cremonae egit (Vergilius) usque ad uirilem togam, quam XVII anno natali suo accepit illis consulibus iterum duobus quibus erat natus; euenitque ut eo ipso die Lucretius poeta decederet.*” LUCRÉCIO, 1993, p. 19.

<sup>22</sup> Ibidem.

composição do poema, percebe-se a extrema capacidade de raciocínio e poder de concentração utilizados pelo poeta para a consecução da sua obra. Quanto à possível relação entre Lucrécio e Cícero, não se pode dizer muito, conquanto seja provável que tal relação tivesse existido e que o orador romano tivesse sido o editor ou, ao menos, o revisor do poema, mesmo que não possamos ter uma maior certeza com respeito ao real grau de conhecimento do orador acerca da obra em questão<sup>23</sup>.

De tal maneira, tendo conhecimento dos inúmeros problemas de obscuridade que cercam a vida de Lucrécio, utilizar-nos-emos de datas aproximadas para nos referirmos ao nascimento e à morte do poeta. Assim, entende-se o ano de 94 a. C., como o de seu nascimento, e 51 a. C., o de sua morte<sup>24</sup>. Com isso, situamos a primeira metade do século I a. C. como aquele período da história romana em que o autor escreveu a sua obra, tornando-se, então, imprescindível demarcarmos os principais acontecimentos desse período, a fim de nos cercarmos de informações históricas relevantes para o nosso estudo do poema.

As conturbações políticas<sup>25</sup> passadas por Roma nesse momento são de grande intensidade, tendo se iniciado no século II a. C. com os Gracos<sup>26</sup>, desenrolando um enorme processo de convulsões sociais e políticas, que culminaram nas guerras civis, resultantes dos conflitos entre Mário e Sula<sup>27</sup>, e, conseqüentemente, na ditadura

---

<sup>23</sup> As conclusões a que pudemos chegar neste parágrafo em parte refletem a nossa própria compreensão das contradições a que estão expostos os poucos relatos biográficos sobre o poeta latino, em parte, as influências que recebemos, sobretudo, das leituras da introdução ao poema feita pelo estudioso espanhol Eduard Valentí Fiol, já citado aqui nas referências anteriores.

<sup>24</sup> Seguimos aqui as datas também estabelecidas pelo humanista Eduard Valentí Fiol em sua introdução ao poema. Outras datas que também são muito utilizadas para indicar o nascimento e morte de Lucrécio são as de 99-55 a. C.

<sup>25</sup> Os fatos históricos relatados neste parágrafo foram coligidos da seguinte fonte: GRIMAL, Pierre. *História de Roma*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 89-117. Temos ciência que o que será exposto a seguir trata-se de um resumo esquemático, extremamente sucinto, de um período histórico que corresponde aproximadamente a um século da história romana. Século este marcado por uma série de transformações políticas e sociais que contribuíram decisivamente para a acelerada decadência do sistema político republicano, e o advento do império. De toda forma, não é nossa intenção aqui relatar nos mínimos detalhes esses acontecimentos, até por não ser este um trabalho sobre a história de Roma, mas sim uma investigação de crítica literária que demanda um conhecimento básico de certas questões de ordem histórica, o que justifica, a nosso ver, uma apresentação tão condensada dessas mesmas questões.

<sup>26</sup> Tibério e Caio Graco, dois tribunos da plebe que buscaram solucionar uma grave crise econômica resultante do fracasso do estado romano na administração de suas terras. O primeiro foi morto por um grupo de senadores aristocratas em pleno capitólio, já o segundo se suicidou devido à forte oposição que enfrentou no senado romano em relação à aprovação de suas leis e medidas. HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Traduzido por Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987, p. 251.

<sup>27</sup> Dois importantes generais que travaram combates pelo poder, em Roma. O primeiro deles, Mário, viveu entre 157-86 a. C. e teve importante participação na guerra contra Jugurta, depois, tendo sido

deste último. Com a vitória de Sula e de seu partido, deu-se em decorrência disso o fortalecimento do senado e das forças conservadoras em Roma. Mas o próprio Sula, não tendo o desejo de continuar a empreender suas reformas, abdica da ditadura em 79 a. C., sem deixar nenhuma obra duradoura. Como consequência disso, nos anos que se seguem, a disputa pelo poder em Roma só aumenta, fato este que pode ser observado pela ascensão de César<sup>28</sup>, herdeiro político de Mário, ao poder, e, posteriormente, pela formação do primeiro triunvirato<sup>29</sup>, que irá resultar em um novo conflito civil, alterando para sempre os destinos da república romana. Ainda nesse período, podemos destacar o consulado de Cícero em 63 a. C., e, em meio a esse, a conjuração movida por Catilina<sup>30</sup> para obter o poder pela força. Nesse episódio, Cícero tem importante participação, conseguindo com sábia destreza denunciar e dismantelar esse golpe, recebendo devido a isso uma enorme distinção por parte do senado romano. Entretanto, esse fato não impedirá que a república venha, por meio de César, a encontrar o seu fim.

Com efeito, destacamos o terror gerado nesse período pelos conflitos civis que assolavam Roma, transformando esta cidade no palco de violentos combates entre grupos políticos com interesses distintos e ameaçando, assim, a estabilidade de toda nação. É indubitável que esse ambiente hostil provocasse terror e consternação entre a maioria da população e, até mesmo, entre as classes mais elevadas, pois, conforme nos informa Grimal<sup>31</sup>, descrevendo os confrontos travados entre os partidários de Mário e de Sula:

Mario voltou rapidamente e, à sua chegada, a plebe sublevou-se. Massacraram-se os senadores, os ricos, todos de quem se suspeitava que reprovassem o governo popular. Milhares de vítimas caíram; os cadáveres

---

cônsul por várias vezes, participou da guerra social, iniciando logo em seguida as suas disputas com Sula pelo poder, morrendo provavelmente louco, após conseguir retornar a Roma como cônsul pela sétima vez. Já Sula, tendo vivido entre 138-78 a. C., foi um dos grandes líderes do partido aristocrata romano, tendo se destacado primeiramente como general, também foi ditador em Roma por um curto período, até se afastar do poder, recolhendo-se da vida pública de maneira rápida e furtiva. HARVEY, 1987, p. 327 e 473.

<sup>28</sup> Foi um dos mais importantes líderes políticos da história de Roma. Tendo vivido entre 100 e 44 a. C., empreendeu importantes conquistas militares, granjeando enorme fama por tudo isso, junto aos seus concidadãos. Sendo ditador nos últimos anos da república romana, foi assassinado em meio ao senado por um grupo de conspiradores que desejavam reconstituir a antiga república. Idem, p. 111-112.

<sup>29</sup> O triunvirato consistia em uma união política de três líderes militares, geralmente, em períodos de grande conturbação social, como as guerras civis. O primeiro triunvirato foi formado por César, Crasso e Pompeu.

<sup>30</sup> Catilina foi um patrício arruinado que vislumbrou uma chance de chegar ao poder através de um golpe de estado, movendo assim uma conjuração em 63 a. C., que foi rapidamente derrotada, resultando na morte do mesmo em 62. Idem, p. 105.

<sup>31</sup> GRIMAL, 2011, p. 100.



ficavam nas ruas, sem sepultura, e os piores elementos da população, os escravos das vítimas, aproveitavam para massacrar e pilhar. Foi preciso recorrer a soldados gauleses para estabelecer a ordem!

Como se pode ver, todos esses conflitos só puderam trazer à tona uma gama de incertezas e questionamentos acerca da sobrevivência da república romana, o que pode ser comprovado com o enfraquecimento de toda a estrutura político-social que a compunha, possibilitando a mudança de sistema político, de república para império. Tal fato iniciar-se-á com a chegada de César ao poder, mas só irá se concretizar com o advento do principado de Augusto<sup>32</sup>, após a batalha de *Actium*, em 31 a. C.

Ainda, para podermos compreender melhor a gravidade da crise que se abate sobre Roma, destacamos também a degradação dos valores religiosos e culturais tradicionais, que se corrompem, ao passo que esta cidade, por meio de suas conquistas, toma contato direto com os povos estrangeiros e assimila os seus costumes. Assim, o culto religioso tradicional, centrado no patriarcado, é substituído e dissolvido em uma série de superstições e lendas absorvidas dos povos gregos e das culturas orientais, como certos cultos orgiásticos<sup>33</sup>. Desse modo, fica-se mais patente entre as elites romanas a adesão acentuada a esses novos tipos de cultos, que, por seu turno, só intensificam o abismo existente entre a tradição do chamado *mos maiorum*<sup>34</sup> e os novos costumes introduzidos na cidade, assinalando, cada vez mais, uma profunda crise espiritual, política, social e cultural que abala a república romana no período da vida de Lucrécio, certamente levando-o a buscar uma alternativa a essa situação histórica. Alternativa esta que só será encontrada no apelo do poeta aos seus concidadãos para que estes se voltem à doutrina epicurista, abandonando assim os males da religião corrompida e entregando-se à verdadeira felicidade à luz da ciência e da filosofia.

---

<sup>32</sup> Embora Augusto seja constantemente referido como o primeiro imperador de Roma, vale ressaltar que ele mesmo jamais se utilizou deste título, sendo denominado como *Princeps* (o primeiro entre os pares), e o seu governo ficou conhecido como principado.

<sup>33</sup> BIGNONE, Ettore. *Historia de La literatura latina*. Traducción de Gregorio Halperín. Buenos Aires: Editorial Losada, 1952, p. 102.

<sup>34</sup> Conjunto de práticas e costumes dos antepassados que constituíam a espírito do povo romano, a sua tradição.

A fim de uma melhor exposição dos dados acima demarcados, transcrevemos um quadro cronológico, resumindo os principais acontecimentos históricos no período de composição do poema<sup>35</sup>:

- 94 a. C.: Nascimento de Lucrécio (Roma?/data aproximada);
- 82/79 a. C.: Ditadura de Sula, e Primeiras atuações de Cícero no Forum;
- 70 a. C.: Nascimento de Virgílio (Mântua);
- 63 a. C.: Consulado de Cícero, Conjuração de Catilina, Guerras no Oriente e aumento do poder de Pompeu;
- 60 a. C.: Primeiro Triunvirato (César, Crasso e Pompeu);
- 58/51 a. C.: Guerra da Gália. César assegura seu poderio militar;
- 51 a. C.: Morte de Lucrécio (data aproximada).

Por fim, podemos identificar o período de composição do *De rerum natura*, como um momento de decadência e degeneração social, que se manifestará em várias passagens de toda a obra, sobretudo no seu proêmio, em que, no hino dedicado a Vênus, alegoria do amor e da natureza, o poeta faz o seu pedido de paz para que a deusa, usando de sua influência sobre seu amante Marte, alegoria da violência e da guerra, possa favorecer aos romanos e ser propícia à causa do poema, que é a divulgação da filosofia epicurista em Roma. Assim, tendo estabelecido a contextualização histórica dos principais acontecimentos que cercaram a elaboração da obra lucreciana, iniciemos agora a análise da estrutura geral do *De rerum natura*.

## 1.2- O SENTIDO DE *NATURA* E A ESTRUTURA GERAL DO POEMA

A escolha da tradução para o português do título do poema de Lucrécio (*De rerum natura*) por “Da natureza das coisas”, ou simplesmente “Da Natureza”<sup>36</sup>, embora

---

<sup>35</sup> Seguimos aqui as datas expostas na introdução da edição do texto de Lucrécio do humanista espanhol, Eduard Valentí Fiol (1993).

correta do ponto de vista formal, revela algumas dificuldades ao leitor pouco familiarizado com o vocabulário filosófico empregado, muito devido ao fato de que a palavra natureza em vernáculo corrente já não comporta em si a mesma abrangência de significados de sua correspondente “*natura*”, em latim<sup>37</sup>. O problema agrava-se ainda mais quando percebemos que o próprio título do poema no original<sup>38</sup> já se apresenta como uma controversa tradução de uma expressão filosófica da língua grega, o que enseja toda uma discussão a respeito do real sentido temático da obra. Expliquemo-nos.

O termo *natura* é costumeiramente empregado na língua latina para traduzir a palavra grega φύσις, tão cara ao vocabulário filosófico antigo. Enquanto φύσις deriva da raiz do verbo grego φύω, forma ativa de φύομαι, tendo o sentido de “levantar, fazer nascer, produzir”<sup>39</sup>, acrescida do sufixo –σις que exprime “uma ação, ou um ato realizado”<sup>40</sup>, o substantivo *natura* provém da forma hipotética e não atestada<sup>41</sup> do particípio futuro do verbo deponente “*nascor, nasci*”, denotando “uma ação de fazer nascer, o nascimento”<sup>42</sup>. Ainda a respeito de φύσις, Benveniste a define como “realização (efeito) de um devir, e, portanto, como a natureza, uma vez que é produzida, com todas as suas propriedades”<sup>43</sup>. Entretanto, com relação à *natura*, o mesmo autor compreende que o seu sufixo formador em –tura indica um sentido passivo, que

---

<sup>36</sup> A tradução mais comum em português para o poema de Lucrécio é *Da Natureza*, ao que parece, por influência dos poemas pré-socráticos de mesmo nome, *Περὶ φύσεως*, dos quais a obra latina se faz descendente. Em outras línguas modernas percebe-se o mesmo tipo de procedimento por parte dos tradutores, ao constarmos traduções como “*La Natura delle cose/Della natura delle cose*”, “*De la Nature des choses/De la nature*”, “*On the Nature of things*”, e “*De la naturaleza*”, respectivamente em italiano, francês, inglês e espanhol. Aparentemente, pela força do hábito ou por culpa do argumento de autoridade, não se atina para a dificuldade de se traduzir o sentido do título original por uma expressão literal já um tanto distanciada dos significados filosóficos apresentados em latim, mas, de todo modo, a questão se nos afigura complexa e de difícil resolução.

<sup>37</sup> Natureza até faz lembrar algumas das acepções do original latino em português, principalmente quando exprime o sentido de essência de algo, como na expressão “a natureza humana”. No entanto, segundo nos parece, dificilmente esta palavra possa apresentar aos ouvidos do leitor moderno a pluralidade de sentidos contidos em *natura*, muito menos em φύσις, que elencaremos nas páginas seguintes.

<sup>38</sup> Na realidade, devemos salientar que o título pelo qual é conhecido o poema de Lucrécio, *De rerum natura*, não é propriamente um título dado pelo autor, mas uma expressão retirada do proêmio da obra, v. 25, que resume genericamente o seu tema. De toda forma, foi sob esse título que o poema ficou conhecido historicamente, o que o atestam os testemunhos mais antigos de Vitrúvio e Probo.

<sup>39</sup> CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999, p. 1233.

<sup>40</sup> ROMIZI, Renato. *Greco antico: vocabolario greco italiano, etimologico e ragionato*. Bologna: Nicola Zanichelli, 2012, p. 1459.

<sup>41</sup> ERNOUT, Alfred & MEILLET, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001, p. 429.

<sup>42</sup> Idem, p. 430.

<sup>43</sup> “*Accomplissement (effectué) d’un devenir, et donc comme la nature en tant qu’elle est réalisée, avec toutes ses propriétés*”. BENVENISTE, E. *Noms d’agent et noms d’action en Indo-Européen*. Paris: Adrien-Maisonneuve, 1948, p.78.

exprime uma capacidade, não sendo muito compatível com o sufixo grego *-σις*, que denota a execução de uma ação<sup>44</sup>.

A ligeira diferença na constituição etimológica das duas palavras aliada ao caráter pouco afeito ao pensamento abstrato da língua latina, manifesto na tardia e vacilante elaboração de um vocabulário filosófico próprio<sup>45</sup>, tem levado alguns estudiosos<sup>46</sup> a contestar a eficiência e validade de *natura* como tradução para *φύσις*, valendo-se da justificativa de que o termo latino não comportaria todas as nuances imbricadas no original grego. A fim de verificarmos a veracidade ou não de tal crítica, procuremos primeiramente apresentar os principais sentidos de *φύσις* na filosofia antiga, de acordo com o testemunho dos filósofos que mais se debruçaram em seu estudo.

São os chamados filósofos Pré-Socráticos que primeiro buscaram investigar o sentido da *φύσις* no mundo grego, e por isso também foram denominados naturalistas, ou fisiólogos. No entanto, a sua especulação física está um tanto distante do sentido atual desta ciência, aproximando-se muito mais do que se convencionava chamar modernamente “metafísica”, por se direcionar tal estudo a um objeto que transcende a contemplação do mundo natural, e que se volta à sua própria origem<sup>47</sup>. Assim, conforme Jaeger<sup>48</sup>:

No conceito grego de *phýsis* estavam, inseparáveis, as duas coisas: o problema da origem- que obriga o pensamento a ultrapassar os limites do que é dado na experiência sensorial- e a compreensão, por meio da investigação empírica (*ἰστορίη*), do que deriva daquela origem e existe atualmente (*τὰ ὄντα*).

Em decorrência disso, percebe-se que o conceito de *φύσις* para os Pré-Socráticos estava associado diretamente ao sentido etimológico do termo, comportando as noções de geração, nascimento e crescimento. O mundo natural compreenderia as realidades que são geradas, crescem e perecem, abrangendo todo o ciclo da vida e

<sup>44</sup> BENVENISTE, 1948, p. 102-103.

<sup>45</sup> Não são poucos os relatos dentre os escritores romanos que remetem à dificuldade da criação de um vocabulário filosófico em latim capaz de transpor os abstratos conceitos da língua grega. Podemos destacar também as próprias passagens no *De rerum natura* em que Lucrécio atesta essas mesmas dificuldades, sendo uma delas a do livro primeiro, v.136-145.

<sup>46</sup> Algumas apreciações sobre os questionamentos de certos autores ao emprego de *natura* como equivalente de *φύσις* podem ser verificadas em: FONTANIER, Jean-Michel. *Vocabulário latino da filosofia*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 95. Nesse livro, o autor chega a comentar uma afirmação do filósofo alemão Martin Heidegger segundo o qual o uso de *natura* por *φύσις* era “um desvio de significado caracterizado e característico” (ibdem), opondo-se a tal opinião.

<sup>47</sup> JAEGER, Werner Wilhelm. *Paideia: A formação do homem grego*. Tradução de Arthur M. Pereira. 6ª. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2013, p. 196.

<sup>48</sup> Ibidem.

apresentando a imagem de um *cosmos* ordenado, objeto de especulação racional. Seria então função do filósofo naturalista tanto examinar os fenômenos naturais que nele se manifestam quanto buscar a origem (*ἀρχή*) deste mesmo mundo, resultando daí os seus esforços em elaborar poemas cosmogônicos onde expunham as suas idéias a respeito do universo<sup>49</sup>. O estudo da origem do mundo físico levou os filósofos naturalistas às mais variadas respostas, desde Tales e a sua defesa da Água como elemento primordial que deu origem a todas as coisas, passando pelo *Ápeiron* de Anaximandro e o Número como *ἀρχή* em Pitágoras, até as contribuições dos mecanicistas<sup>50</sup> que viam na matéria constituída de átomos indivisíveis o princípio de todas as coisas<sup>51</sup>. Estes últimos, por sinal, exerceram uma forte influência na física de Epicuro, e conseqüentemente na própria filosofia natural exposta por Lucrécio no *De rerum natura*.

Ocorre que nas investigações dos Pré-Socráticos acerca do *cosmos* ainda é muito difícil distinguir as fronteiras entre o pensamento mítico e o racional, o que pode ser atestado na escolha por parte de muitos desses filósofos pela forma poética à maneira de Homero e Hesíodo, embora também seja impossível negar a sua valiosa contribuição ao estabelecimento de bases racionais para o estudo da natureza. Mas é a partir de Platão e, sobretudo, de Aristóteles que a ciência e a filosofia gregas alcançarão uma linguagem capaz de expor com grande acuidade lógico-dialética não só as descobertas referentes ao mundo da matéria, como também da alma humana<sup>52</sup>.

Com Platão, que integrara à sua filosofia as investigações de seus predecessores, a *φύσις* conserva o seu sentido original de processo de crescimento de

---

<sup>49</sup> A prática entre os primeiros filósofos de expor suas idéias e investigações por meio de uma linguagem poética provavelmente se justifica devido ao prestígio de que gozavam os poetas no mundo clássico, como sábios e guias da comunidade. Logicamente, que também se deve levar em consideração nesse momento o desenvolvimento ainda incipiente de um pensamento racional, não totalmente desligado das raízes do pensamento mítico expresso nas obras de poetas como Homero e Hesíodo.

<sup>50</sup> Sob esse título normalmente se designam três filósofos de grande importância para o desenvolvimento da ciência grega: Leucipo, Demócrito e Empédocles. Os dois primeiros foram responsáveis pela criação da teoria do átomo; já o último, que também exercera influência sobre Lucrécio, expunha serem os quatro elementos -água, ar, fogo e terra- a causa do surgimento de tudo que existe, unidos ou separados em função do amor (*φιλία*) e do ódio (*νεῖκος*).

<sup>51</sup> Além dos filósofos referidos acima, destacamos Heráclito de Héfeso, que defendia o eterno devir como causa e princípio do mundo, e o grupo denominado Eleatas dos quais conferimos singular importância a Parmênides, devido às suas investigações sobre o ser e o movimento.

<sup>52</sup> Não se pense daí que estes dois filósofos cultivassem uma linguagem plenamente destituída de qualquer representação mítica ou simbólica. Muito ao contrário, em Platão encontram-se misturadas às suas obras inúmeras descrições de mitos e alegorias que reforçam o sentido racional aí contido, e até mesmo em Aristóteles, fundador do método científico no Ocidente, é possível identificar ecos do pensamento mítico.

algo, abarcando o nascimento até a maturidade<sup>53</sup>. No entanto, esse processo já não decorre da simples união dos elementos primordiais que fornecem as bases para a estruturação do universo mecanicamente, mas sim da disposição da vontade ou do intelecto divino que intencional e deliberadamente cria a partir de um modelo da realidade imutável (as idéias, ou formas inteligíveis) o mundo natural, sujeito à geração e à corrupção. Platão, assim, estabelece uma nova cosmologia que tem por base a imagem de um *cosmos* vivente, dotado de uma alma (*ψυχή*) e de um corpo (*σῶμα*), constituído por um Demiurgo que visa à perfeição do modelo inteligível. Nesse sentido, a *φύσις* pode também ser compreendida como o conjunto de leis que ordenam e regulam o universo criado, tendo como fonte a realidade imutável que lhe serve de paradigma.

Aristóteles, por sua vez, aprofunda as especulações dos Pré-Socráticos e de seu mestre Platão, e descreve um verdadeiro léxico filosófico acerca da *φύσις* no qual acrescenta às já conhecidas acepções anteriores um sentido novo de grande relevância para o âmbito da filosofia antiga. Com efeito, ele enumera da seguinte maneira os significados estabelecidos: 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) princípio interno de movimento de todas as coisas que nascem e crescem<sup>54</sup>. Percebe-se que Aristóteles, ao expor os possíveis sentidos de *φύσις*, faz uso de um vocabulário corrente desde a época dos Pré-Socráticos, como podemos atestar ao menos nas três primeiras acepções empregadas. Mas também é patente nos dois últimos sentidos aludidos em seu léxico uma contribuição plenamente original à investigação da natureza, sobretudo na significação de *φύσις* como essência ou substância das coisas.

A partir da definição aristotélica, o conceito de *φύσις* não sofrerá grandes transformações dentro do quadro da filosofia antiga, preservando, de um modo geral, os sentidos colhidos na tradição pré-socrática e atribuídos pelo pensador estagirita. No período seguinte, com o início da idade helenística, os gregos conhecerão o surgimento

<sup>53</sup> BRISSON, Luc & PRADEAU, Jean-François. *Vocabulário de Platão*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 56.

<sup>54</sup> 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.

de uma série de escolas filosóficas que buscarão estabelecer um conhecimento sistemático acerca dos problemas que afligem o homem, tornando a filosofia uma disciplina especializada que se volta para a busca da felicidade<sup>55</sup>. Num mundo fragmentado pela perda do ideal da *pólis*, essas escolas, centradas na formação do indivíduo, oferecem um modelo de existência para se atingir o novo ideal da tranqüilidade da alma. São filosofias dogmáticas que visam menos à busca incessante da verdade por meio de um método de investigação filosófico do que à realização de um senso de orientação prática com o que se possa viver<sup>56</sup>.

Dentre essas escolas, duas destacam-se pela posição que desempenharam no debate de idéias na antigüidade e também pela influência que exerceram sobre várias filosofias e pensadores da modernidade. São elas o estoicismo e o epicurismo. Ambas apresentaram cosmovisões bastante conflitantes, inclusive no que se refere às suas concepções da *φύσις*. Enquanto o estoicismo recebera influências de vários pensamentos e filosofias distintos para a elaboração de seu ideário do mundo natural, confluindo para isso, sobremaneira, a imagem platônica do *cosmos* vivente possuidor de uma alma, o epicurismo sentava raízes na física materialista de Leucipo e Demócrito. Assim, a *φύσις* estoica é compreendida como a ordenação das leis naturais que regem todas as coisas, e a epicúrea, como a disposição de infinitos átomos em meio ao espaço vazio dos quais é composta a matéria. Foram essas as concepções da natureza que chegaram até o mundo Romano e será a partir delas que se forjará em latim o termo *natura*, numa tentativa de se traduzir o conceito grego. Por isso atenhamo-nos, neste momento, à discussão sobre a tradução de *φύσις* para o latim.

Como dito anteriormente, há muito se tem contestado a validade do emprego de *natura* para tradução de *φύσις*, o que implica necessariamente em estender essa suspeita aos seus correspondentes etimológicos nas línguas modernas, como natureza, *nature*, *natura*, *naturalidade* etc. Contudo, não nos parece acertada tal restrição no que se refere ao emprego do termo latino, já que, ao menos potencialmente, *natura*

<sup>55</sup> HIRSCHBERGER, Johannes. *História da filosofia na Antigüidade*. Tradução de Alexandre Correia. 2ª Ed. São Paulo: Editora Herder, 1965, p. 255.

<sup>56</sup> Não queremos com isso dizer que fossem as escolas filosóficas do período helenístico absolutamente destituídas de um exercício de contemplação teórica do mundo, ou mesmo que as filosofias anteriores, de fundo socrático, não estabelecessem normas de vida prática para os seus adeptos. Mas sim que nestas o senso de orientação prático decorria da própria investigação filosófica enquanto tal, ao passo que naquelas todo o conhecimento teórico adquirido na investigação filosófica só tinha valia em função de fundamentar a conduta dos seus praticantes na busca da felicidade.

parece cobrir todos os principais sentidos de φύσις, como pode ser atestado no uso feito dela pelos autores<sup>57</sup> que mais se esforçaram para criar em latim um vocabulário filosófico capaz de traduzir os abstratos conceitos da língua grega. Tal fato é corroborado por Fontanier, em seu vocabulário latino da filosofia<sup>58</sup>:

Como φύσις, *natura* designa “o que é uma coisa”, seus caracteres próprios, originais- inatos quando se trata de seres vivos: para traduzir οὐσία e ὑπόστασις na ausência de *essentia* e *substantia*, Cícero emprega *natura*; assim como para traduzir ποιότης e ιδιότης emprega freqüentemente *natura* em vez de *qualitas* e *proprietas*. E, por metonímia, *natura* designará a própria coisa dotada de caracteres próprios, considerada em geral ou em particular. (...) Como φύσις, *natura* designa, por outro lado, a natureza universal, ou seja, a totalidade das coisas existentes que se impõem ou se opõem ao homem.

Percebe-se com isso que o emprego de *natura* como equivalente de φύσις em latim já está assentado, ao menos, desde os tempos de Cícero. Com efeito, mesmo que seja cordato ressaltar a diferença na formação etimológica dos dois termos, afigura-se-nos pertinente afirmar que esta diferença tenha pouca ou nula relevância ao examinarmos o uso efetivo que a palavra *natura* desempenhou na tradição filosófica latina. Ela cumpriu perfeitamente o papel de exprimir em latim o leque tão vasto de sentidos apresentados por sua correspondente grega, desde as concepções pré-socráticas de φύσις como processo de nascimento, crescimento e morte das coisas sujeitas à geração e à corrupção até o sentido aristotélico de substância ou essência das coisas. Mas, a fim de arrematarmos a questão, vejamos o que diz Lucrécio em seu poema sobre o que seja a *natura*<sup>59</sup>:

*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,

<sup>57</sup> Veja-se, sobretudo, Cícero em seus laboriosos empreendimentos de adaptar as descobertas filosóficas dos gregos ao idioma pátrio, e também o próprio exemplo de Lucrécio que sempre está a lamentar-se da pobreza do latim em contraste com a língua grega.

<sup>58</sup> FONTANIER, 2007, p. 95.

<sup>59</sup> LUCRECIO. *De La naturaleza*. Introducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993, p. 80.



Ou para onde a natureza dissolva as mesmas coisas, mais uma vez aniquiladas.]

Na passagem acima, situada um pouco após o próêmio do *De rerum natura*, v. 54-57, é anunciado o assunto da obra e também o de seu primeiro livro. O narrador deter-se-á em dissertar (*disserere*) sobre a razão/norma mais elevada (*summa ratione*) do céu e dos deuses, e em desvendar os elementos das coisas (*rerum primordia pandam*). Conclui-se que a investigação iniciada neste ponto partirá das realidades mais primordiais e originárias, os átomos em seus intermináveis processos de colisão e desagregação para a formação da matéria, até alcançar as realidades últimas e mais abstratas, qual seja, a dos astros celestes e dos deuses imortais, também eles compostos por matéria atômica. Tal assunto, como veremos um pouco adiante, estará organizado, ao longo do poema, de maneira a permitir uma compreensão escalar do *cosmos*, passando gradativamente dos menores elementos da matéria ao mundo como tal, com seus terremotos e tempestades, suas guerras e rebeliões.

Mas o que nos importa, sobretudo nesta passagem, é a descrição da *natura* como potência criadora, que nutre e faz crescer as coisas (*creet res auctet alatque*), mas que também as dissolve (*resolvat*), tendo elas perecido (*perempta*). É evidente a relação com o sentido dado pelos Pré-Socráticos, especialmente pelos filósofos mecanicistas, a *φύσις*. 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*. 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.

Com isso podemos chegar a um melhor entendimento do real sentido do título do poema de Lucrécio. Nele, o poeta buscará exprimir a sua filiação a uma determinada tradição poético-filosófica que funde em si as influências da poesia épica homérica com os ensinamentos herdados dos poemas filosóficos de alguns pensadores Pré-Socráticos, como Empédocles de Agrigento e Demócrito de Abdera. Além destes, é claro, o próprio Epicuro, de cuja filosofia Lucrécio foi ardoroso adepto, constitui um dos pilares sobre o qual se erige a complexa construção poética do *De rerum natura*. Dir-se-ia uma poética da emulação<sup>60</sup> na qual podem identificar-se os vários elementos

<sup>60</sup> Embora tenhamos por objetivo discutir esta expressão em nosso terceiro capítulo, vale dizer desde já o que queremos dizer com o termo “poética da emulação”. Conforme o nosso entendimento, tal conceito

que confluem para a elaboração do texto. Mas isto será nosso objeto de análise nos próximos capítulos. Detenhamo-nos, neste momento, em analisar a estrutura geral do poema.

É fato consabido de todos que o *De rerum natura* tenha permanecido inacabado, devido à morte prematura de Lucrécio, o que pode facilmente ser atestado pelos mais remotos testemunhos dados a respeito do poema, como aquele de São Jerônimo analisado anteriormente. Mas o que se discute até então é o quanto essa constatação pode exercer uma influência substancial na compreensão que hoje temos da obra em sua “forma final”. Dito de outra maneira, a falta de acabamento do *De rerum natura* limitar-se-ia tão-somente a uma finalização formal de aspectos técnicos do texto, como o aperfeiçoamento estilístico de alguns poucos versos, ou ela revelaria um verdadeiro estágio de inadequação entre a forma almejada pelo autor e o seu produto final inconcluso. Em suma, em que estado de elaboração o poema se encontrava quando da morte de seu criador.

A esta pergunta muitos estudiosos lançaram as mais variadas hipóteses. Dentre estas, destacam-se as discussões empreendidas por importantes filólogos alemães do início de século XX que desenvolveram inúmeras teorias a respeito da gênese do *De rerum natura*, com base em uma detida análise textual de controversas passagens do poema<sup>61</sup>. Primeiramente, há partes do texto que parecem estar em flagrante contradição não só com a filosofia de Epicuro, fonte inspiradora de toda a cosmologia da obra, como também com o próprio intento do poeta de libertar a humanidade do medo da morte e dos deuses. Para darmos alguns exemplos, podemos apontar para a narração do episódio da peste de Atenas que encerra o poema, por ele apresentar, não obstante a sua inegável beleza poética, um desfecho abrupto e até certo ponto incompatível com essa visão libertadora defendida pelo poeta. E ainda mais em

---

relaciona-se a uma compreensão do fazer literário que se sedimenta na imitação de modelos formais e genéricos, tendo em vista a superação destes mesmos modelos. Dito de maneira geral, todo escritor, poeta ou prosador, busca aprender o domínio técnico de sua arte por meio da prática imitativa, ao colher na tradição à qual ele se reporta exemplos que ele possa mimetizar. Mas tal prática não se limita a realização de uma cópia servil, mas sim almeja ir além dos próprios modelos, oferecendo algo novo a partir do que foi aprendido com a tradição, e é a isso que chamamos emulação. Desta forma, acreditamos que a poética que subjaz na estrutura do *De rerum natura* fundamenta-se nessa perspectiva da criação literária, e é isso que tencionaremos analisar um pouco mais adiante.

<sup>61</sup> Para uma mais completa exposição das teorias sobre a composição dos livros do *De rerum natura* veja-se a já citada introdução ao poema lucreciano do humanista espanhol Eduard Valentí Fiol. Nela o autor traz os nomes de alguns importantes filólogos alemães que contribuíram para a compreensão deste tema, como Mewaldt, Mussehl, Büchner, Diels etc. LUCRECIO, 1993, p. 30-42.

dissonância com tudo isso, vemos o hino a Vênus que principia o *De rerum natura*, contrapondo-se aparentemente a toda doutrina epicurista sobre os deuses.

Os debates em torno dessas questões levaram a filologia alemã a uma série de especulações a respeito do plano de composição elaborado por Lucrécio. Foi discutida a ordem em que os livros teriam sido escritos originalmente, e sob que condições e por quais motivos o poeta teria alterado esta disposição original e chegado à forma última com a qual o poema é conhecido até hoje. Para tanto, tomaram por critérios de avaliação desde a análise filológica de pontos obscuros da obra até conjecturas de valor meramente subjetivo acerca do nível maior ou menor de antigüidade de cada livro. Tudo isso nos revela um vasto e fascinante campo de estudo com respeito ao problema da estruturação temática do *De rerum natura*, mesmo que ainda hoje permaneça isso no domínio do hipotético e inconclusivo. Contudo, não nos será de todo inconveniente refazermos o caminho geral das pesquisas, com a finalidade de percebermos o quão distantes permaneceram essas apreciações filológicas da análise literária do poema de Lucrécio, ainda que, por ventura, elas tenham contribuído de uma maneira geral para o seu estudo. Assim, enfatizamos a importância de uma reavaliação da estrutura da obra de acordo com critérios da crítica literária.

O início de toda essa controversa questão dá-se com os estudos do filólogo Mewaldt sobre os proêmios que iniciam cada um dos livros do *De rerum natura*. Esses proêmios revelar-se-iam como verdadeiras peças à parte na estrutura geral da obra, onde se poderiam observar cenas de grande valor poético, desprovidas na maioria das vezes de uma conexão lógica com o tema filosófico do respectivo livro. Na realidade, eles apresentavam não só uma parte referente à exposição de tais cenas, mas também uma outra em que se recapitulavam os assuntos estudados nos livros anteriores e se anunciavam os do livro que se seguia. Mewaldt percebeu que no proêmio que inicia o livro IV, há muito já discutido dentre os estudiosos de Lucrécio, havia, na parte destinada a estabelecer as relações com o tema do livro precedente, tanto uma ligação entre o livro IV e o III, quanto uma entre aquele e o II. Para ele estava claro que essa dupla transição revelava um estado anterior de composição dos manuscritos do poema em que o livro IV sucedia o II, e só posteriormente, com a elaboração do livro III, estabeleceu-se a ordem em que estamos acostumados a ler o *De rerum natura*<sup>62</sup>.

---

<sup>62</sup> Idem, p.35-36.

A partir dessa suposição muitas foram as tentativas de aprofundar o estudo das etapas de elaboração do poema. Estabeleceram-se várias cronologias diferentes para a organização e escritura dos livros, tendo por pressuposto que os mais bem acabados, I, II e III, fossem os mais antigos a serem escritos e por isso tivessem passado por mais de uma revisão. Também se levantou a possibilidade de que pela ordem dos assuntos o mais natural seria supor que, logo após a composição do livro II, Lucrécio tivesse escrito os livros V e VI, dando uma continuidade natural ao tema da formação do mundo, e só depois houvesse elaborado os livros IV e III, expondo a teoria do conhecimento e a psicologia epicúrea. Contudo, para dar uma ênfase maior a essa teoria psicológica, ele os deslocou para uma posição intermediária entre os dois primeiros e os dois últimos livros, invertendo posteriormente a ordem entre eles, ao passar o III para antes do IV<sup>63</sup>. Com isso, chegava-se à forma final na qual o poema apresentou-se à posteridade.

Ao passarmos em revista algumas dessas teorias que foram desenvolvidas a respeito da gênese compositiva do *De rerum natura*, deparamo-nos, no entanto, com a seguinte constatação: apesar do enorme valor especulativo que tais interpretações desempenham para a compreensão da obra lucreciana, elas não nos servem como instrumentos de análise válidos da estrutura do poema, assim como este chegou até nós. O fato de sabermos, se é que podemos afirmar saber, em que ordem pensou Lucrécio organizar num primeiro plano de trabalho as partes de sua obra, nada nos diz a respeito do significado mesmo que a disposição final (e, de todo modo, a única que conhecemos de fato) dessas mesmas partes possa ter dentro da totalidade do poema. Por isso, urge expormos a estrutura geral do *De rerum natura*, a maneira como estão divididos os livros e assuntos discutidos ao longo do texto.

Essa estrutura não nos parece de difícil apreensão, pois, muito ao contrário, ela já se encontra assaz estabelecida nos estudos que outros autores delegaram à poesia de Lucrécio<sup>64</sup>. 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 exposição da doutrina física epicurista, na qual o conhecimento do mundo natural progride de maneira gradativa, passando das realidades microscópicas às

---

<sup>63</sup> Idem, p. 37-39.

<sup>64</sup> 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.

macroscópicas, como se o narrador 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 proêmio do poema 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 Marte<sup>65</sup>. 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 final do poema com a narrativa da peste de Atenas, pondo um ponto final não apenas no texto de Lucrécio como também a este período de renovação cósmica, iniciado ao tempo da narrativa. Veja-se aí o quão integrados possam estar ao poema os trechos acima aludidos quando se pretende interpretá-los, tendo em vista o todo da obra.

Quanto à ordenação dos livros, fica-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 específicas a respeito do tema discorrido. Esses mesmos temas, como já foi dito, vão evoluindo num crescendo, passando das partículas

---

<sup>65</sup> O mito dos amores de Marte e Vênus, descrito no poema de Lucrécio, foi retirado da tradição homérica, especificamente do livro VIII da *Odisséia*, v. 266-366, onde encontramos uma longa narração sobre este episódio feita pelo personagem Demódoco. No entanto, o modelo que inspirou Lucrécio 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, Lucrécio aproveitou o mote dado por Homero, mas recorrendo ao simbolismo posto por Empédocles para compor a sua descrição dos amores entre os dois deuses.

elementares ou átomos, pela exposição da teoria da alma humana, até chegar ao plano cosmológico propriamente dito.

Assim, nos dois primeiros livros são descritos os princípios básicos da física epicurista, o que sejam os átomos e como a partir deles se originou o *cosmos*. O primeiro livro principia por um hino em honra à deusa Vênus (v.1-49), já discutido aqui anteriormente, no qual tanto o poeta busca empregar uma forma tradicional de invocação da poesia épica, delimitando o gênero no qual a sua obra se insere, como intenta conciliar um amálgama de visões simbólicas extraídas de diversos autores<sup>66</sup>, antevendo com grande beleza poética toda a cosmovisão da obra. Na sequência, há o elogio de Epicuro (v. 62-79) e a narração mítica do sacrifício de Ifigênia (v. 80-101), em que ambas as passagens servem para justificar e introduzir ao leitor os temas básicos da doutrina epicuréia com relação à sua oposição às crenças religiosas tradicionais. Com a entrada nos temas da física epicurista, são expostos os dois princípios fundamentais desse sistema: o primeiro de que nada pode surgir do nada (v. 149-214), e o segundo de que nada volta ao nada (v. 215-264). Após uma longa argumentação em prol da defesa dos princípios, assenta-se a teoria da existência do vácuo e da sua importância para o movimento dos corpos (v. 329-399), que é seguida da afirmação de que só a matéria e o vazio existem, não havendo um terceiro elemento (v. 418-448). Refuta-se então a idéia de que o tempo seria um terceiro elemento do qual se constitui o *cosmos*, descrevendo-o apenas como um acidente da sucessão dos acontecimentos (v. 459-482). Também se comenta a respeito da composição e das características dos átomos (v. 483-634), antes de elaborar a longa crítica aos pensadores Pré-Socráticos, como Heráclito (v. 635-704), Empédocles (v. 716-829) e Anaxágoras (v. 830-920). Por fim, disserta-se acerca da teoria de que o universo é infinito (v. 951-1013) e critica-se a visão centrípeta do mundo (v. 1051- 1117).

No livro II, continua-se a exposição sobre o atomismo, centrando-se na discussão a respeito do movimento dos átomos (v. 62-164), que é antecedida por uma exortação moral à vida simples e à frugalidade (v. 1-61). Os temas de maior importância que se seguem fazem referência à teoria do clinamen (v. 216-293), ao movimento e repouso dos átomos (v. 308-332), às formas atômicas, à finitude dos tipos de átomos e a composição dos corpos (v. 333-699), encerrando-se com uma descrição das

---

<sup>66</sup> Podemos enumerar, como exemplo de autores assimilados pelo poeta latino para a composição dessa passagem da obra, os nomes de Empédocles, Homero e Hesíodo.

características dos átomos (v. 730-1022). Ao final do livro, discorre-se brevemente sobre idéias como a pluralidade dos mundos, a infinitude do universo, a negação da intervenção dos deuses no mundo e o fim desse mesmo mundo (v. 1023-1174).

Os dois próximos pares de livros introduzem o assunto da psicologia epicurista, com a sua teoria da mortalidade da alma e dos simulacros ou efígies que se soltam da matéria, permitindo-nos a percepção da realidade. O livro III principia por um elogio a Epicuro (v. 1-30), da mesma maneira que o do livro I, seguido por uma exposição da doutrina da alma, onde se descreve a sua mortalidade e a sua natureza (v. 31-93). Os temas que se desenvolvem a diante têm por finalidade aprofundar as teorias já descritas ulteriormente sobre a psiquê, como a noção de corporeidade dela mesma e da mente (v. 94-176), a sua composição (v. 177-132), o seu funcionamento em conjunto com o corpo e a mortalidade de ambos (v. 323-669). Além destes, temos também as teses da não existência da alma antes de sua união com o corpo, e de que ela não pode viver fora deste, sob o peso de vir a dissipar-se (v. 670-829). O livro terceiro termina com uma consolação sobre a morte ser algo natural, que não representa nenhum mal, e de que o mundo infernal não existe (v.830-1024).

No livro IV, passa-se da explicação da doutrina psicológica para a teoria do conhecimento, após um breve proêmio em que praticamente se repetem os versos (v. 1-25) de uma passagem do livro I sobre a poesia. Deste ponto em diante, vemos a exposição da teoria dos simulacros (v. 26-215), que seriam emanações muito tênues que se desprendem dos corpos e chegam aos sentidos, provocando o conhecimento sensorial das coisas, mas também as percepções falsas que enganam os homens de pouca sabedoria. Os temas seguintes são desmembramentos da teoria principal anunciada no início do livro, e podem ser enumerados da seguinte maneira: o processo da visão (v. 216-268), os sonhos (v. 269-352), a explicação dos sentidos (v. 673-721), os processos das imagens mentais (v. 722-826); os membros dos corpos e as suas funções (v. 827-857), a fome e a sede (v. 858-876). De resto, o que há de mais importante é a descrição da paixão amorosa e dos males que esta traz aos homens (v. 1058-1287), tendo sido esta passagem muito provavelmente uma fonte inspiradora para as anedotas que se criaram em torno de Lucrécio sobre o seu suicídio provocado pela ingestão de um filtro amoroso.

Com os livros V e VI, abre-se o *De rerum natura* aos temas propriamente cosmológicos, com a descrição da sociedade humana e dos fenômenos naturais que atemorizam os homens. O livro V principia por um novo elogio a Epicuro (v. 1-54), comparando-o a um deus pela grandeza de suas descobertas. Depois da exposição temática do livro (v. 55-90), atesta-se a mortalidade do mundo (v. 91-145), nega-se a intervenção divina (v. 146-234) e afirma-se a finitude do *cosmos* e o anúncio de sua ruína (v. 235-415). A partir desse ponto, entra-se na cosmologia da obra com a descrição da formação do universo (v. 416-924), apresentando-se as causas do movimento dos astros, a sustentação da terra, as fases da lua e os eclipses do sol, além da origem das plantas e dos animais. Num segundo plano, trata-se do desenvolvimento da humanidade (v. 925-1457), do surgimento das suas instituições, da vida dos homens primitivos, da vida social e familiar, do surgimento das cidades, da origem da religião, do aparecimento das artes, e do aperfeiçoamento da técnica etc.

Finalmente, no livro VI, temos a continuidade da cosmologia do livro precedente, voltando-se principalmente para a explicação dos fenômenos meteorológicos. Assim, após mais um proêmio em honra a Epicuro (v. 1-42), o poema intenta apresentar uma série de descrições (v. 43-905) que vem a lançar luz sobre os fenômenos naturais estudados, como o trovão, o relâmpago, os ventos, a formação da chuva, o arco-íris, os terremotos, os vulcões, e outros fenômenos que tais. Além destes, destacam-se os estudos dirigidos sobre a natureza do magnetismo e da radiação (v. 906-935), e sobre a porosidade dos corpos e a sua união (v. 936-1089). O poema conclui-se, então, com a descrição acerca do surgimento das doenças e da peste de Atenas, apresentando um desfecho abrupto, no entanto em concordância com as pretensões do poeta de compor uma obra que abarque todo o ciclo natural da vida para a morte.

Desse modo, tendo sido analisada a estrutura geral do *De rerum natura*, de acordo com uma perspectiva literária, daremos prosseguimento ao estudo da poética da emulação no poema, fazendo um levantamento inicial da problemática do gênero didático na antigüidade. Vale salientar a importância da compreensão deste gênero para que aprofundemos o nosso entendimento da estrutura geral da obra em comparação com a estrutura genérica à qual ela se reporta.



### 1.3- O DE RERUM NATURA E O GÊNERO DIDÁTICO

Quando se investiga o poema de Lucrécio com relação à questão genérica que o envolve, tem de se admitir as enormes dificuldades que se afiguram devido ao problema representado pela poesia didática dentro do quadro dos gêneros literários na antigüidade. Embora evidentemente conhecido e apreciado entre os antigos, este gênero não recebeu uma ampla fortuna crítica dentre os principais teóricos daquele período. Se usarmos como fonte a inestimável obra sobre a poética clássica de Aristóteles, seremos tomados de surpresa ao nos apercebermos da completa falta de referências para o estudo de tal categoria. Dir-se-ia que a poética de Aristóteles se volta à análise daqueles gêneros mais característicos e sublimes do mundo grego, como a Épica e a Tragédia, podendo ser inclusive apontada a ausência de maiores considerações a respeito da Comédia<sup>67</sup>. Mas, a questão parece ser um pouco mais complexa, tendo em vista que o estagirita, em determinada passagem do texto, faz críticas a respeito de um dos autores considerados pelos estudiosos modernos como um dos fundadores do gênero didático, o filósofo naturalista Empédocles, chegando até a negar-lhe o estatuto de poeta, considerando-o muito mais um fisiólogo<sup>68</sup>.

Ademais, a concepção aristotélica de poesia como imitação da realidade não parece abranger o caráter educativo dos poemas didáticos, sendo que nestes a *μίμησις* da realidade está sujeita ao conhecimento que se pretende transmitir. O próprio Aristóteles define o sistema mimético da poesia de acordo com a observação de três fatores distintos: “ou por se imitar em coisas diversas, ou por imitar coisas diversas, ou por

<sup>67</sup> Vale salientar que a tradição sempre considerou a existência de uma segunda parte da poética que se dirigia à comédia, mas que se teria perdido ao longo dos séculos.

<sup>68</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993, p.19, trecho 1447 b19. 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, o que nos parece exagerada é a aplicação dessa crítica a toda a tradição didascálica, da forma como pode ser feita por muitos críticos displicentes que se deixam levar pela livre associação, desprovida de uma maior prudência nos julgamentos, o que certamente não se deve imputar a Aristóteles, na presente questão.

imitar de modo diverso e não da mesma maneira”<sup>69</sup>. Daí se depreendem respectivamente os meios, objetos e modos da imitação. O primeiro diz respeito à forma empregada pela poesia para atingir seu fim imitativo, sendo três os seus tipos, o ritmo, a melodia, e a harmonia. 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 em 1ª ou 3ª pessoa, ou o modo de ação dramático. Com isso, torna-se indiscutível o fato de que um tipo de poesia que se volta para a vinculação e divulgação de um saber determinado, e só circunstancialmente, e na medida em que se possa auxiliar à vinculação de tal saber, para a imitação da natureza e das ações de personagens míticos, não se encontra perfeitamente enquadrada dentro da poética aristotélica.

Por outro lado, a função educativa da poesia greco-romana não era atribuída exclusivamente ao gênero didático como tal. São conhecidas as valorizações educacionais dadas pelos gregos à poesia homérica, compreendida como a base na qual se fundamentava o ideal de sua *paidéia*<sup>70</sup>. Mas, de um modo geral, a poesia ocupa uma posição central dentro dos sistemas pedagógicos da antigüidade, 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, como poderíamos analisar a poesia didática, da qual o poema de Lucrecio faz parte, 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 intente 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.

A outra distinção, que é necessária ser feita, diz respeito ao grau de ciência dos antigos com relação à existência de um gênero didático. Embora, de acordo com o

<sup>69</sup> ἢ γὰρ τῶ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἐτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. Idem, p. 16, linha 1447 a 17-18.

<sup>70</sup> Veja-se, por exemplo, as discussões a esse respeito empreendidas por Platão na *República*. Também indicamos a importante obra, já citada neste trabalho em outro momento, do filólogo alemão Werner Jaeger, *Paidéia: a formação do homem grego*.

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 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. O mesmo pode-se dizer dos principais expoentes deste mesmo gênero, como as *Geórgicas* de Virgílio e o *De rerum natura* de Lucrécio. A partir disso, podemos constatar 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<sup>71</sup>.

Apresentados aqui alguns dos problemas que norteiam o estudo do gênero didático, achamos igualmente necessário alertar o leitor sobre o estado atual da questão nos Estudos Clássicos, já que não é nosso objetivo, neste trabalho, estudarmos a obra lucreciana sob esse aspecto. Nos últimos decênios a bibliografia sobre o assunto só tem aumentado, com a produção de diversos trabalhos com graus variados de interesse e de importância. Destacamos os estudos de P. Toohey<sup>72</sup> e A. Dalzell<sup>73</sup> que apresentam um panorama introdutório bastante acessível aos que se interessarem pelas discussões do tema. No que se refere ao estudo do poema de Lucrécio com o enfoque na sua característica didática, dá-se importância aos trabalhos da pesquisadora anglófona Monica R. Gale<sup>74</sup>, por seu domínio do tema e apuro nas análises textuais. Dentre os estudos realizados no Brasil, põe-se em evidência o de Matheus Trevisan<sup>75</sup> que introduz de maneira assaz didática e clara os principais tópicos referentes à poesia didascálica, fazendo também um apanhado geral sobre a bibliografia moderna do tema.

---

<sup>71</sup> Na realidade, tal linha de estudos ainda aguarda por maiores desenvolvimentos na área das Letras Clássicas, sendo que a grande maioria das pesquisas 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 estudos direcionados a esse assunto, com destaque ao trabalho pioneiro do professor Matheus Trevisan, de quem faremos referência adiante, e de alguns de seus alunos, na UFMG. Apontamos assim para a necessidade da realização de novos trabalhos que enfoquem o esclarecimento de certos pontos obscuros sobre a poesia didascálica, ainda hoje inconclusivos.

<sup>72</sup> TOOHEY, P. *Epic lessons – An introduction to ancient didactic poetry*. London; New York: Routledge, 2010.

<sup>73</sup> DALZELL, A. *The criticism of didactic poetry – Essays on Lucretius, Virgil and Ovid*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.

<sup>74</sup> GALE, M. R. *Lucretius and didactic epic*. London: Bristol Classical Press, 2001.

<sup>75</sup> TREVISAN, Matheus. *Poesia didática – Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2014.

Por fim, concluímos essa discussão a respeito do gênero didático na antigüidade, apresentando as principais características deste gênero elencadas por Matheus Trevisan<sup>76</sup>, 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 vinculados pela figura do poeta/narrador; 4) Há também integrados à tessitura do texto os chamados painéis ilustrativos, que correspondem a uma pausa na preceituação dos saberes vinculados 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 cenas mitológicas, os ensinamentos apresentados no poema; 5) a grande maioria das obras relacionadas a essa tradição empregam quase exclusivamente o metro hexâmetro dactílico.

#### **1.4- A POESIA COMO IMITAÇÃO DA NATUREZA EM LUCRÉCIO**

Como foi dito anteriormente, a concepção antiga de poesia como imitação da realidade, especialmente tendo em vista o sistema aristotélico da poética, não parece compactuar-se muito bem com o tipo de poesia didática lucreciana, em que a função imitativa do texto, ao menos superficialmente, subordina-se ao esforço educativo do poeta na vinculação de um saber autônomo. Ademais, há no *De rerum natura* um tipo de enredo que aparentemente não se centra na ação empreendida por personagens míticos, característicos da épica clássica e tão bem demarcados por Aristóteles, malgrado o aparecimento de alguns episódios ao longo do texto em que se descrevem cenas mitológicas, como no sacrifício de Ifigênia e na invocação a Vênus no proêmio. A trama da obra é a própria constituição do *cosmos*, na qual se apresenta uma verdadeira

---

<sup>76</sup> TREVISAN, 2014, p. 30-31.

cosmogonia embasada nas doutrinas de Epicuro e nos modelos dos poemas dos Pré-Socráticos.

Mesmo em poemas cosmogônicos da antigüidade grega, como a *Teogonia* de Hesíodo, nos deparamos com um enredo mítico no qual a ação/ações de um personagem, neste caso Zeus, desenrola todo o fio da narrativa em que os eventos cósmicos estão dispostos. No *De rerum natura*, entretanto, não é possível identificarmos tão facilmente tal estruturação, o que dificulta sobremaneira a sua catalogação genérica, em meio à literatura clássica<sup>77</sup>. Acrescente-se a isto o fato de que o intento didático do poeta de expor sistematicamente a filosofia epicurista favorece, muitas vezes, a concatenação de teses e argumentos que muito parecem se afastar do engenho de criação artística, aproximando-se do estilo de argumentação lógica dos escritos filosóficos.

No entanto, parece-nos equivocada a tentativa de ler o poema de Lucrécio apenas como um *tractatus philosophicus*, desprovido de valor eminentemente literário, não obstante a importância que se possa dar ao sentido filosófico do texto para a compreensão do epicurismo. A circunscrição do *De rerum natura* ao campo da literatura e, mais especificamente, da poesia é algo já assentado na tradição clássica desde pelo menos os testemunhos mais antigos acerca do poema<sup>78</sup>, e a própria consciência literária da parte do poeta também se encontra atestada em várias passagens da obra<sup>79</sup>. Desta maneira, como poderíamos entender um espécime tão singular dentro

---

<sup>77</sup> O que não implica dizer que essa estrutura não esteja presente na obra, mas apenas que ela se manifesta de maneira difusa, devido ao caráter instrutivo do texto lucreciano. Na verdade, imaginamos que o *De rerum natura*, em sua constituição poética, apresente tanto um eixo descritivo/prescritivo, ligado ao seu aspecto didático, no qual se expõem a doutrina epicurista e os seus ensinamentos, quanto outro eixo narrativo, à semelhança dos modelos propriamente épicos da obra. Neste, acreditamos poder caracterizar como enredo mítico do poema (o seu *μύθος*) a narrativa sobre a origem e formação do *cosmos*. Além disso, intendemos que haja no poema um herói a ter seus feitos cantados pelo poeta epicurista. Tal personagem é o próprio filósofo Epicuro, a quem Lucrécio faz referência em verdadeiros hinos em sua honra ao longo dos livros I, III, IV, VI, ressaltando o valor de sua missão como libertador da humanidade do jugo da religião e dando destaque para as qualidades de seu novo heroísmo, atrelado à virtude de ânimo e à intrepidez do intelecto. Deste aspecto do poema lucreciano, trataremos um pouco adiante em meio ao nosso terceiro capítulo.

<sup>78</sup> Remontamos aos testemunhos históricos apresentados na parte da biografia de Lucrécio do nosso trabalho, que atestam em muitas vezes a classificação e nomeação de Lucrécio como poeta.

<sup>79</sup> Veja-se, por exemplo, no livro I, v.921-950, o trecho em que o poeta faz uma exortação à poesia e declara-se plenamente cômico da importância de sua empreitada de pôr em versos de rara beleza as obscuras doutrinas de Epicuro, reivindicando para si uma coroa de flores das Musas. Nesse ponto, reaparece o tema da oposição entre a obscuridade do assunto (a filosofia de Epicuro) e a clareza da forma poética empregada, tão reiteradas vezes repetido por Lucrécio, a fim de atribuir ao poeta a missão de clarificador, ou melhor, estilizador entre os romanos da sabedoria epicúrea.

da literatura clássica, como o é o *De rerum natura*, tendo em mente a relação entre poesia e imitação/*μίμησις*?

A resposta para essa pergunta pode ser dada de duas maneiras: uma que envolve a compreensão mais geral da *μίμησις* como imitação da natureza; e a outra que abrange um sentido mais específico de *μίμησις* como imitação de um conjunto de autores e obras que sirvam de modelo genérico para a criação poética. O primeiro corresponde ao significado mais usual dado ao termo dentro do *corpus* da literatura clássica, embora não seguindo de todo as definições dadas por Aristóteles em sua poética, e o segundo indica um sentido empregado mais tardiamente pela retórica para descrever uma técnica de composição literária fundamentada na imitação de modelos clássicos. Neste momento, dirigiremos nossas atenções de maneira geral ao primeiro dos dois sentidos, deixando o segundo para uma análise mais detida no nosso próximo capítulo.

Quando intentamos investigar em Lucrecio aspectos de uma poética subjacente ao texto do poema, alguns pontos parecem indicar esse caminho com maior confiabilidade. O primeiro deles é a própria estrutura geral do poema, por nós já discutida anteriormente. Nessa estrutura, torna-se evidente que a forma pretendida pelo poeta e a própria exposição temática dos livros acompanham o surgimento do *cosmos*, e a organização mesma das palavras e versos que compõem o poema pode ser comparada à disposição dos átomos que compõem a matéria por meio de seus entrecosques e agrupamentos. Em suma, a estrutura do poema reflete a própria estrutura do universo. Mas esse reflexo é parcial e sujeito às limitações oferecidas pela estrutura da linguagem, como veremos mais adiante<sup>80</sup>.

Ao longo da obra, presenciamos 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. 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. A

---

<sup>80</sup> É necessário notar que quando empregamos aqui o sentido de poesia como imitação da natureza, em Lucrecio, fazemos referência ao valor da mimese entre os gregos como uma atividade de recriação de um modelo. Nesse caso, a poesia lucreciana não pode ser vista como uma mera imitação mecânica ou cópia da estrutura do mundo físico, mas sim uma recriação desse mesmo mundo através da linguagem e do estilo literário do autor. Dito de outra maneira, o *De rerum natura* é ele próprio um microcosmos poético que reflete artisticamente o *cosmos* natural, e não uma simples cópia deste, o que seria de todo impossível.

exposição sobre a alma permite ao poeta introduzir a esfera humana em seus temas, levando a 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 o poema com a descrição das causas dos fenômenos meteorológicos e, a partir disso, adquirimos uma compreensão total do *cosmos* em sua organização racional. Constatamos, então, o quanto essa ordem de apresentação dos temas é pensada no sentido de permitir ao leitor contemplar com clareza a ordem cósmica que subjaz na estrutura da obra.

Mas, além disso, podemos entrever no próprio texto do *De rerum natura* passagens que apontam para o caráter mimético expresso no poema com relação à natureza. Em primeiro lugar, ao se travar conhecimento com uma obra de tal envergadura, que pretende apresentar uma explicação sistemática de todos os fenômenos naturais e também sociais desenrolados no mundo da matéria, é natural esperar dela uma exposição que explique e justifique o surgimento do fenômeno artístico compreendido como produto material e social de um engenho criativo humano. Tal exposição é desenvolvida no livro V do poema, no qual se especula a respeito da origem das instituições sociais, dentre as quais se insere a própria arte poética, criadas pelos homens ao longo dos séculos. Em determinado momento, v.1379-1381, diz-se: “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 aos ouvidos”<sup>81</sup>.

Nos versos acima, são levantados alguns indícios que apontam para o caráter mimético da poesia. A noção geral de que a imitação de sons da natureza precedeu a manifestação poética entre os homens parece estar em conformidade com a concepção da arte como imitação da realidade que figurava entre gregos e romanos, sendo teoricamente desenvolvida no bojo das idéias filosóficas de Platão e Aristóteles<sup>82</sup>. Entretanto, há, nessa passagem, algumas particularidades que devem ser analisadas a fim de chegarmos a uma compreensão mais exata do sentido de poesia imitativa em Lucrécio.

---

<sup>81</sup> “At liquidas avium voces imitauer ore/ ante fuit multo quam levius carmina cantu/ concelebrare homines possent aurisque iuvare”. LUCRECIO, 1993, p. 508.

<sup>82</sup> Na verdade, por mais que saibamos das divergências existentes entre as concepções poéticas de Platão e Aristóteles, devemos admitir que ambos partilham da opinião comum de que a poesia desenvolveu-se da imitação da realidade, mesmo que Aristóteles venha depois a justapor a essa intuição inicial a idéia de poesia como arte de representar o possível.

A primeira observação que tem de ser feita diz respeito ao contexto em que estão inseridos esses versos no *De rerum natura*. Eles encabeçam uma exposição sobre a origem primitiva das artes e da vida dos homens em que se verifica um forte teor de bucolismo, fazendo lembrar cenas da poesia de Hesíodo e dos Idílios de Teócrito<sup>83</sup>. Seguem-se a essa passagem descrições valiosas com relação ao surgimento da música e da fabricação de instrumentos sonoros, como a flauta, evidenciando o empenho imitativo despendido pelos homens na observação da natureza com vistas à criação das artes. Dentro desse quadro, a poesia parece acompanhar todo o processo de evolução artística que tem como ponto de partida o simples imitar do chilrear dos pássaros e que culmina na complexa elaboração de poemas compostos por versos harmoniosos. Com isso, chega-se à origem e à causa da poesia, caracterizadas pelo ímpeto natural no homem de imitar a realidade que o cerca.

Com efeito, a proximidade entre essa passagem e as idéias de Platão e Aristóteles acerca da arte poética é evidente. Para o primeiro, tal arte tinha por distinção o seu caráter mimético, constituindo-se como imitação da realidade sensível e conseqüentemente estando afastada da realidade primeira, o arquétipo ou as formas inteligíveis (*República*, livro X). Evidentemente que tal conceituação implica em certo juízo de valor depreciativo com relação à poesia, ou mais precisamente ao sentido pedagógico que se lhe pode atribuir, o que justificaria a crítica platônica destinada a essa nos livros II e III da *República*. Aristóteles, diferentemente de seu mestre, parece ver na poesia como imitação da realidade um processo natural que parte de certa propensão congênita ao homem de imitar e se comprazer com este ato. Além disso, o pensador estagirita chega a desenvolver de tal modo a teoria mimética sobre a poesia que identifica nela uma atividade criativa que extrapola o conceito de real e se relaciona ao de possível. Deste modo, a arte poética não lida com as coisas que aconteceram, mas que poderiam ter acontecido, abrangendo um sentido muito mais universalizante. Trataremos dessas questões novamente em nosso próximo capítulo. Por enquanto voltemos a Lucrécio.

Assim, vale também ressaltar que, de acordo com o que está exposto no trecho analisado, a natureza imitativa da poesia pode verificar-se tanto nos objetos aos quais ela se direciona, a sua temática geral, quanto nos meios que ela emprega, a sua

---

<sup>83</sup> Poeta siracusano do período alexandrino, famoso por suas poesias pastorais conhecidas por Idílios, nos quais retrata a antiga vida campestre da Sicília e episódios da mitologia.



estrutura formal. Se tomarmos então como exemplo para isso o próprio *De rerum natura*, veremos que o seu caráter imitativo é manifesto sob dois planos: o primeiro está em correlação com a própria temática estrutural da obra, na qual se observa o desencadear dos assuntos *pari passu* com o próprio surgimento do universo. O segundo apresenta uma correspondência entre a composição dos versos do poema e a composição da matéria do *cosmos*, conforme uma analogia estabelecida pelo próprio poeta. O primeiro desses planos já foi discutido brevemente um pouco acima, vejamos agora o segundo.

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, 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 mentalmente, e acessível aos leitores do poema.

Mas, em meio a essas comparações empregadas, um tipo em específico se nos assemelha de grande importância devido ao seu valor, digamos, metalingüístico. 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, 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”<sup>84</sup>. O sentido geral expresso nesse trecho está vinculado à idéia, 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 nenhum tipo de criação do 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 idéia 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. Assim, 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 de elementos limitados, em pequena quantidade, que são as letras. Assim sendo, não é facultado à linguagem exprimir o mesmo

---

<sup>84</sup> “*ut potius multis communia corpora rebus/ multa putes esse, ut verbis elementa videmus, /quam sine principiis ullam rem existere posse*”. Idem, p. 90.

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, v. 823-829<sup>85</sup>, 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 entre os elementos que formam as palavras e 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- abarca e supera a criação artística do poema, mesmo que esta se espelhe naquela. Tal reflexo é sempre imperfeito.

Outras seriam as passagens que ao longo do livro I e II<sup>86</sup> do poema se detêm em estabelecer um paralelo entre a natureza dos versos e a da matéria, mas o que

<sup>85</sup> Idem, p. 132.

<sup>86</sup> 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.

apresentamos até então nos parece suficiente para a compreensão do sentido de poesia em Lucrécio como imitação/μίμησις da natureza. A partir deste momento, voltar-nos-emos para a análise do conceito de imitação no *De rerum natura* ligado à faculdade de recriação dos modelos poéticos que serviram de base para a constituição do texto.

## 2- LUCRÉCIO E A HIPERTEXTUALIDADE

No início do livro primeiro de sua obra, *De rerum natura*, Lucrécio, tentando demonstrar a importância do estudo dos fenômenos da natureza e de suas causas, em detrimento da visão terrífica gerada pelos mitos religiosos, lança mão de estabelecer um dos princípios centrais da doutrina epicurista, que afirmava que “nenhuma coisa nunca é gerada a partir do nada, por vontade dos deuses”<sup>87</sup>. Com tal assertiva, o poeta busca claramente definir um dos pressupostos sob o qual se assentará a física de Epicuro, e conseqüentemente a sua filosofia moral, que rechaça *in limine* qualquer possibilidade de ação divina como explicação para a origem do mundo e também aos males e bem-aventuranças que atingem os homens em vida. Afinal, o propósito mesmo dessa filosofia é a libertação da humanidade dos medos e superstições criados pela religião e as falsas doutrinas.

No entanto, nada nos impede de entendermos tal proposição em sentido lato, abrangendo não só o campo filosófico e dogmático, mas também a própria noção mesma de criação literária em Lucrécio, pois que, se nada na natureza pode surgir do nada, sem a presença de algum germe que dê origem a tudo, porque seria diferente na composição poética da obra lucreciana que, como já vimos no capítulo anterior, imita a própria constituição do *cosmos*, formado a partir dos choques e agrupamentos de seus átomos, assim como as palavras nos versos se compõem a partir da disposição dos seus variados elementos.

Com efeito, a tese de que nada pode surgir do nada, entendida inicialmente pelo viés físico de que na natureza toda a matéria que compõe os corpos, sendo ela eterna, está sujeita a um processo contínuo e infinito de transformações e recriações, será a chave de nossa compreensão do processo de (re)criação poética em Lucrécio, entendido como um engenho de elaboração artística que parte da assimilação e imitação de uma certa tradição literária que se inicia na poesia épica homérica, passa pela linha dos chamados filósofos/poetas Pré-socráticos, e culmina no diálogo com a própria literatura latina e com a filosofia de Epicuro, servindo esta última de base de reflexão teórica para o próprio exercício de criação poética. Mas, antes de entrarmos

---

<sup>87</sup> “nullam rem e nilo gigni divinitus umquam”, LUCRECIO, 1993, p. 88, v. 150.

propriamente na questão da análise das relações dialógicas entre a obra de Lucrécio e os seus possíveis modelos imitativos ou, se preferirmos, miméticos, faz-se necessário dispormos de um aporte teórico que nos ajude a compreender da melhor maneira possível essas relações. Para isto, deste momento em diante, utilizar-nos-emos, como referência para o nosso trabalho, dos conceitos e tipologias apresentados na obra “*Palimpsestes: la littérature au second degré*”, de Gérard Genette<sup>88</sup>, que, segundo nos parece, oferece uma perspectiva de estudo assaz rica e diversificada para o conhecimento das relações “intertextuais” ou, como veremos mais adiante, “transtextuais” nas obras literárias.

De todo modo, vale salientar neste momento que o emprego de um determinado autor/obra como referência teórica para o estudo de um determinado texto literário não implica necessariamente no esgotamento ou aprisionamento deste último nas categorias e conceitos apresentados pelo primeiro, pois entendemos que a obra literária precede e prescinde da teoria literária que dela se serve *a posteriori* como objeto de análise. Assim, empregaremos neste trabalho apenas as idéias que em Genette estejam em direta relação com o poema de Lucrécio, deixando de lado conceitos e proposições que não nos sirvam para a elucidação do nosso *corpus*.

## 2.1- A HIPERTEXTUALIDADE EM GENETTE

Em seu livro “*Palimpsestes: la littérature au second degré*”, Gérard Genette aborda questões referentes ao campo de estudos da literatura comparada, usando de conceitos para a compreensão das relações transtextuais ou, mais precisamente, hipertextuais estabelecidas entre as várias obras literárias. Isto é evidenciado, de imediato, no título da obra, pelo emprego do termo “palimpsesto”, que serve para designar, conforme diz o próprio autor, “... um pergaminho do qual se raspa a primeira inscrição para se traçar outra, que não a esconde totalmente, de modo que se pode ler ali

---

<sup>88</sup> GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris : Éditions du Seuil, 1982.

por transparência, o antigo sob o novo”<sup>89</sup>. Sob essa perspectiva, o termo palimpsesto é entendido, metaforicamente, como todo texto que derive de outro texto, constituindo assim uma literatura de segundo grau, resultado de processos de imitação ou transformação realizados no ato mesmo da criação literária. Com isto, conclui-se que todo texto remete a outro texto, que dele deriva ou é derivado, estabelecendo um quadro de relações hipertextuais que será analisado por Genette em sua obra.

Contudo, antes de estabelecermos e explicarmos melhor esse quadro, veremos inicialmente como se dá em Genette a exposição da sua teoria geral da transtextualidade. Diz o autor que a transtextualidade “é tudo isso que coloca o (texto) em relação, manifesta ou secreta, com outros textos”<sup>90</sup>, estando em relação, assim, com aquilo que ele chama de transcendência textual do texto e sendo subdividida em cinco tipos de relações, a saber, intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitextualidade. Todas estas categorias podem ser entendidas como aspectos da própria textualidade e também categorias de texto, sendo a mais importante dentre todas elas, certamente, a hipertextualidade, que ocupará boa parte do estudo de Genette. Passemos então a definir cada um dos cinco tipos de transtextualidade apresentados pelo autor, dando ênfase ao fato de que cada um desses tipos não constitui classes estanques, desprovidas de pontos de interseção entre si, mas muito pelo contrário mantém, na própria constituição dos textos, uma relação direta e, muitas vezes, manifesta.

O primeiro tipo de transtextualidade, conforme a ordem estabelecida pelo autor, é a intertextualidade, que se caracteriza como uma relação efetiva de copresença de um texto em outro, como é o caso da citação, que é o seu modelo mais canônico e explícito, mas também o do plágio, sendo este menos canônico e explícito que o primeiro, denotando de uma maneira geral uma relação de alusão textual que perpassa essa classe. Percebe-se que a intertextualidade em Genette apresenta uma definição bem mais restrita, se comparada com o emprego dessa categoria por parte de outros

---

<sup>89</sup> « ... un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. » GENETTE, 1982. Essa passagem do texto foi retirada do resumo do livro feito pelo próprio autor, ou talvez pelo editor, na sua contracapa, por isso não fizemos referência à página em nossa citação.

<sup>90</sup> « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. » Idem, p. 7.

autores<sup>91</sup>, sobretudo porque em grande parte o sentido comum que é dado à intertextualidade, no campo das relações textuais, será atribuído por Genette a outra categoria. O segundo tipo de transtextualidade, por sua vez, é a paratextualidade, que indica a relação entre um texto e aquilo que pode ser entendido como o seu paratexto (título, prefácio, posfácio, intertítulo, epígrafe, notas de rodapé, de fim de texto, ilustrações, orelha, etc.), responsável por fazer um esclarecimento geral que contribui na compreensão e leitura do texto ao qual se refere<sup>92</sup>.

O terceiro tipo é propriamente a metatextualidade que remete a relação de comentário, na qual um texto fala de outro texto, sem necessariamente citá-lo, sendo esta a função por excelência da crítica, mas também podendo ser encontrada em textos de natureza metalingüística. Por fim, o quinto e último tipo de transtextualidade, e sigo aqui a própria ordem estabelecida pelo autor, é a arquitekstualidade que diz respeito ao conjunto de tipologias transcendentais ao qual cada texto singular faz parte, sendo assim a categoria definidora dos gêneros literários<sup>93</sup>.

A estes quatro tipos de transtextualidade listados acima, acrescenta-se aquele que é o mais importante e que por isso mesmo foi posto a parte, especialmente por ser ele que irá servir de paradigma terminológico para todo o estudo que se seguirá sobre as relações de derivação nos textos literários, sendo chamado, deste modo, de hipertextualidade. A fim de defini-lo mais precisamente, vejamos o que dele diz Genette<sup>94</sup>:

Entendo por isso (a hipertextualidade) toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, seguramente, chamarei hipotexto) sobre o qual ele se transplanta de uma forma que não é a do comentário... Para tomá-la de outra forma, estabeleçamos uma noção geral de texto em segundo grau... Ou texto derivado de outro texto preexistente.

A partir desta definição, Genette desenvolverá sua teoria da hipertextualidade, apresentando esta como a categoria comum a todos os textos

<sup>91</sup> Pode-se contrapor a definição restritiva que Genette dá à intertextualidade, por exemplo, com a que grassa na obra de Julia Kristeva, na qual tal categoria ocupa uma função muito mais abrangente, abarcando de maneira geral todas as relações textuais que estabelecem um vínculo entre os vários textos.

<sup>92</sup> GENETTE, 1982, 8-10.

<sup>93</sup> Idem, p. 11-12.

<sup>94</sup> “J’entends par là toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire... Pour le prendre autrement, posons une notion générale de texte au second degré... Ou texte dérivé d’un autre texte préexistant.” Idem, p. 13.



literários, já que é característica própria de qualquer texto evocar e remeter a outros, podendo se dizer que todo texto literário é, em maior ou menor grau, declaradamente ou não, hipertextual<sup>95</sup>. Com efeito, a forma como se constitui esse processo de derivação de um texto a outro pode se dar por duas maneiras distintas, chamadas por Genette de “transformação” e “imitação”. Esta diz respeito a uma técnica de composição literária muito difundida na antigüidade clássica que consistiria na cópia/imitação de um modelo formal colhido em obras singulares que ofereceriam um padrão estilístico e estético para a constituição de um gênero<sup>96</sup>; aquela, ao processo de transposição direta de um determinado conteúdo de uma obra para outra, composta de maneira diferente e noutro contexto.

Para exemplificar os dois processos ditos acima, Genette recorda duas obras que mantêm relações hipertextuais com um mesmo hipotexto, a *Odisséia*. São elas a *Eneida*<sup>97</sup>, de Virgílio, e *Ulisses*, de James Joyce<sup>98</sup>, ambas as obras, sem dúvida, paradigmáticas de dois períodos distintos da história literária. A *Eneida*, grande poema épico do mundo latino, pertencente ao período clássico dessa literatura, constrói a sua narrativa, que conta as errâncias do herói troiano *Enéias*, desde a sua saída de *Tróia* até a fundação de Lavínio, a partir de um padrão estilístico extraído do poema homérico, imitando assim o seu modelo genérico, ao passo que, conforme Genette, em *Ulisses*, obra fundadora de novas tendências e técnicas narrativas, estando ligada aos movimentos modernistas na literatura, Joyce toma de empréstimo um esquema de ações e de relações de personagens característico da *Odisséia* e o transpõe para Dublin das primeiras décadas do século XX. Assim, pode-se dizer que, enquanto Virgílio imita o estilo de Homero (seu modo de enunciação grave, o emprego de figuras de linguagem e epítetos, suas construções frasais etc.) para compor uma nova narrativa, Joyce conta a mesma história de Homero em estilo completamente diverso, e é sob essa oposição

---

<sup>95</sup> Idem, p. 18.

<sup>96</sup> Vemos isso, por exemplo, nos textos homéricos (*Iliada e Odisséia*) que serviram como modelo para o estabelecimento do gênero épico, tendo sido paradigmas de imitação para vários autores na literatura clássica que pretenderam compor poemas épicos, como Virgílio, Ovídio, Lucano, e, conforme veremos mais adiante, o nosso autor estudado, Lucrécio; o mesmo também ocorreu com Hesíodo que estabeleceu o padrão formal para a poesia didática, em *Trabalhos e Dias*.

<sup>97</sup> VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

<sup>98</sup> Enfatizamos que a referência que fazemos ao *Ulisses* de Joyce tem apenas o sentido de recordar os exemplos utilizados por Genette em seu texto, e que esta obra não está sendo efetivamente examinada neste trabalho.

entre forma e conteúdo que se estabelece a distinção entre os processos de transformação e imitação hipertextuais<sup>99</sup>.

Também é válido tecer algumas considerações a respeito do emprego desses dois conceitos por parte dos poetas e escritores Greco-Romanos. A imitação, tão cara à literatura clássica, pode ser compreendida como o principal processo de composição literária existente na antigüidade. Tanto na Grécia<sup>100</sup>, quanto em Roma, os autores, ao comporem suas obras, as enquadravam dentro de uma tradição literária que recua até os tempos mais arcaicos<sup>101</sup> dessas literaturas. Na poesia épica, todo autor que escrevesse poemas desse gênero desde logo situaria sua obra no âmbito dessa tradição<sup>102</sup>, quase invariavelmente fazendo alusões, mesmo que implícitas, aos poemas homéricos, ou às fontes hesiódicas; o mesmo poder-se-ia dizer dos poetas líricos latinos, como Catulo, Horácio e outros, que em seus poemas mantinham um diálogo constante com os líricos gregos que os precederam (os seus hipotextos), imitando-os e adaptando os seus temas ao ambiente cultural romano. Na poesia dramática, é impossível compreender as tragédias de um escritor como Sêneca, apartadas da tradição dos trágicos gregos, especialmente de Eurípedes, ou também as comédias de Plauto e Terêncio dissociadas da tradição cômica que recua até Aristófanes.

Estes, dentre muitos outros exemplos, podem ser aludidos para se compreender a importância do processo de imitação para a constituição e desenvolvimento dos mais diversos gêneros literários no mundo clássico. Isso se torna

---

<sup>99</sup> GENETTE, 1982, p. 14. Mais uma vez reafirmamos aqui que os exemplos empregados nesta passagem e a interpretação que se fez deles estão de acordo com o que é apresentado no texto de Genette, e não tivemos aqui a pretensão de avaliar a veracidade de tais idéias, conforme os próprios textos a que se faz referência. De todo caso, o nosso principal interesse, ao transpor essas interpretações genettianas, é o de expor de maneira fidedigna as distinções que o autor faz sobre os mecanismos de imitação e transformação.

<sup>100</sup> Embora, neste parágrafo, daremos maior destaque ao processo de imitação entre os autores latinos, por ser essa corrente um exemplo manifesto de literatura em segundo grau, derivada de seus modelos gregos, é preciso ter em mente que também a literatura na Grécia se desenvolveu seguindo princípios semelhantes, partindo da imitação das fontes homéricas, para formar gradualmente novos gêneros e técnicas artísticas em maior consonância com as necessidades de cada período. Podemos citar, como exemplo, o caso de Apolônio de Rodas que deu novos contornos ao gênero épico dentro da poesia alexandrina, calcado na freqüentação a Homero, mesmo que rompendo com certos aspectos da poesia arcaica.

<sup>101</sup> Entenda-se arcaico aqui com o sentido etimológico de “origem”, o ponto de partida dessas literaturas, que remonta aos séculos VIII, VII e VI a. C., com o desenvolvimento da épica homérica e o aparecimento dos poemas hesiódicos.

<sup>102</sup> Podemos aqui remeter novamente a *Eneida* de Virgílio que já em seu próêmio evoca os poemas homéricos e a tradição à qual ela se filia. Usamos deste exemplo apenas para assinalar o que estamos a dizer, mas fique-se claro que esse tipo de procedimento é comum a todos os autores clássicos, inclusive ao nosso poeta estudado, Lucrécio.

ainda mais evidente na literatura latina, pois esta, por ter se desenvolvido muito posteriormente à literatura grega, se serve dela como modelo para o estabelecimento de suas formas e temas, constituindo-se inteiramente como uma literatura de segundo grau, imitativa e derivada, o que obviamente não incorre em uma diminuição ou perda de sua qualidade estética.

Contudo, no que se refere ao processo de transformação, este, a nosso ver, não encontra o mesmo número de ocorrências na literatura antiga, restringindo-se a alguns casos<sup>103</sup> de transposição de pequenos textos ou poemas de uma literatura para outra (especialmente, da grega para a latina), em que o autor praticamente traduz o texto para a sua língua, fazendo as alterações necessárias ao contexto, ou também a exemplos de paródias de textos ou temas de caráter elevado, freqüentemente épico. Talvez isso se dê pelo fato de que a transformação hipertextual decorra, de uma maneira geral, de uma ruptura, ou, ao menos, de um maior deslocamento histórico-literário em relação ao modelo transposto (o hipotexto), resultando na criação de novos gêneros e/ou técnicas literárias. Por sua vez, a característica geral que une a literatura latina à grega é a de continuidade, uma continuidade que se exprime, muitas vezes, pela filiação expressa dos autores a essa tradição. Acrescente-se a isto o fato de que, em seu livro, Genette recorra, quando pretende tratar de processos de transformação, quase que invariavelmente a exemplos da literatura moderna, desde o renascimento até o século XX, em que é visível o caráter de inovação dos gêneros e temas da literatura clássica, transpostos de modo a serem adaptados ao contexto histórico-literário em questão.

Em função disso, voltaremos a nossa atenção à categoria da imitação abordada por Genette, por entendermos também que, no caso singular de Lucrécio, há o emprego de tal prática em consonância com os processos de criação literária que estavam em voga quando o autor compôs sua obra, situando-se ele no quadro geral da literatura latina a que fizemos menção anteriormente. Também percebemos ser necessária uma exposição do próprio conceito de imitação empregado e discutido por autores gregos e latinos, de maneira que possamos entender como os próprios escritores desse período compreendiam a criação literária. Porém, antes de iniciarmos essa

---

<sup>103</sup> Um dos vários exemplos dentre os quais nos poderíamos valer para referir a aplicação da categoria da transformação no mundo clássico são as Fábulas de Fedro, que em boa parte constam de uma transposição, ou até uma tradução, de poemas esópicos para o contexto literário e cultural romano.

explicação, tratemos de mais alguns pontos explorados por Genette a respeito das relações hipertextuais e de seus gêneros mais manifestos.

Depois de enunciar a sua teoria da transtextualidade e de seus tipos específicos, e de definir os conceitos de imitação e transformação, Genette volta sua atenção para a análise de textos e gêneros que apresentam manifestamente e de maneira declarada o caráter hipertextual, em busca de expor um esquema geral das relações de hipertextualidade. Num primeiro momento, o autor direcionará sua análise para a paródia, definida como um gênero hipertextual por excelência, e para isso será preciso uma análise atenta ao sentido que esse termo desenvolveu desde a sua origem (que remonta aos gregos, e mais especificamente à *poética* de Aristóteles<sup>104</sup>) até os princípios do século XX, apresentando assim uma pluralidade de sentidos que englobam tanto a paródia em senso estrito e tradicional, quanto outros gêneros que em nada se confundem com a paródia mesma a não ser pelo caráter geral de deturpação cômica dos seus hipotextos originais.

Dessa maneira, a origem do termo e da prática da paródia, como define Genette, se encontra na Grécia, sendo a própria palavra de origem grega, composta pelo prefixo “παρα/junto de, ao lado de” e pelo substantivo “ὄδῃ/canto”<sup>105</sup>. Assim, o sentido mais literal do termo denota a noção de “canto ao lado, em contraponto, ou de um canto que se entoa alterando o original”; já neste significado se pode antever o valor hipertextual da paródia, estando ela em contraposição a outro texto que por ela é modificado, mesmo que de maneira mínima, através de meras substituições de palavras para o estabelecimento de um novo sentido<sup>106</sup>. Em sua *poética*<sup>107</sup>, Aristóteles utiliza o termo “paródia/παρωδία”, atribuindo-lhe um valor cômico, entendido como uma obra imitativa que se volta a agentes inferiores/πράττοντας χείρωνα, e fala de um certo Hegemon de Taso, que teria sido o primeiro a escrever paródias. Muito pouco se sabe acerca deste autor, não tendo chegado nenhuma de suas obras à posteridade, mas lhe é atribuída pela tradição uma larga produção que aponta para o fato de que o sentido de paródia entre os gregos não se deva restringir tão-somente à modificação mínima de um texto com propósito ridicularizante. Isto também pode ser atestado pelo emprego,

<sup>104</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

<sup>105</sup> ROMIZI, Renato. *Greco antico: vocabolario greco italiano, etimologico e ragionato*. Bologna: Nicola Zanichelli, 2012, p. 950.

<sup>106</sup> GENETTE, 1982, p. 21.

<sup>107</sup> ARISTÓTELES, 1993, p. 23, 1448a 12-13.

mesmo que tardio, do termo paródia para designar obras como a *Batracomiomaquia*<sup>108</sup> e outros poemas de finalidade satírica em função da imitação de um estilo nobre, épico<sup>109</sup>.

A partir dessas observações, Genette<sup>110</sup> constata a existência, desde a origem grega do termo, de pelo menos três práticas distintas designadas com o nome de paródia, e são elas: 1) a modificação mínima de algumas palavras de um texto a fim de desviar o seu propósito original, mas mantendo ainda uma relação patente com o seu hipotexto, com a finalidade de explicitar aos ouvintes/leitores essa relação, o que constitui o cerne mesmo da paródia; 2) transpor o conteúdo da obra parodiada (sendo normamente um texto épico de caráter elevado), para um estilo baixo ou vulgar, provocando desse modo uma contraposição entre forma e conteúdo que tende a gerar o efeito cômico do texto; 3) imitar um estilo nobre e elevado, característico da épica, para empregá-lo na composição de um novo texto de temática vulgar, como se vê em poemas heroico-cômicos que têm seu modelo arquetípico na *Bratracomiomaquia*.

Podemos observar que essas acepções indicam formas e gêneros literários absolutamente distintos, que só estão unidos pela mesma nomeação de paródia por uma classificação meramente formal, motivada pelo efeito cômico produzido em todas elas. Contudo, as diferenças resultantes daí não se resumem à própria constituição genérica dos textos, mas também ao processo mesmo de derivação hipertextual que lhes é inerente, podendo se dizer que nos dois primeiros casos temos um processo de transformação, em que o hipotexto original tem seu conteúdo transposto do épico para o cômico, ao passo que no último vemos um processo de imitação estilística (que reproduz o estilo grave da épica), servindo para a criação de um novo texto de temática vulgar.

Todavia, essas acepções do termo paródia passaram, ao longo dos séculos, por inúmeras transformações, com o surgimento de novas formas literárias que ora terão um significado semelhante ao de paródia, ora um sentido diverso, resultando em uma confusão nomenclatural de difícil apreensão. Genette<sup>111</sup> atesta que o sentido estrito de paródia, de uma modificação mínima de um texto com efeito cômico, permanecerá inalterado, embora não venha a figurar no âmbito mesmo da literatura. Isto porque a

<sup>108</sup> Poema Heróico-cômico atribuído na antigüidade a Homero, que satirizava os temas da *Íliada* e *Odisséia*.

<sup>109</sup> GENETTE, 1982, p.21.

<sup>110</sup> Idem, p.22.

<sup>111</sup> Idem, p. 39.

paródia em sentido estrito, por sua dimensão reduzida, deve se voltar a textos curtos, como poucos versos retirados do seu contexto ou frases e orações isoladas, o que dificulta a sua compreensão como um gênero literário, ou até mesmo como uma criação de caráter literário. De uma maneira geral, a paródia em sentido estrito é considerada por muitos como apenas uma figura retórica de valor ornamental. Por outro lado, as outras duas acepções de paródia (a transformação de um texto elevado em cômico por meio de uma alteração radical de estilo, e a imitação de um estilo nobre para a criação de um texto novo de temática vulgar) remeterão, a partir da idade moderna, respectivamente a dois tipos distintos de criação literária que se desenvolveram ao longo dos séculos XVII e XVIII. São eles o travestimento burlesco e o pastiche.

Com efeito, até o século XVIII, o sentido lato de paródia podia se estender desde a paródia estrita até o pastiche, por ambas as formas conservarem a noção geral de uma modificação de um texto (hipotexto), sem incorrer em um distanciamento profundo desse modelo, com o fim de trazê-lo à memória no momento mesmo em que ele é parodiado. Já o travestimento burlesco permanecia de fora dessa classificação, devido à sua alteração profunda do texto original. Esse quadro semântico se mantém, grosso modo, da mesma maneira até meados do século XIX, no qual se inicia novamente um processo de mutação de significado que só entrará em pleno vigor com o início do século XX. A partir de então, o sentido de paródia também será estendido a formas literárias como o travestimento burlesco, englobando uma gama de significados que poderá se resumir, por meio de um denominador comum, ao sentido geral de um texto satírico/cômico que busca realizar seu objetivo através da cópia ou remissão a elementos de outro texto. É por essa razão que Genette empreenderá uma reformulação nomenclatural dessas formas literárias que tem por finalidade a esquematização de um quadro de relações hipertextuais e seus variados gêneros.

Inicialmente, a fim de resolver as dificuldades de nomenclatura, Genette estabelece que a distinção entre os diversos tipos de hipertextos se dará não só no campo dos processos de derivação, sejam eles imitativos ou transformacionais, mas também quanto à função desempenhada pelo hipertexto. De imediato, são definidas duas funções exercidas por eles, com base nas formas e gêneros estudados anteriormente. São elas a função satírica, que visa a ridicularização explícita do hipotexto, e a função não-satírica, ou, como Genette define, lúdica, que tem por finalidade não o ridículo mas apenas o entretenimento, o jocoso. As duas funções

acrescidas das categorias de “imitação” e “transformação” constituirão os limites que distinguem os variados gêneros hipertextuais.

Dessa maneira, a paródia estrita, que passará a ser denominada por Genette apenas como *paródia*, denota a transformação de um texto com função lúdica, ao passo que o *travestimento* indica também uma transformação textual, só que sob uma função satírica. Em se tratando do processo imitativo, teremos os seguintes gêneros: 1) *pastiche*, que é a imitação de um texto com função lúdica; 2) *charge*, que consiste na imitação de um texto sob a função satírica. Sob essa nova terminologia, que visa precisar de maneira inequívoca o uso da nomenclatura abordada, o autor estabelece a base do esquema das relações hipertextuais na literatura.

No entanto, para completar esse quadro geral, resta abordar uma outra função dos hipertextos que não foi mencionada, mas que possui uma relevância extrema no próprio desenvolvimento dos gêneros literários. Essa função, então, vem a ser chamada de regime sério dos hipertextos. Este regime sério diz respeito às obras hipertextuais que, ao imitar ou transformar os seus respectivos hipotextos, preservam o seu caráter elevado, podendo ser divididas também em dois tipos. Um é o caso da obra hipertextual de função/regime sério que deriva por um processo de imitação de um modelo (hipotexto), sendo classificada pelo título de *forjamento*. O outro provém de um processo de transformação em regime sério, sendo intitulada de *transposição*.

De toda forma, vale resaltar que as diferenças entre os regimes de imitação e transformação não se caracterizam de maneira tão exata, como pode parecer. Muito ao contrário, as nuances que separam e configuram os três regimes hipertextuais são bastante tênues, ao ponto de se exigir uma acuidade crítica por parte de quem se dispõe a identificar e classificar os hipertextos. Assim, para facilitar a compreensão dessas relações, conforme os seus regimes e modos de derivação, colocamos abaixo o quadro geral dos gêneros ou formas hipertextuais<sup>112</sup>:

---

<sup>112</sup> Genette, 1982, p. 45. O quadro a seguir foi transposto diretamente do texto de Genette, com a exceção de que em nossa transposição preferimos não colocar também os nomes dos textos que servem de exemplo para cada tipo de relação hipertextual. A nossa escolha para tanto foi motivada pelo fato de que a grande maioria desses exemplos é de textos da literatura francesa, impossíveis de serem discutidos ou analisados aqui.

regime relação	lúdico	satírico	sério
transformação	Paródia	Travestimento	Transposição
imitação	Pastiche	Charge	Forjamento

Tendo sido estabelecida a discussão a respeito da teoria geral da transtextualidade em Genette e das relações hipertextuais, deter-nos-emos, nos próximos momentos do trabalho, na análise mais detalhada da categoria da imitação e de suas especificidades. Segundo nos parece, é esta categoria que nos permitirá analisar e compreender o processo de criação literária no *De rerum natura*, visto que a *μίμησις/imitatio* em Lucrécio deve ser entendida tanto no sentido de imitação/representação da realidade, como já foi discutido no primeiro capítulo, quanto no de processo de recriação literária a partir da observação e reelaboração de modelos formais colhidos na tradição genérica na qual o autor se insere.

Com efeito, é com relação a este último sentido de *μίμησις/imitatio* que buscaremos estudar mais detidamente o poema lucreciano. Para tanto, também é necessário acrescentar ao nosso referencial teórico textos de autores da antigüidade<sup>113</sup>, situados em um momento histórico de maior proximidade com a obra que estamos analisando, que também especularam acerca do processo de criação literária com base na teoria da *μίμησις*. O que nos motivou a estudar esses autores foi o fato de entendermos que as suas análises sobre a imitação na poesia estavam, sob certos aspectos, em maior concordância com o que é desenvolvido dentro da obra de Lucrécio, tendo em vista que a teoria de Genette, mesmo que de grande valia para compreensão dos mecanismos gerais de recriação poética, coaduna-se de maneira mais direta com a análise de textos e obras da literatura moderna, pós-renascentista, sobretudo francesa,

<sup>113</sup> Os autores principais que nos ateremos a analisar, com relação à teoria mimética, são Aristóteles, Quintiliano e Dionísio de Halicarnasso (este último especialmente em sua obra “*o tratado da imitação*”). Obviamente que não será nosso objetivo traçar análises acuradas a respeito deles e suas respectivas obras, mas apenas utilizar de certos conceitos e definições chaves encontrados em seus textos sobre o fenômeno da imitação na poesia que possam nos auxiliar no estudo do *De rerum natura*.



podendo assim ser complementada, no que se refere ao estudo de autores da literatura clássica, por outros trabalhos que lhe precederam e aos quais ela mesma faz referência.

## 2.2- A IMITAÇÃO EM GENETTE

Após estabelecer os princípios de sua teoria da hipertextualidade, Genette lança mão de aprofundar-se nas discussões a respeito das duas categorias ou processos de derivação hipertextual existentes: a imitação e a transformação. Esta última é, sem dúvida, aquela a que o autor mais dedica atenção, ocupando uma boa parte do restante do livro. Quanto à imitação, da qual nos interessamos sobremaneira, devido à sua relação direta com o estudo do poema de Lucrécio, o crítico francês apresenta algumas especificações para a sua conceituação. É por isso que nos voltaremos aqui a discutir tais particularidades, a fim de melhor compreendermos a composição do *De rerum natura*.

Num primeiro momento, Genette empreende recuperar a definição clássica de imitação como uma figura ou *tropos* de linguagem, presente na retórica antiga<sup>114</sup>. Tal definição parece dar ênfase à capacidade que o emprego desta função tem de alterar a ordem sintática das palavras na oração, seja pelo processo de imitação de um decalque estilístico de uma língua para outra, o que poderíamos dar o nome de helenismo, latinismo, anglicismo etc., conforme a língua a que se pretende imitar, seja pela reutilização de uma determinada característica lingüística já em desuso, valendo-se da imitação estilística de um autor ou escola literária do passado. Ambos os casos apontam para a multiplicidade de funções a que se presta a imitação, constituindo-se ela como uma classe de figuras não muito homogênea.

No entanto, um pouco adiante, o próprio autor desabona esta definição de imitação como uma figura de linguagem, devido ao fato de ela não poder distinguir-se das outras figuras por um processo formal, mas sim pela função que desempenha, que é

---

<sup>114</sup> Genette, 1982, p. 96.

a de simplesmente imitar, independente do modo, uma língua ou estilo. Segundo nos diz o próprio teórico, “a imitação não é uma figura, mas uma função mimética concedida a qualquer figura, por pouco que ela aí se preste”<sup>115</sup>. Conseqüentemente, tal função parece estar associada a um processo complexo de enriquecimento lingüístico em que uma língua ou um autor reemprega/recria segundo o seu próprio gênio uma marca distintiva de uma outra língua ou autor, de modo a produzir um novo texto, acrescentando assim o seu leque de possibilidades lingüísticas.

O que há de mais notório nesta concepção é a sua capacidade de libertar o conceito de imitação da carga semântica pejorativa que lhe é atribuída desde alguns séculos. Como já chegamos a salientar neste trabalho, depois de gozar por um largo período de certo prestígio em meio aos escritores e críticos, sendo propalada como uma técnica literária de grande valor para o aprendizado da arte da escrita e para a elaboração de um estilo singular, a teoria da imitação passou por um gradativo descrédito, tendo o seu sentido atrelado à prática pouco aceitável da cópia literária, ou plágio. Ao que se afigura, a partir de um determinado momento, pelo menos desde fins do século XVIII<sup>116</sup>, desenvolveu-se, em meios literários, uma mentalidade voltada para o ideal da originalidade, que propaga a necessidade (a nosso ver quimérica) de que cada escritor ou escola tivesse por obrigação criar um novo estilo ou estética, desvinculada de toda tradição anterior, como se a todo o momento surgissem novos pontos de recomeço na literatura. É óbvio que a culminância desse processo venha a se dar com o aparecimento das vanguardas européias, ao início do século XX, embora não seja do nosso propósito discutir tal fenômeno.

Na verdade, o que nos interessa aqui é enfatizar o quanto a reavaliação do processo de imitação da parte de Genette é benéfica para a compreensão da literatura, e mais especificamente do nosso *corpus* estudado. Do modo como nos foi possível perceber, a idéia central trabalhada por Genette com relação à prática da imitação é a de que ela não guarda nenhuma semelhança com o conceito de cópia ou plágio, assim como entendido pelos modernos. Ao contrário, a imitação<sup>117</sup> consiste precisamente numa atividade criativa, ou de recriação, na qual um determinado autor imita um estilo

---

<sup>115</sup> “l’imitation n’est pas une figure, mais la fonction mimétique accordée à n’importe quelle figure, pour peu qu’elle s’y prête”. Idem, p.99.

<sup>116</sup> Talvez até bem antes, embora não tenhamos uma datação muito precisa para a periodização desse fenômeno.

<sup>117</sup> Idem, p. 96-111.

genérico, ou de outro autor, ou mesmo de uma escola (como o estilo barroco, ou neoclássico), em vista de elaborar um novo texto (ou hipertexto), que diferirá do modelo (ou hipotexto) na medida em que versará sobre um novo tema e com uma nova finalidade. Assim, podemos dizer que imitar é recriar, e não copiar literalmente.

Entretanto, para concebermos realmente o sentido do que seja imitação, precisamos levantar algumas questões: primeiramente, o que podemos entender por “imitar um estilo”? E, mais precisamente, o que é um estilo? A resposta da segunda pergunta parece esclarecer o sentido da primeira. Por estilo, devemos inferir, de modo bastante lato, uma maneira de enunciar absolutamente singular, própria de um autor em específico, mas que, por meio da repetição de determinadas marcas lingüísticas definidoras, pode ser imitada por qualquer outro escritor, tornando-se assim uma característica genérica. O que se depreende disso é que o imitador não toma de empréstimo literalmente determinadas passagens do texto imitado, o que poderia ser considerado, por razão de direito, um plágio, mas apreende um modelo de competência estilística e formal a partir da observação a determinadas marcas distintivas do autor, ou da obra imitada, para dele elaborar um novo texto que pareça do ponto vista sintático, estilístico, estético etc., com o modelo estabelecido, remetendo a ele, sem necessariamente citá-lo ou repeti-lo.

Desse modo, para que fixemos mais facilmente o conceito em discussão, utilizemo-nos de um exemplo clássico desse tipo de processo literário. É fato reconhecido por todos que Camões, ao compor *Os Lusíadas*<sup>118</sup>, imitou o estilo épico, sobretudo como praticado na epopéia virgiliana, *A Eneida*. Mas, conforme os nossos últimos apontamentos a respeito da teoria da imitação, o que de fato isto significa: que esteve Camões a copiar/plagiar o texto do autor mantuano, sem com isso produzir nada de novo ou “original”? Evidentemente que tal interpretação não corresponde ao que buscamos qualificar aqui por imitação. Em verdade, quando se diz que Camões imita Virgílio, o que se pretende efetivamente dizer com isso, ou a partir disso, é que o poeta lusitano identificou, na leitura da obra virgiliana e dos demais modelos constitutivos do gênero épico de que, por ventura, ele tenha tomado conhecimento, como Homero, Ovídio, Lucano e tantos outros, uma série de características estilísticas e motivos temáticos recorrentes (como, por exemplo, os combates singulares, os motes das

---

<sup>118</sup> CAMÕES, Luiz de. *Os Lusíadas*- edição comentada. Rio de Janeiro: Biblioteca do exército, 1980.

narrativas de viagem, as invocações às Musas, os símiles, epítetos, as intervenções divinas, etc.), e a partir deles estabeleceu um modelo ideal sobre o qual empreendeu escrever o seu poema, criando, no entanto, os seus próprios esquemas narrativos e sua marca estilística singular.

Por este exemplo, somos capazes de perceber o porquê de a imitação ser um fenômeno tão complexo, não redutível a concepções equivocadas de plágio ou cópia, em oposição à originalidade. Mais do que isso, é preciso também desfazer outro engano quanto à concepção vulgar de imitação, embora devidamente já resolvido para quem se prestou a ler com atenção o que explicamos anteriormente. Ele diz respeito à noção de que o objeto da imitação é o próprio texto, o que, de fato, é materialmente impossível, devido à necessidade, por nós já salientada, de que o imitador, ao realizar a sua atividade mimética, estabeleça previamente um modelo de competência genérico do qual possa extrair a sua performance imitativa singular. Em decorrência disso, a imitação que se voltar propriamente ao texto em si, e não ao estilo, será ela, sim, uma cópia mecânica, desprovida de qualquer valor literário<sup>119</sup>.

Segundo consta, esta é, sobretudo, a principal diferença estrutural entre os dois processos hipertextuais existentes (imitação e transformação): enquanto este se apodera de um texto em si mesmo, ou tema, e o transmuta de acordo com uma determinada intenção formal e estética a um outro estilo, aquela apropria-se de um estilo genérico que determina a execução de um novo texto, diverso do modelo original<sup>120</sup>. Com isso, conclui-se que o bom imitador se distingue pela capacidade de criar qualquer obra, sem necessariamente preocupar-se com a temática a qual abordará, porque esta pode ser desenvolvida no momento mesmo em que a imitação estilística se dá. Dito de outro modo, aquele que imita preocupa-se em primeiro lugar com o estilo que forjará, e só secundariamente com o tema ou texto a ser produzido. Mas é preciso enfatizar que isso se manifesta tão-somente no plano teórico, pois na prática geral o mais natural é que a temática abordada e a escolha do tratamento estilístico da obra sejam definidas numa mesma simetria. De todo modo, deve-se ficar claro que, para a imitação ser bem sucedida, o fundamental é observar os preceitos de apropriação do estilo a que se pretende imitar.

---

<sup>119</sup> Idem, p. 108.

<sup>120</sup> Idem, p. 107.

Depois de enunciados esses princípios gerais acerca da imitação, Genette passa a discutir as distinções entre os regimes imitativos estabelecidos por ele (pastiche, charge e forjamento), ao final do capítulo VII de seu livro, e que se encontram expostos em nosso tópico anterior, embora não antes de propor uma nova nomenclatura para descrever, com maior clareza e tecnicidade, o fenômeno da imitação literária. Assim, em lugar do já consagrado termo “imitação/*imitatio*” o autor preferiu “mimetismo”; e para designar todo texto imitativo ou uma combinação de mimetismos, Genette cunhou “mimotexto”<sup>121</sup>. A nós tais classificações parecem demasiado técnicas e estanques, de modo que não nos utilizaremos delas em nosso estudo sobre o poema lucreciano, recorrendo, por prudência metodológica e adequação aos ideais críticos em voga no período de composição da obra aqui analisada, à terminologia latina correspondente aos processos de criação literária que serão enfocados neste trabalho, *imitatio* e *aemulatio*.

Este será especificamente o assunto de nosso próximo tópico, dentro deste capítulo teórico. Estudaremos adiante as duas categorias relacionadas aos processos de mimese na literatura, conforme foram estabelecidas pela retórica antiga. Ambas, *imitatio* e *aemulatio*, correspondem respectivamente à busca de aquisição de um padrão estilístico por meio da leitura e assimilação de modelos genéricos e ao mesmo tempo clássicos, e ao desenvolvimento de uma atividade de rivalidade mimética que visa à superação desses mesmos modelos. Fazemos isso, em primeiro lugar, por acreditar que o estudo de ambas as categorias será de grande importância para a compreensão de certas especificidades da poética lucreciana, de que trataremos ao largo do nosso terceiro capítulo. Segundamente, porque temos verificado que, por mais profícuo e salutar que tenha sido a discussão da teoria da transtextualidade em Genette para o entendimento do fenômeno literário, e conseqüentemente do *corpus* de nossa pesquisa, ela não parece estar plenamente em concordância com aquilo que se apresenta no poema de Lucrécio, especialmente pelo fato de que a teoria genettiana assenta-se no estudo de um determinado grupo de obras pertencentes, em sua grande maioria, ao período da modernidade, fazendo-se necessário para um melhor aproveitamento de nossas fontes de análise que se complemente tal aparato teórico com as contribuições de outros autores que também se dedicaram à especulação a respeito da literatura com base na teoria mimética, e que estavam em maior conformidade com as discussões teóricas travadas no período em que a obra lucreciana foi composta.

---

<sup>121</sup> Idem, p. 106.

A fim de apresentarmos um exemplo mais claro que justifique a nossa escolha de não adotar inteiramente a perspectiva de Genette na análise de uma obra clássica como o *De rerum natura*, tratemos de abordar aqui, brevemente, uma das especificações da teoria genettiana do processo de imitação, ou mimetismo. Como já dissemos antes, o autor francês, ao discutir o fenômeno imitativo na literatura, o distingue de acordo com o regime, ou função hipertextual, no qual ele se realiza. Sendo três os respectivos regimes de imitação- pastiche, charge e forjamento-, e cada um deles tendo por diferença respectivamente a mudança de enfoque no imitar- passando do objetivo lúdico ao satírico, mas também ao sério-, não há dúvidas de que, em razão de nosso estudo estar voltado para a análise de um poema épico-didático do período arcaico da literatura latina que intenta elaborar um novo tipo de poesia filosófica, mediante a imitação séria de um conjunto de textos representativos de um determinado gênero, o regime a ser adotado e discutido aqui seria aquele classificado sob o nome de forjamento (*forgerie*).

Todavia, quando consultamos o livro do crítico francês em busca de maiores esclarecimentos sobre tal categoria, nos deparamos com uma conceituação pouco aplicável ao texto lucreciano<sup>122</sup>. Ocorre que ao tratar da imitação séria, ou forjamento, Genette identifica como a principal forma de realização deste regime a prática da continuação, em que uma obra já concluída por um autor é continuada por outro, ainda durante o período de vida do primeiro ou postumamente. Para isso, o segundo se serve de uma refinada técnica de imitação, com a finalidade de fazer com que o novo texto criado pareça ser a continuação natural e fidelíssima do original, ao ponto de simular ter sido escrito pelo próprio autor da obra modelo. Embora tal prática identificada por Genette represente com clareza e muito bem o que se pode entender por imitação séria, é evidente que ela não está de acordo com o que Lucrécio realiza no *De rerum natura*. Pois, este poema não se apresenta de maneira alguma como uma continuação de outra obra anterior, seja das grandes epopéias do período homérico e hesiódico, seja dos poemas filosóficos dos pensadores Pré-Socráticos, ainda que ele esteja aparentado com todos esses, por meio de seu caráter mimético, que se apropria do estilo épico-filosófico presente nessa tradição para estruturar-se como poema.

---

<sup>122</sup> Idem, p.222-291.

Por fim, conforme temos dito, não encontramos razão para seguir à risca o conceito genettiano de imitação séria/forjamento na análise que pretendemos empreender acerca da obra de Lucrécio. Assim, reafirmamos a necessidade de estudarmos tipologias teóricas mais afins ao texto que nos serve de *corpus*, levando em consideração o critério da maior proximidade temporal daquelas para com este. Desse momento em diante, centrar-nos-emos em discutir os termos latinos de *imitatio* e *aemulatio*, de modo a observarmos as especificidades analíticas que tais categorias podem nos fornecer para a compreensão do *De rerum natura*.

### 2.3- A IMITATIO E A AEMULATIO ENTRE OS ANTIGOS

Como vimos em nosso primeiro capítulo, o conceito de poesia como imitação da realidade está assentado desde as primeiras teorizações empreendidas a esse respeito, primeiramente por Platão, e depois por Aristóteles, em sua *Poética*. Este associa tal prática a um processo natural e imanente ao homem, que forma suas primeiras noções a partir dela, e por isso se compraz no imitar. No entanto, aquele, embora reconheça a função educativa da poesia mimética, quando direcionada para a imitação de coisas verdadeiras e belas, atenta para o seu potencial ilusório, estando ela, muitas vezes, voltada a produzir simulacros com aparência de verdade. Muito devido a isso se justifica o banimento dos poetas da *politéia* platônica, a cidade ideal imaginada em meio ao diálogo *República* como um paradigma estendido da alma humana utilizado para identificar-se o conceito de justiça.

Por sua vez, Aristóteles parece libertar a *μίμησις* da avaliação moral de seu mestre, dando ênfase ao prazer estético advindo da apreciação da obra de arte. Para ele, a mera contemplação do objeto imitado leva o homem ao seu reconhecimento na realidade, fazendo com que discorra aprazivelmente sobre o que seja tal ou qual coisa. Assim, a atividade mimética nos auxilia na compreensão da realidade, e nos causa um efeito estético aprazível. Mas, para além disso, a mimese é para Aristóteles um conceito

ligado à criação poética, em nada semelhante à idéia depreciativa de imitação como cópia servil e mecânica de um modelo estabelecido. Ao contrário, o poeta, sendo imitador, deve imitar de modo a recriar por meio da linguagem a realidade, plasmando algo novo, independente do modelo existente. De tal modo, conclui-se que a poesia retrata, através da imitação, o possível, e não o real em si.

Tal conceito de *μίμησις* propagou-se por toda antigüidade, não tendo sofrido muitas alterações desde sua formulação originária em Platão e Aristóteles, e tendo, por seu lado, exercido uma copiosa influência sobre boa parte dos críticos e teóricos posteriores, até a modernidade. Ao mesmo tempo, este conceito ganhou certas especificações dentro do campo da retórica, passando a designar não apenas a imitação da realidade, mas também a imitação da própria poesia, e constituindo-se assim como uma técnica de aprendizado literário e de composição artística. Com efeito, o imitador passa a não só imitar a natureza, mas constitui a sua obra mimética a partir da apropriação e assimilação das obras anteriores, que a precederam. Este processo necessariamente decorre da percepção de uma tradição literária, na qual os textos do passado formam com os do presente um legado que se transmite para o futuro, e é dentro dessa tradição que se deve mover o postulante a poeta, adquirindo por meio da imitação dos clássicos o estilo e a forma de sua própria poesia.

Evidentemente que esta nova configuração da teoria mimética, ligada a um processo de auto-referência literária, implica uma série de questionamentos sobre a relação entre imitação e criação poética, ou entre aquela e a prática do plágio. Primeiramente, é preciso esclarecer que entre os autores antigos, mesmo sendo disseminada a técnica da *imitatio*- assim como fora traduzida para o latim a palavra grega *μίμησις*-, havia uma clara consciência dos limites entre imitar e plagiar, embora que tal distinção aparecesse de maneira difusa e um tanto diferente do que entendemos hoje, na modernidade. O plágio seria a imitação mal executada, ou demasiada, na qual não se tomavam os devidos cuidados na adaptação estilística dos modelos imitativos. Não à toa muitos retores em seus tratados sobre a arte da argumentação recomendavam aos seus pupilos a prudência no exercício da *imitatio*, para que esta não resultasse na mera cópia mecânica dos modelos estabelecidos. Também era aconselhado aos que quisessem se desenvolver na arte da palavra, e conseqüentemente na poesia, tomarem o maior número de modelos possíveis, de modo que, ao imitá-los, mesclassem as



influências apropriadamente, não atribuindo maior peso aos decalques estilísticos de tal ou qual autor.

Um desses teóricos que se dedicaram a discutir a importância da prática da imitação na formação do orador, e de um modo geral na do homem de letras, foi Quintiliano, retor latino do século I a. C., que escreveu um longo tratado composto de 12 livros, sobre a arte oratória, intitulado *Institutio Oratoria*<sup>123</sup>. Nesta obra, especialmente na segunda parte do livro X, o autor faz um comentário geral a respeito da *imitatio* e de sua importância no desenvolvimento do estilo individual do orador, admitindo a necessidade dela para que este possa assemelhar-se aos grandes modelos, a fim de suprir aquilo que a natureza não foi capaz de doar, o engenho artístico natural. Mas até mesmo àqueles a quem foi delegado tal engenho o exercício da imitação pode ser útil, permitindo-lhes o aperfeiçoamento do estilo<sup>124</sup>.

No entanto, aparece em Quintiliano também a idéia de que a *imitatio* por si mesma não basta ao orador, sendo necessário que ele saiba desvincular-se de seus modelos para criar algo efetivamente singular. Aqui fica evidente que para o teórico latino a imitação constitui apenas um elemento da técnica artística, e para que o seu efeito atinja o desejado é necessário que o orador ou poeta examine cuidadosamente certas questões a respeito da prática da *imitatio*. Primeiramente, deve-se julgar quem é digno de ser eleito como modelo, pois autores há que, não obstante a fama que se lhes atribuiu o vulgo, precisam ser evitados, ou ao menos vistos com cuidado, sob o risco de se adquirir vícios de linguagem<sup>125</sup>. Até por isso o próprio Quintiliano empreende nesse mesmo livro uma revisão estilística dos principais escritores da antigüidade, salientando suas qualidades e defeitos.

Em segundo lugar, tem de se procurar imitar os autores apenas quanto ao que há de melhor em cada um deles, pois mesmo os grandes gênios do passado apresentam certas falhas ou vícios, dos quais se deve repudiar. Assim, faz-se necessário ao orador iniciante realizar uma seleção tanto dos modelos, quanto de suas maiores qualidades às quais se pretende igualar, voltada ao objetivo de sua imitação, pois, por exemplo, não caberia a um prosador assimilar as técnicas de versificação de um poeta,

---

<sup>123</sup> QUINTILIANO. *Instituição oratória*. Tradução, apresentação e notas de Bruno Fregni Bassetto. Tomo IV. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2016.

<sup>124</sup> QUINTILIANO, 2016, p. 87.

<sup>125</sup> Idem, p. 91.

ao mesmo tempo que, ao rapsodo, só é válido imitar aquilo que está de acordo com a sua arte<sup>126</sup>. Mas acima de tudo isso, há de se desenvolver um senso de grandeza que dirija o objetivo final, uma ambição artística de superação dos modelos estabelecidos, para que a imitação não se torne o fim em si mesmo, mas sim o instrumento ou a técnica da qual se servirá aquele que almeja ser maior que seus predecessores. Conforme nos diz o próprio Quintiliano<sup>127</sup>:

Em verdade, quem procede desse modo, no sentido de alcançar o primeiro, ainda que não o ultrapasse, é possível que venha a igualá-lo. Ora, ninguém, que pense em seguir inteiramente apenas os passos do modelo, pode igualar-se a ele; necessariamente, sempre vem depois aquele que segue. Acresce que geralmente é mais fácil fazer mais do que fazer a mesma coisa. De fato, a semelhança ocasiona tão grande dificuldade, que nem a própria natureza teria tido forças, a ponto de as coisas mais semelhantes sempre diferirem por alguma discrepância.

Tal intenção de igualar os modelos, ou até mesmo de superá-los, a que Quintiliano se refere nesta passagem, e à qual ele não atribui nenhum nome específico, possui, do mesmo modo que o conceito de *imitatio*, um vasto campo de especulação teórica. Relaciona-se a ela o termo latino “*aemulatio*”, e o seu respectivo correlato grego “ζῆλος”, significando ambos em português “emulação”. Etimologicamente, *aemulatio* designa a ação de emular, rivalizar com alguém, subentendendo o sentido de invejar<sup>128</sup>. Da mesma forma, ζῆλος indica a inveja, mas em sentido geral de emulação, ou rivalidade, e também ambição<sup>129</sup>. Com efeito, fica-se claro que o conceito de *aemulatio* é complementar ao de *imitatio*, representando a adequação da técnica imitativa a um objetivo maior de ambicionar a superação dos modelos estabelecidos.

Desde logo, vê-se que a atividade emulativa é fundamental para o poeta, pois ela sinaliza a sua busca pela criação genuína, à qual só os grandes espíritos estão destinados. Percebe-se também que a noção de *aemulatio* diferencia-se da de *imitatio*, por esta configurar-se como uma técnica concreta e palpável, facilmente identificável na produção poética de um escritor, ao passo que a primeira caracteriza-se como um conceito um tanto quanto vago e subjetivo, que só pode ser percebido pela análise interpretativa que se vá fazer da obra de um autor. Podemos dizer que a *imitatio* é o meio discursivo concreto mediante o qual se realiza o ideal da emulação. Mas, ao

<sup>126</sup> Idem, p. 93.

<sup>127</sup> Idem, p. 89.

<sup>128</sup> ERNOUT, Alfred & MEILLET, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001, p. 11.

<sup>129</sup> CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1999, p. 400.

mesmo tempo, a imitação só pode atingir seus objetivos quanto à recriação de um estilo singular extraído de modelos genéricos, se for guiada pelo fim da *aemulatio*. Dito de outra maneira, um poeta só pode alcançar bons frutos de sua imitação, se pretender através dela não apenas copiar ou seguir o(s) seu(s) modelo(s), mas senão superá-los, ao menos rivalizar com eles.

Tal distinção conceitual já é por si só suficiente para entendermos a complexidade da teoria mimética entre os antigos, distanciando-se daquela visão simplificadora que possa ter ocorrido ao juízo de certos críticos modernos de que a imitação antepõe-se à originalidade e está correlacionada à cópia vulgar e mecânica da obra de escritores do passado. Nenhum autor antigo, pelo menos não os melhores e mais destacados, ao fazer uso do recurso imitativo, intentava simplesmente reproduzir os feitos de seus antecessores, mas sim aprender com eles e, se possível, superá-los. Dessa forma, podemos dizer que a prática da *imitatio* e da *aemulatio* é fundamental para o processo de recriação literária, tornando-se assim indispensável à evolução dos gêneros literários e de uma determinada literatura em si mesma.

Por fim, gostaríamos de acrescentar a essa discussão a respeito da *imitatio* e *aemulatio* as definições apresentadas por Dionísio de Halicarnasso<sup>130</sup>, em seu *Tratado da imitação*. Embora estas não pareçam apresentar grandes diferenças em relação ao que já discutimos aqui, elas têm a vantagem de sintetizar de maneira breve e condensada as impressões gerais a que já nos referimos. Vamos a elas, então: primeiramente, quanto ao conceito de *imitatio*, diz o autor ser ela “uma atividade que, segundo determinados princípios teóricos, refunde um modelo”<sup>131</sup>. Tal definição evidencia a capacidade da prática da imitação de servir como técnica literária para a (re)criação de obras singulares, decalcadas de estilos anteriores, obedecendo a certas regras gerais pré-estabelecidas. No que toca à *aemulatio*, Dionísio afirma que ela é “uma atividade do espírito que o move no sentido da admiração daquilo que lhe parece

---

<sup>130</sup> Historiador, retor e crítico literário, nascido em Halicarnasso, aproximadamente entre 60 e 55 a. C., viveu em Roma por largo tempo, com o objetivo de recolher material para compor uma obra sobre a história desta cidade, como introdução à de Políbio, chamada *Antiguidades romanas*. A sua atividade de mestre de retórica parece ter rendido como fruto alguns trabalhos do gênero, como o que destacamos aqui, o *Tratado da imitação*. Esta obra chegou até nós fragmentada, e não parece introduzir muitas novidades quanto ao assunto. No entanto, o que nos interessa nela sobremaneira são as definições precisas que ela nos oferece acerca dos fenômenos da *imitatio* e da *aemulatio*, além de uma série de exemplificações do seu uso.

<sup>131</sup> HALICARNASSO, Dionísio de. *Tratado da imitação*. Editado por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986, p. 49.

ser belo”<sup>132</sup>. Desta forma, embora tal definição pareça ser menos incisiva quanto ao valor que se atribui à emulação, por relacionar esta ao sentido mais vago de uma admiração pelos modelos imitativos, ao invés de uma prática de rivalidade mimética, como se é recorrente associar-lhe entre os teóricos antigos, ela reafirma o caráter da *aemulatio* como uma prática subjetiva que direciona o exercício da imitação a um objetivo mais prestimoso.

De todo modo, a idéia de que a emulação sirva ao propósito de superação dos modelos miméticos não parece ser de todo estranha a Dionísio de Halicarnasso, e isso é demonstrado pelo exemplo de que o autor se utiliza um pouco mais adiante em seu tratado, mais especificamente ao início do seu segundo livro, para ilustrar a necessidade de se compulsar as obras dos antigos. No exemplo em questão, o autor conta uma lenda popular sobre um camponês que com intenção de gerar filhos belos, sendo ele próprio feio, habituou sua mulher na contemplação de belas imagens, a fim de que com isso, depois de se unirem, ela reproduzisse a beleza destas, o que de fato se confirma<sup>133</sup>. Deste modo, a lenda aponta para a necessidade de o escritor acostumar-se a absorver dos antigos o que há de melhor em cada um deles, por meio da imitação, de modo a, rivalizando com suas qualidades, superá-los, ou ao menos igualá-los na grandeza.

Com isso, podemos pôr termo as nossas discussões com relação à teoria da imitação. Acreditamos ter ficado neste capítulo suficientemente clara a nossa compreensão do fenômeno da criação literária como, na verdade, uma atividade de recriação, em que cada obra singular se constitui a partir da assimilação do legado da tradição através da prática imitativa. Em literatura, não há criação *ex nihilo*, como diria Lucrécio, mas todas as obras surgem da matéria preexistente dentro do campo literário. Assim, os textos compõe-se de um tecido de auto-referências hipertextuais que formam um grande sistema de reelaborações temáticas e estilísticas. Também intentamos aqui revitalizar os conceitos de *imitatio* e *aemulatio*, presentes na teoria literária na antigüidade, que fazem referência respectivamente à técnica de recriação de um estilo singular a partir da absorção do estilo de fontes e modelos genéricos, e à atitude de rivalidade mimética estabelecida para com esses modelos, com vistas à sua superação. Imaginamos que ambos os conceitos, mas sobretudo o segundo, virão a nos ser úteis na

---

<sup>132</sup> Ibidem.

<sup>133</sup> Idem, p. 52.

medida em que os utilizarmos para a compreensão do projeto poético lucreciano, a ser estudado em nosso próximo capítulo. Dessa forma, passemos a isso agora.

### 3- A POESIA COMO EMULAÇÃO DA TRADIÇÃO NO *DE RERUM NATURA*

Até o presente momento, temo-nos centrado em discutir aspectos da poética lucreciana no que tange à teoria da *mímesis*, compreendendo esta como um processo de criação literária que parte da imitação da natureza. Acreditamos que, neste ponto, o sentido de poesia identificado no *De rerum natura* não diverge em absoluto daquele já estabelecido pelos principais teóricos da antigüidade, como Platão, ou mesmo Aristóteles, que vinculavam o fazer poético ao exercício de observação e imitação da realidade, partindo da representação por meio da arte dos modelos do mundo sensível para chegar à elaboração de uma obra poética que atendesse aos critérios da verossimilhança e da necessidade<sup>134</sup>.

No seu próprio poema, Lucrécio faz eco a essas especulações, ao relacionar a origem da poesia e da música com o ato de os homens primitivos imitarem os cantos dos pássaros pela voz. Isto também é confirmado pelo fato de, conforme a nossa interpretação, a construção estrutural de seu poema refletir a ordem cósmica que lhe serve de modelo, desde a correlação entre a composição dos versos e palavras que constituem o poema e as partículas atômicas que formam a matéria, até o paralelismo entre a disposição temática dos livros e a organização física do *cosmos*. Contudo, parece-nos salutar agora tratar da *mímesis* no *De rerum natura* sob a perspectiva da teoria da hipertextualidade de Gérard Genette, dando ênfase ao sentido de imitação como recriação da tradição literária. Decorre daí a necessidade de também atentarmos para as distinções apontadas pelos antigos no que diz respeito ao emprego dos termos *imitatio* e *aemulatio*, por entendermos que só o manejo preciso dessas categorias poderá nos levar a uma compreensão mais profícua acerca da poética da obra lucreciana.

---

<sup>134</sup> Neste ponto, buscamos intencionalmente apresentar uma definição que abarcasse, de maneira geral, tanto a compreensão platônica da poesia quanto a aristotélica. Embora tenhamos ciência dos pontos de divergência entre essas duas teorias (ou maneiras de ver), acreditamos partilharem ambas da mesma intuição geral acerca do fenômeno da *ποίησις*, ao relacionar esta à prática da *μίμησις*. Na realidade, é forçoso admitir que Aristóteles deu continuidade às investigações platônicas sobre a poesia, ainda que tenha delegado a esta uma importância maior, dedicando-lhe uma obra inteira ao seu estudo, e tenha avançado, sobremaneira, em sua conceituação.

De acordo com o que já discutimos a respeito do livro de Genette, os textos literários fazem parte de um grande sistema de recriações e atualizações, em que cada obra singular se alimenta da precedente e serve de fonte para as que estão por vir. Tal procedimento permite a quem se proponha a ler nas entrelinhas, devido aos sinais deixados na própria estrutura dos textos, reconstituir os caminhos da composição do autor. Dito à maneira de Lucrécio, na literatura nada pode surgir do nada, e toda a (re)criação toma de empréstimo a matéria pré-existente, composta dos laços de união entre um texto e os vários outros que formam com ele a tradição literária, assim como, na natureza, todos os corpos sólidos vêm à tona a partir da agregação de vários elementos dispersos.

Tendo por base essa discussão, entendemos que o nosso principal objetivo aqui será o de levantar os traços gerais de uma poética no texto do *De rerum natura* que reflita a posição do autor com relação à tradição genérica à qual ele se reporta. Desde então, afirmamos que não será tarefa fácil, pois poucas são as passagens que ao largo do poema de Lucrécio nos possam oferecer um caminho seguro para a consecução de tal análise. O fato é que diante do projeto didático de divulgação da filosofia epicurista entre os romanos e de combate às crenças e superstições que atemorizam a humanidade, poucas são as vezes em que o poeta ou narrador do poema se ocupa em discutir o seu próprio fazer literário, estando aparentemente mais empenhado em sistematizar uma doutrina filosófica através de uma linguagem ornamentada e bela<sup>135</sup>.

Entretanto, estaríamos longe da verdade se disséssemos não ser possível encontrar em todo poema qualquer passagem que sustente a nossa interpretação de uma poética da emulação no *De rerum natura*. Muito pelo contrário, cremos ser perfeitamente viável atestar um discurso metalingüístico na obra lucreciana que aponte para a elaboração de tal proposta estética. O que buscaremos fazer um pouco adiante será precisamente analisar certos trechos do poema que se relacionam estritamente com essa discussão, deixando que o próprio texto literário nos direcione a esse caminho. Mas, antes disso, precisamos definir com clareza o que seja uma poética da emulação e qual a sua importância para a compreensão do poema estudado.

---

<sup>135</sup> Na realidade, imaginamos que isto se deva à visão artística sustentada pelo poeta. Para ele, a poesia, em sua feição didática, deve servir ao combate à religião e ao medo da morte, tendo a fruição estética da arte, por finalidade, permitir ao leitor adentrar-se, como um iniciado, no complexo edifício doutrinal da filosofia epicurista. Um pouco mais adiante, ao analisarmos a passagem do poema referente a essa discussão, nos versos 921-950 do livro I, trataremos dessa questão mais acuradamente.

Com tal expressão, visamos descrever uma concepção de criação literária que, a nosso ver, permeia a obra lucreciana, e que está relacionada à teoria mimética e, mais precisamente, ao conceito latino de *aemulatio*. Com efeito, conforme tal concepção, o poeta, muito mais do que apenas um imitador, é um êmulo da tradição que pretende não só igualar, mas também superar, numa atitude de rivalidade poética que lhe é inerente. Mas a prática da emulação em Lucrecio não se revela apenas no seu intento de buscar por meio da imitação atingir um ideal de perfeição artística. Ela também se coaduna perfeitamente com a pretensão didática de seu poema de propagar entre os romanos a filosofia de Epicuro como uma doutrina de salvação<sup>136</sup>.

Isso se manifesta, sobretudo, na maneira ambígua como Lucrecio dialoga com a tradição. Para o poeta, ela não só representa a fonte de inspiração formal de sua obra, mas também um dos grandes instrumentos de difusão das mitologias religiosas e das crenças filosóficas que se opunham ao epicurismo. Assim, a tentativa de superação dessa mesma tradição afigura-se tanto como ideário poético, quanto como um embate entre cosmovisões distintas. Em suma, a emulação é um meio de exercer a luta de idéias na qual a prática imitativa que lhe é peculiar tem a finalidade dupla de fornecer ao artífice os subsídios necessários para a composição de sua forma literária, e, ao mesmo tempo, esvaziar esta mesma forma dos conteúdos subversivos contrários à doutrina de Epicuro. De tal modo, torna-se possível almejar uma superação das fontes da emulação tanto na esfera artística, quanto na temática, devido à grandeza do assunto veiculado.

Apesar disso, não deixa de ser curioso o fato de Lucrecio ter-se utilizado para a propagação de suas idéias (ou antes as de Epicuro), de um meio de expressão não tão bem ajustado à doutrina da qual se fazia expoente. Há fortes razões para crer que o epicurismo desdenhasse ou até mesmo condenasse a poesia como uma atividade não salutar para a busca da felicidade<sup>137</sup>, estando talvez ela relacionada aos prazeres nem

---

<sup>136</sup> Basta lembrarmos-nos do contexto histórico em que foi escrito o *De rerum natura*, em meio a um período de incertezas e conflitos políticos, marcado pelo signo das guerras civis, para compreendermos o ardor do poeta na difusão de uma filosofia que era tida entre os seus adeptos como a grande fonte de libertação dos males da humanidade. Nesse sentido, a caracterização de Epicuro como herói do poema, que estudaremos um pouco adiante, virá a esclarecer sobremaneira essa discussão.

<sup>137</sup> Embora não haja, segundo nos parece, nenhuma condenação explícita nos textos de Epicuro sobre a poesia, a simples ausência de menções da parte do filósofo ateniense em sua obra a respeito dos poetas, coisa muito comum entre pensadores e intelectuais gregos, que muita vez colhiam nos poemas dos antigos os argumentos tanto para seus discursos retóricos, quanto para suas investigações filosóficas, já é um indício de que não havia muito espaço nos meios epicureus para um ambiente de debates literários, seja para discutir as obras, seja para criticá-las. Além disso, como já aludimos anteriormente, o papel que os poetas desenvolveram como os principais difusores de idéias acerca das divindades e do mundo dos



naturais nem necessários<sup>138</sup>, portanto não desejáveis, aos quais os homens deveriam evitar, acaso quisessem seguir os ensinamentos de Epicuro e, conseqüentemente, alcançar o ideal da tranqüilidade da alma. Ademais, o problema já referido de a poesia estar intimamente associada à difusão de mitos religiosos tradicionais não parece ter ajudado a modificar a percepção, em meios epicureus, de que a arte não só é um prazer dispensável, como também pode apresentar um risco eminente ao neófito ainda pouco familiarizado com a filosofia, e ao homem em geral.

Na realidade, a escolha de Lucrécio pela forma poética como meio de difusão da filosofia do jardim só não é mais controversa do que a ambivalente relação desenvolvida entre ele e Epicuro. Não obstante este último se apresentar como a mais inegável fonte<sup>139</sup> de composição do *De rerum natura*, o que leva em inúmeras vezes o primeiro a reconhecer a dívida contraída para com o mestre, por tê-lo dado o esclarecimento necessário à elaboração de sua obra, o poeta latino mostra-se igualmente consciente de seu papel como clarificador da doutrina epicúrea<sup>140</sup>. Dessa forma, o que se instala a partir daí é uma relação de interdependência em que a poesia lança mão da filosofia para compor o seu assunto, e esta necessita daquela a fim de ter a sua mensagem propagada.

No entanto, as aparentes contradições que possam aí se apresentar podem ser claramente justificadas quando se tem em mente o projeto artístico e filosófico de Lucrécio em sua totalidade. Nele o poeta identifica-se como um perfeito continuador das idéias e das posições defendidas pela escola epicurista, conquanto a sua esfera de atuação combativa e intelectual mova-se para as artes e a literatura. Com efeito, devido

---

mortos que sob o ponto de vista epicúreo seriam absolutamente equivocadas em muito deve ter contribuído para um afastamento dessa escola da tradição poética.

<sup>138</sup> Na filosofia de Epicuro a doutrina dos prazeres ocupa uma posição determinante, podendo ser atribuída aos epicuristas a pecha de hedonistas, sem nenhum despropósito. Contudo, o hedonismo epicureu distinguia-se da sua concepção vulgar por estar associada não à busca irrefletida de todo tipo de gozo, mas, ao contrário, por estabelecer uma rígida disciplina ascética na qual o prazer só era estimado se levasse à ausência de dor para o corpo e de perturbações para a alma, respectivamente a aponia e a ataraxia. Desse modo, é necessário a quem pretende praticar os ensinamentos dessa filosofia desenvolver uma capacidade judicativa que separe os prazeres pelos seus atributos de naturalidade e necessidade, confiando só àqueles que se relacionem com essas características o poder de conduzi-los a uma vida sã e feliz.

<sup>139</sup> Devemos entender Epicuro como fonte de Lucrécio apenas no sentido conteudístico, e não formal. Na verdade, quanto à forma, em nada o poeta romano deve ao filósofo grego, tendo encontrado as suas fontes propriamente na tradição literária que o precedeu.

<sup>140</sup> Essa função de trazer luz aos ensinamentos de Epicuro parece de enorme importância, tendo em vista a fama que se atribuiu ao filósofo ateniense de mau escritor, mesmo que não de todo acertada, o que só confirma o valor do poema lucreciano.

à poesia dispor de valiosos recursos mnemônicos<sup>141</sup>, tão propícios ao ensinamento de uma teoria abstrusa e de difícil apreensão como o epicurismo, torna-se então ela o principal veículo de divulgação desta filosofia, o que não deixa de ser natural e adequado às necessidades encontradas nos meios intelectuais romanos<sup>142</sup> para a sua exposição.

Deste modo, o que se nos afigura, e o que procuraremos adiante demonstrar por meio da análise de determinadas passagens do poema, é que Lucrécio, tendo ciência das contradições implicadas em seu fazer criativo, intenta, pela emulação dos grandes modelos, criar uma poesia nova de verniz didático que sirva de instrumento para a propagação da filosofia epicurista, tida pelo poeta como uma verdade redentora, tão importante para a salvação do povo romano. Nesse sentido, tal poesia, ao mesmo tempo em que critica a antiga tradição por infundir nos homens os medos e superstições sobre a morte, faz uso de seus recursos para tratar de um tema novo de valor universal, revertendo assim os seus possíveis males em prol da libertação da humanidade do jugo da religião.

Resta evidente, então, uma tentativa por parte do poeta latino de realizar uma conciliação entre a poesia como meio de expressão de verdades sagradas e a doutrina materialista de Epicuro. Para tanto, faz-se necessário ao artista revisitar toda a tradição poética, de modo a poder adquirir os instrumentos da técnica literária propícios à exposição de tal filosofia. A partir daí a prática contumaz da imitação aliada ao esforço emulativo de superação dos modelos estabelecidos favorece a criação de uma nova proposta poética que se diferencia da antiga por não mais cantar os mitos e fábulas da religião. Ao contrário, o seu novo propósito é o de oferecer aos homens bases racionais para o estudo da natureza e esclarecer-lhes os fenômenos cósmicos.

Mas é precisamente devido a essa finalidade libertadora que, segundo a perspectiva epicurista, a nova poesia de Lucrécio pode granjear uma imensa glória junto

---

<sup>141</sup> Leve-se em conta, sobretudo, as técnicas de repetição de versos e passagens inteiras, tão presentes desde a tradição homérica, devido à forte oralidade dos poemas, que no *De rerum natura* ganham outro valor, mais ligado ao caráter didático da poesia, para a memorização de conceitos abstratos.

<sup>142</sup> Devemos recordar aqui do espírito pragmático do povo romano pouco afeito às especulações da filosofia grega, o que contribuiu em muito para a parca difusão desta em solo latino. Além disso, como o que se chegou da velha tradição filosófica a Roma fosse vulgarmente adaptado às necessidades da vida prática e ao moralismo, não era de todo estranho que essas escolas filosóficas fossem apresentadas de maneira caricatural e disforme. Por fim, some-se a isto o fato de, entre os círculos mais altos da cultura romana, a escola estoica, rival da de Epicuro, ter alcançado uma mais funda penetração, dificultando uma maior circulação de idéias epicuristas.

às Musas, tendo cantado tema tão digno nunca antes celebrado por poeta algum. Acima de tudo, é pela adequação perfeita entre forma e conteúdo, alcançada da parte do autor pela freqüentação constante dos clássicos, que o poema cósmico lucreciano realiza o seu ideal didascálico. Como veremos mais adiante, nele a beleza dos versos permite ao leitor conhecer as obscuras descobertas de Epicuro, livrando-o do peso da opressora religião e dando-lhe o esclarecimento sobre as leis da natureza.

Acreditamos também que por meio dessa conciliação entre poesia e filosofia Lucrécio confere ou reafirma sobre a primeira o prestígio que lhe era outorgado diante da comunidade humana, como grande propagadora de verdades universais. De fato, A imagem do poeta como guia e educador dos homens é tão antiga no mundo greco-latino que pode ser atestada desde o período homérico e hesiódico<sup>143</sup>, perpassando toda a idade clássica e sendo corroborada pelo fato, já discutido anteriormente, de os primeiros filósofos Pré-socráticos terem empregado metros tradicionais da poesia épica para expor suas idéias acerca do *cosmos*. Jaeger, em sua referida obra, *Paidéia*, corrobora o fato acima aludido, afirmando que “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”<sup>144</sup>. E ainda o mesmo autor, procurando traçar o perfil popular atribuído aos primeiros filósofos nas historietas e anedotas que circulavam em meio ao povo, nos informa<sup>145</sup>:

Nessas anedotas, o filósofo é o grande extravagante, algo misterioso, digno, mas estimado, que se ergue acima da sociedade dos homens ou dela se aparta deliberadamente para se consagrar aos seus estudos. É ingênuo como uma criança, desajeitado e pouco prático, e está fora das condições do espaço e do tempo. O sábio Tales, absorto na contemplação de um fenômeno celeste qualquer, cai dentro de um poço, e a sua criada trácia faz pouco dele, por querer saber as coisas do céu e não ver o que está sob os seus pés. Pitágoras, quando lhe perguntam para que vive, responde: para contemplar o céu e as estrelas. Anaxágoras, acusado de não se interessar pela família nem pela pátria, aponta com a mão o céu e diz: eis a minha pátria.

<sup>143</sup> Com relação a Homero, já aludimos anteriormente à importância de sua obra para a formação do homem grego, ocupando uma posição proeminente dentro do sistema educativo na Grécia antiga. Quanto a Hesíodo, a sua obra já fala por si, sendo o fundador da tradição da poesia didática na literatura ocidental. Afora isso, a imagem do poeta como emissário das Musas, portador de um conhecimento infuso e recebido diretamente dos deuses, apresentado no próêmio de seu poema cosmológico, *Teogonia* (v. 22-34), condensa de maneira sintomática o que pretendemos dizer aqui no que diz respeito ao prestígio da poesia no mundo clássico.

<sup>144</sup> JAEGER, Werner Wilhelm. *Paidéia: A formação do homem grego*. Tradução de Arthur M. Pereira. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins fontes, 2013, p. 190.

<sup>145</sup> JAEGER, 2013, p. 194.

O que isso nos sinaliza é o quão a enorme distância que separa o filósofo do vulgo é igualmente proporcional ao fascínio sobre este exercido pela figura do poeta, por ser ele o detentor de uma sabedoria iluminadora de forte apelo coletivo. Será esta a imagem do aedo a qual Lucrécio buscará recuperar, em seu empenho didático de conscientizar os homens a respeito dos mistérios da matéria. E é exatamente essa prática que permitirá ao escritor tornar lúcidas às massas as idéias da escola epicurista, ainda tão pouco difundidas entre a gente romana.

Além do mais, parece inequívoco que com tal intuito de conciliação entre poesia e discurso filosófico Lucrécio reaproxima-se da velha escola dos poetas e pensadores Pré-socráticos, fazendo mesmo de alguns deles, como Empédocles, seus modelos mais característicos. Contudo, diferenças há que impedem uma comparação que vá além das formas de expressão e das intenções genéricas. A primeira delas, e talvez a mais evidente, é o fato de que, diferentemente de seus predecessores, o autor latino não usa da técnica literária com o fim de difundir os resultados de suas próprias investigações no campo da *φύσις*, não chegando a dar, em matéria de filosofia, uma contribuição de todo original. Muito ao contrário, a doutrina que se expressa nos versos do *De rerum natura* já se encontrava sistematizada bem antes que o poeta romano empreendesse arquitetar sua obra, não sendo ela mais do que um produto da elaboração intelectual de seu mestre Epicuro. De tal modo, mesmo que ele possa ter emprestado a essa filosofia um brilho literário incomum, não nos seria lícito dizer que tenha contribuído de maneira decisiva para a sua criação, ao passo que entre os autores que se dedicaram ao estudo da natureza é impossível dissociar a investigação filosófica do labor artístico empenhado na propagação dessa mesma investigação.

Não, Lucrécio não pode ser denominado filósofo na mesma medida em que Epicuro ou os próprios Pré-socráticos o sejam, e se nos fosse facultado adaptar o juízo de Aristóteles acerca da obra de Empédocles ao nosso autor estudado, não hesitaríamos em qualificar este epicurista romano como mais poeta que fisiólogo<sup>146</sup>. Tal inversão de sentido, no entanto, não provém de uma análise gratuita, mas do amadurecimento de uma visão do que seja o fenômeno poético, ligada à teoria mimética e aos estudos de Gérard Genette. Assim, cremos identificar no *De rerum natura* lastros dessa visão da poesia como ato de criação ou recriação com base na imitação da realidade e da própria

---

<sup>146</sup> Ver: Aristóteles. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993, p.19, linha 1447b 17-20.

tradição literária, e é isso que procuraremos discutir mais adiante através de certas passagens do poema.

Por fim, antes de encerrarmos as conjecturas sobre o esforço emulativo de Lucrécio e partirmos para a análise textual do *De rerum natura*, a fim de podermos atestar em que medida tais suposições estão em conformidade com o projeto poético expresso na obra referida, não há como deixarmos aqui de comparar brevemente a atitude do poeta latino frente à tradição literária e a posição defendida por outro importante filósofo e escritor grego em uma de suas obras de maior relevo. Falamos aqui evidentemente de Platão que em seu diálogo *República* discute temas referentes à constituição da Justiça (*Δίκη*) na alma do indivíduo e na sociedade, e à importância da educação e, mais especificamente, da poesia na formação de cidadãos justos.

No que toca ao filósofo grego, supomos ser possível encontrar ecos ou influências de seu pensamento estético na obra do poeta latino, bem como de sua concepção de poesia. Ao largo dos livros II e III da *República*<sup>147</sup>, os personagens envolvidos neste diálogo, especialmente Sócrates, Glauco e Adimanto, empreendem uma acalorada discussão acerca da justiça, de qual seja a sua definição, e se ela se constitui como uma virtude ou não. Embora os dois últimos sintam-se propensos a concordar com o juízo socrático sobre a justiça ser um bem e trazer os maiores benefícios a quem a pratica, eles insistem em dizer que os argumentos utilizados pelo primeiro não são verdadeiramente convincentes e principiam por apresentar provas em contrário, a fim de poderem ser plenamente persuadidos da tese defendida por seu mestre. Sócrates então lhes responde que seria necessário antes de tudo chegar a uma definição clara do que seja a justiça, e que para isso deveria ser ampliado o horizonte da investigação, deixando de lado, ao menos naquele momento, as problematizações em relação ao homem, como indivíduo isolado, e procurando analisar os seus desdobramentos no meio social.

A partir deste ponto do diálogo, os personagens esforçam-se no sentido de imaginar a constituição de uma cidade ideal, com suas respectivas castas e poderes, que pudesse servir de modelo para se discutir a justiça no indivíduo, apresentando uma similaridade analógica entre os dois planos de comparação. Depois de se lançar as bases

---

<sup>147</sup> Usamos neste ponto como referência de leitura para as informações que serão expostas adiante da seguinte edição: PLATÃO. *República*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difel, 1965.

onde se sedimentarão os alicerces sociais desta cidade, é necessário preocupar-se então com o desenvolvimento daqueles a quem se destina o comando do estado, chamados por Sócrates de guardiões. Com isso, traça-se um programa abrangente para a educação destes, indo desde a mais tenra idade até o ápice da maturidade. E numa posição de destaque nesse programa educativo é posta a poesia, compreendida por seu caráter mimético como uma importante aliada na formação ética e psicológica dos guardiões. No entanto, questiona-se aí qual o real valor que as fábulas cantadas pelos poetas desde Homero poderiam ter na formação de um indivíduo que se quer valoroso, propondo-se então um verdadeiro expurgo das peças e obras que não forem condizentes com os ideais de educação aí defendidos, principalmente aquelas que representarem deuses<sup>148</sup> e heróis como seres covardes, repletos de vícios, mentirosos e fracos, permanecendo apenas os poemas que forem apropriados à edificação dos valores que pretendem ser incutidos nos chefes do estado<sup>149</sup>. É esta a concepção de uma poesia que poderíamos chamar utilitarista, ligada à propagação e à defesa de uma verdade doutrinal, que parece estar presente na poética de Lucrécio, sobretudo quando este enfatiza o sentido didáscalico de seu poema, como fonte propagadora do credo epicureu.

Não deixamos também de notar aqui o fato curioso de um poeta de íntima orientação filosófica epicurista fazer uso do pensamento platônico em seu poema, em muitos casos chegando até a dialogar diretamente com certas passagens da obra do escritor ateniense. Isso se levarmos em consideração a opinião de alguns estudiosos<sup>150</sup> segundo os quais, em seu início, a filosofia de Epicuro tenha se desenvolvido em resposta ao platonismo dominante nos meios intelectuais de Atenas, e sobretudo às obras do Aristóteles jovem, todas elas perdidas no decorrer dos séculos e ainda atreladas às idéias circulantes na Academia de Platão. Em todo caso, a apropriação da parte de Lucrécio dessas concepções estéticas não é feita sem revelar as enormes diferenças dos estilos de pensamento observados entre os dois autores, pois, com relação ao poeta latino, a dita visão utilitarista da poesia serve não ao propósito ético-

<sup>148</sup> O principal questionamento que se faz ao retrato dos deuses feito pelos poetas é o seu caráter antropomórfico que os distancia assim da verdadeira natureza divina preceituada ao final do livro II, baseada na visão de que ela está isenta de todo mal, por ser a causa mesma do bem, e ser estranha à mentira, e imutável.

<sup>149</sup> É necessário atenuar aqui a crítica que Platão dirige à poesia, levando-se em conta que o cerne do que se está a discutir nesse ponto não é propriamente a elaboração de poemas, mas sim o uso indiscriminado que se fazia na cultura grega de obras poéticas para a educação dos jovens, sobretudo de crianças ainda incapazes de discernir sobre o verdadeiro sentido dos mitos.

<sup>150</sup> A obra que melhor esclarece essa questão é certamente a seguinte: BIGNONE, Ettore. *L'Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro*. Milano: Bompiani, 2007.

pedagógico platônico, mas à propagação da verdade redentora epicurista, e é isso que iremos analisar agora mais detidamente no texto do poema lucreciano.

Assim, deste momento em diante, passaremos a dar maior atenção a determinadas passagens do *De rerum natura* que nos auxiliem a compreender mais claramente toda a problemática acerca da criação literária em Lucrécio. Para tanto, nada mais natural do que começarmos por aquela a qual podemos considerar a descrição mesma da poética lucreciana. Referimo-nos, evidentemente, aos versos 921-950 do livro I, em que o narrador discute o propósito de sua poesia didática e como tal intento se harmoniza com o seu plano estético. Em suma, apresenta-se a concepção artística que norteia a elaboração de sua obra. Por isso, reputamos correto afirmar ser esta a passagem de todo o poema que melhor pode receber a denominação de poética, ao menos no sentido de uma reflexão metalingüística sobre a feitura da obra de arte literária. Analisemos, então, tal trecho do *De rerum natura*.

*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 mihi 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  
Laborum 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  
Carminibus 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 intactas fontes 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.

A passagem acima aludida, como dissemos, condensa de maneira muito clara o que poderíamos chamar de proposição poética do *De rerum natura*. Ela está inserida ao final do livro I, logo após a crítica à filosofia Pré-socrática, representada pela figura de três pensadores em especial, Heráclito, Empédocles<sup>151</sup> e Anaxágoras, sendo seguida da discussão a respeito da infinitude do universo e da negação da teoria centrípeta do mundo. Para critério de análise, podemos dividi-la em três partes, que correspondem à tentativa de explicitar o intento do poema, a saber: a primeira vai do verso 921 ao 930, e trata do entusiasmo do poeta por sua obra e de sua esperança de alcançar a glória das Musas, por meio do feito de contar assunto tão elevado e desconhecido com grande beleza poética; a segunda segue do verso 931 ao 934, expondo as razões para a escrita da obra, ao ressaltar o seu valor didático e o seu empenho artístico; por fim, a terceira, que vai do verso 935 ao 950, estabelece uma comparação entre o dever do poeta didascálico e a atividade do médico que cura as doenças físicas, por meio dos conhecimentos da sua ciência, ao passo que o primeiro cura as do espírito, empregando as técnicas da sua arte.

<sup>151</sup> Empédocles, dentre todos os demais personagens referidos nessa passagem do poema, é de longe o que em melhor conta foi posto por Lucrécio, contrastando com o tom claramente beligerante do trecho, que demarca as oposições doutrinárias que se insinuavam entre as diferentes escolas filosóficas e o epicurismo. Isto se deveu, segundo cremos, à forte influência exercida por aquele sobre o poeta latino na composição de sua obra, sendo ele um de seus mestres de estilo.



Ao iniciarmos nossa análise, na primeira das três partes a que fizemos referência, vemos que o narrador do poema principia seu relato com os verbos no imperativo (*congnoſce et audi*), a fim de chamar a atenção do leitor, ou mais especificamente daquele a quem se destina a obra, o pretor e político romano Caio Mêmio<sup>152</sup>, para o que será exposto a seguir. Portanto, é necessário, a partir deste momento, ao que se introduz na matéria do poema, tomar conhecimento daquilo que resta (*quod ſuperest*) e escutar com maior clareza (*clarius*). Esse primeiro verso vem inequivocamente dar relevo à passagem aqui tratada, devido à sua enorme importância para o entendimento do conjunto da obra, o que se confirma também pelo fato de todo esse trecho, embora não completamente, ser repetido ao início do livro IV, como seu introito<sup>153</sup>.

Nos versos que se seguem, o narrador enfatiza a enorme dificuldade de sua empresa, por tratar de matéria tão obscura (*quam ſint obſcura*), de difícil compreensão, como a filosofia epicurista. No entanto, será exatamente a dureza de sua missão que o excitará a buscar a glória entre os poetas (*laudis ſpes magna*), e o doce amor das Musas (*ſuavem amorem Muſarum*). De tal maneira, todo o período parece denotar uma forte origem inspirativa para a poesia lucreciana, seja através da referência ao “*acri thyſo*”, seja pelo uso da expressão “*inſtinctus mente vigenti*/instado por mente vigorosa”. No primeiro caso, a figura do Tirso remete diretamente ao bastão enrolado em ramos de

---

<sup>152</sup> Pouco se sabe acerca dessa figura do meio cultural latino da primeira metade do século I a. C., senão o fato de ser ele membro de uma destacada família romana, a *gens Memmia*, e de ter exercido, concomitantemente à sua atividade pública, o patronato de artistas importantes, como Catulo e Hélio Cino. O papel de mecenas desempenhado por ele, sobretudo entre o grupo dos poetas neotéricos, parece ajudar a entender o porquê de Lucrécio ter-lhe dedicado o poema, embora não se saiba exatamente que relação possa ter havido entre ambos, chegando ao ponto inclusive de alguns comentadores duvidarem se realmente tenha sido esse Mêmio a quem Lucrécio teria oferecido o *De rerum natura*. O que nos importa aqui é salientar que a figura de tal personagem dentro da obra entra mais como um recurso discursivo do poeta para se dirigir ao seu leitor de maneira direta, colocando-se na posição de um *magister* a instruir o discípulo nos meandros de sua doutrina. Compreendemos assim Mêmio apenas como um interlocutor ideal e genérico apresentado pelo narrador com a função de representar a todos aqueles leitores que venham a travar conhecimento do poema e levantar suas dúvidas e indagações, e nos furtamos a detalhar um quadro mais amplo de sua vida e de seu possível convívio com o autor epicureu.

<sup>153</sup> Na realidade, não são poucos os estudiosos e filólogos que contestam a reutilização desta passagem do poema como proêmio do livro IV, atribuindo tal fato a alguma interpolação posterior ao texto de Lucrécio que visaria uniformizar este livro com os demais que compõem a obra, devido à ausência nele de um proêmio propriamente dito. Contudo, a nós parece que essa interpretação não leva em consideração a enorme importância dada ao trecho em questão como expressão singular da poética lucreciana, o que facilmente justificaria a escolha do poeta em reempregá-la ao início do livro IV por efeito de realçar o seu sentido, e estaria também em concordância com a prática didática do autor de repetir certos segmentos do poema aos quais se pretende dar ênfase ou explicar melhor o seu significado. Para maiores informações acerca desta discussão, veja-se: LUCRECIO. *De La naturaleza*. Introducción, traducción y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993, p 30-42.

parreira empunhado pelo deus Dionisos em grande parte de suas representações na antigüidade. O sentido aí é evidentemente metonímico, já que esse mesmo deus estaria associado à inspiração artística e à fomentação da poesia, o que pode apontar para uma tentativa por parte do poeta romano de atribuir o seu fazer criativo a uma possessão divina, conferindo assim ao seu discurso o valor de uma revelação profética<sup>154</sup>.

Quanto à segunda expressão referida, ela nos é útil por conseguirmos através dela precisar de que ou de quem provém a inspiração do poeta na composição de sua obra. Nesse caso, muito embora o termo “*mente vigenti*” possa nos parecer um tanto quanto vago para a resolução de tal questão, nos é lícito especular que seja Epicuro esse espírito vigoroso a conduzir o poeta em sua árdua empreitada de exprimir fielmente em versos a doutrina de seu mestre<sup>155</sup>. O que nos leva a essa conclusão é tão-somente a reiterada afirmação de que Epicuro para Lucrécio se constituiu como modelo e fonte de sua missão, e sendo ele mesmo, em determinada passagem do poema, alçado a posição de um deus ingresso no panteão das divindades tradicionais, nada mais apropriado do que pô-lo na posição de deidade inspiradora do *De rerum natura*. E ao que parece, toda esta concepção de poesia inspirada presente no poema lucreciano está em conformidade não só com a tradição literária que remonta a Homero e Hesíodo, mas também com a percepção platônica, exposta no diálogo *Íon*, da arte poética como sendo produto de uma concessão divina, e não do aprendizado de uma técnica<sup>156</sup>. Obviamente, não estamos aqui de acordo, em absoluto, com tal concepção, até por acreditarmos e defendermos a idéia da poesia como *τέχνη*, uma técnica calcada na absorção do legado da tradição, por meio da prática da *imitatio* e da *aemulatio*. Ainda assim, não devemos desconsiderar o fato de a arte literária também assentar-se no engenho natural do poeta, indispensável à sua atividade criadora, a fim de se alcançar melhores resultados na

<sup>154</sup> Um pouco adiante poderemos examinar melhor esta assertiva, ao tratarmos da forma ambígua como Lucrécio discute o estatuto de vate/profeta dado aos poetas antigos, que por sua vez afastavam os homens da verdade ao difundir os mitos e superstições da religião, inculcando vãos temores sobre os deuses e a morte.

<sup>155</sup> Evidentemente, também é possível interpretar “*mente vigenti*” como uma descrição do estado de espírito do poeta, ao ser tomado pela inspiração das Musas, ou por Dionisos, na composição de sua obra. Mas a associação feita em relação a Epicuro se subscreve igualmente pelo emprego de certos atributivos que ao longo do poema caracterizam ou definem a personalidade do filósofo ateniense, sob os olhos de Lucrécio, como “*vivida vis animi*/a vívida força do espírito”, ou a sua alta capacidade intelectual de conhecer o todo imenso pelo intelecto e pelo ânimo (*mente animoque*) que, poder-se-ia dizer, influiria no *modus dicendi* do poeta, no seu ato de criação.

<sup>156</sup> “Pois todos os poetas de versos épicos, os bons, não em virtude de técnica, mas estando entusiasmados e possuídos, é que dizem todos aqueles belos poemas, e os poetas líricos, os bons, de mesmo modo... e os poetas não são nada além de intérpretes dos deuses, possuídos por aquele que possui cada um”. PLATÃO. *Íon*. Tradução, introdução e notas de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2011, p 39-41, 533e- 534e.

elaboração do poema. Mas, de todo modo, não há dúvida quanto à penetração dessas idéias platônicas na passagem acima analisada, assim como em geral é possível observar, ao largo de todo o *De rerum natura*, certas influências do pensador ateniense.

Com efeito, do verso 926 até o fim dessa primeira parte, o narrador procurará evidenciar o valor inovador de sua obra<sup>157</sup>, contrastando a novidade de seu tema com a total ausência de referências na tradição de tentativas similares. Como bem diz o poeta, ele percorre os caminhos sem trânsito das Piérides<sup>158</sup> (*avia Pieridum loca*), que jamais foram transpostos por nenhum escritor (*nullius ante trita solo*). O que se depreende daí é o fato de a doutrina epicurista, ou até mesmo nenhuma outra escola filosófica, não ter achado até Lucrécio quem pudesse exprimir com beleza e veracidade as linhas gerais de seu pensamento. Conseqüentemente, o poeta, então, poderá dirigir-se às fontes intactas (*integros accedere fontis*), as quais a ninguém ainda coube visitar, e exaurir todos os seus recursos (*atque haurire*), colhendo para a sua cabeça as novas flores (*decerpere novos flores*), e requerendo para si uma insigne coroa (*insignem coronam*), para que as Musas lhe velem as têmporas, como numa celebração/confirmação de seu talento artístico. Dessa forma, o sentido desses versos é plenamente metafórico, referindo-se a ambição do artífice de, através do labor poético empregado na composição de obra tão singular, atingir a fama entre as gerações vindouras. Ainda, com relação a essa passagem, seria relevante destacar a expressão “*integros fontis*”, que, em sentido estrito, deve remeter particularmente à filosofia de Epicuro, como fonte básica de todo o poema, especialmente por ela ter mantido uma constante integridade, ao jamais ter sido tocada por poeta algum. Mas, em sentido lato, ela tem de ligar-se aos mais diversos hipotextos que serviram de base para a elaboração formal do *De rerum natura*, e dos quais trataremos um pouco mais adiante neste capítulo. Assim sendo, esta breve alusão às fontes do poema já muito diz a respeito do

<sup>157</sup> Este *locus communis* apresentado por Lucrécio de uma poesia nova, jamais outrora tentada por nenhum outro poeta, embora reafirme o valor da obra produzida, parece também trazer ecos da estética dos poetas neotéricos, sobretudo de Calímaco, que propunha a realização de uma poética que se antepunha à tradição da grande épica, por meio da elaboração de peças breves e artificiosas. O culto da forma também parece se sobressair nessa escola. Não é nossa intenção aqui discutir a natureza dessas relações, por mais ricas que elas possam ser para a compreensão da estilística lucreciana, mas, de todo modo, nos vemos no direito de citar uma obra de maior relevância para o estudo do problema levantado: FERRERO, Leonardo. *Poetica nuova in Lucrezio*. Firenze: La Nuova Italia, 1949.

<sup>158</sup> A referência aqui ao monte Piério vem mais uma vez reafirmar ao *De rerum natura* o sentido de poesia inspirada divinamente, por este monte estar ligado na tradição ao local de origem do culto das Musas, filhas de Zeus e Mnemosine. Conta-se, na Teogonia, v. 53-103, que as Musas foram geradas na Piéria, e por isso são conhecidas como as Piérides, como aludido em Lucrécio, mas, no mesmo poema, se relata do seu encontro no monte Hélicon com o pastor Hesíodo, a quem teria sido concedido por elas o dom da poesia, o que justificaria também o seu epíteto de Heliconíades.

ímpeto imitativo, ou até mesmo emulativo, do poeta ao relacionar-se com uma tradição que o precedeu e da qual buscou a inspiração para sua criação literária.

Na segunda parte dessa passagem (v. 931-934), por sua vez, o narrador trata de justificar os motivos de seu tão afamado entusiasmo pela obra que está a realizar. E, de fato, as razões não poderiam ser mais convincentes: primeiro, o seu poema se propõe a instruir a humanidade acerca das grandes descobertas da filosofia de Epicuro (*doceo de magnis rebus*), dando continuidade ao intento de seu mestre de libertar o vugo do domínio das religiões (*pergo exsolvere animum artis nodis religionibus*); em segundo lugar, ele pretende dar o esclarecimento necessário a certas obscuridades da doutrina (*pango tam lucida carmina de re obscura*), sem abdicar da beleza da forma poética (*contingens cuncta lepore Musaeo*).

Desse modo, Lucrécio mostra-se consciente de que a sua obra tanto contribui para a difusão dos ensinamentos epicureus, o que pode ser facilmente atestado pelo emprego do verbo *pergo*, *pergẽre*, no verso 932, que denota “o ato de dar continuidade a uma ação anterior, de prosseguir um caminho já traçado”<sup>159</sup>, enfatizando a sua filiação à linha de pensamento inaugurada por Epicuro e o seu objetivo didascálico, quanto busca ir além da própria doutrina que lhe serve de fundamento, alcançando um patamar de elevação artística que lhe permita lançar luz a determinadas dificuldades ou inconsistências da teoria epicurista, como pode ser observado, nos versos 933-934, na evidente antítese estabelecida entre os “carmina lucida” e a “re obscura”, pondo em evidência o valor de sua poesia em detrimento da rica mas pouco clara filosofia do jardim. É essa ambição de dar prosseguimento ao caminho já iniciado por seu mestre, e até mesmo atingir uma meta mais audaciosa em sentido geral, ao purgar a poesia de seus antigos vícios atrelados à propagação das lendas e superstições religiosas, enobrecendo a sua forma artística em função da exposição clarificada da verdade epicúrea, que garantirá ao poeta a posição proeminente que almeja junto ao cânone literário.

Com isso, podemos dizer que Lucrécio almejasse também a superação de Epicuro, por meio da emulação de sua obra? A resposta a esta pergunta nos parece um tanto quanto ambígua. E embora venhamos a tratar dessa questão um pouco mais

---

<sup>159</sup> FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar Latino-Português*. 6ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1991, p. 402.

adiante, quando abordarmos mais acuradamente o papel do filósofo ateniense no *De rerum natura*, não nos furtamos agora de esclarecer de maneira breve a nossa posição quanto a este ponto. A nós não resta dúvida em afirmar que na relação existente entre Lucrécio e Epicuro não há propriamente o que poderíamos chamar emulação, pois, por mais que este possa ter exercido uma forte influência sobre o pensamento daquele, chegando ao ponto de moldá-lo em toda a sua profundidade, e ser posto na qualidade de fonte básica do empreendimento intelectual do primeiro, não nos foi possível enxergar nessa relação qualquer traço de rivalidade emulativa pelo simples fato de que ambos os autores se encontram em campos de atividade intelectual distintos, sendo um poeta e o outro filósofo.

Na realidade, para existir a emulação é necessário primeiro o desenvolvimento de uma atividade mimética, norteadas por um objetivo de superação das fontes da imitação. Ambas as atividades, tanto a imitativa, quanto a emulativa, decorrem uma da outra, e é evidente que para se emular um determinado autor ou a tradição genérica da qual se pretende fazer parte tem de se procurar imitar os elementos característicos e peculiares a essa mesma tradição. Nesse caso, para um poeta, só os elementos formais e estruturais da sua arte podem ser objeto de mimese, por serem eles que lhe garantem o conhecimento do seu ofício. Portanto, não poderia Lucrécio buscar em Epicuro tais elementos, mas sim tão-somente na corrente poética épico-didática que recua a Homero e Hesíodo. E mesmo que se entenda a filosofia epicurista como a fonte do conteúdo expresso no *De rerum natura*, o que de fato o é, não se deve confundir tal afirmação com a idéia de que o poeta latino tenha recorrido aos textos do mestre epicureu para compor o seu estilo literário ou para encontrar o modelo estrutural de sua obra<sup>160</sup>. Conseqüentemente, onde não há imitação, ao menos no sentido estilístico e literário do termo<sup>161</sup>, não pode haver também emulação, por serem as duas atividades indissociáveis.

---

<sup>160</sup> Logicamente, a discussão é um tanto mais complexa, pois tendo Epicuro oferecido as bases para o assunto da obra, pela exposição e explicação doutrinal dos fenômenos naturais e da formação do *cosmos*, não deixaria ele de exercer também alguma influência na estrutura do poema, já que, como vimos, o *De rerum natura*, em sua composição geral, imita ou reflete a própria estrutura da natureza. Mas esta influência se dá por via indireta e é mediada pelo próprio esforço criativo do poeta de dar a esse material ainda bruto do *lógos* epicureu uma forma literária, forjada nos moldes da tradição épica.

<sup>161</sup> Tal distinção é importante, pois a teoria da imitação não se limita à esfera da literatura, podendo-se atribuir a ela também um grande valor no campo da educação e até mesmo no da filosofia. Com efeito, em certo sentido, reconhece-se que Lucrécio tenha imitado seu mestre, por força de iniciar-se nos meios epicureus, pois, para os antigos, o filósofo, antes de ser um mero propagador de idéias, apresentava-se aos seus discípulos como um modelo de conduta na defesa de suas crenças.

Por outro lado, não é de todo inadequado dizer que de algum modo Lucrécio, com a escrita de seu poema, pretendesse alcançar um maior sucesso na propagação da doutrina epicurista, superando neste quesito até mesmo o seu mestre, contudo sem necessariamente rivalizar com este. Isso se deve ao fato de a poesia, por sua alta força expressiva e pelo prazer estético advindo de sua leitura, conseguir mais facilmente penetrar nas várias camadas sociais, ao passo que a filosofia, por possuir uma linguagem mais técnica e muitas vezes elíptica, geralmente se restringe a um círculo limitado de estudiosos e apreciadores, não atingindo, ao menos de imediato, uma difusão mais ampla<sup>162</sup>. O próprio Epicuro e os seus adeptos mais próximos parecem conscientes da dificuldade de sua doutrina chegar até as massas<sup>163</sup>, e é nesse sentido que o valor do poema lucreciano se destaca. Assim, o que se estabelece aí, conforme a nossa compreensão, é uma possível superação não no sentido emulativo do termo, mas no da realização do objetivo de propagação da verdade doutrinal, tendo o gênero poético, através de Lucrécio, adquirido a proeminência nessa função, em detrimento da linguagem árdua dos tratados filosóficos elaborados pelos epicuristas. A fim de entendermos melhor essa questão, continuemos a analisar a parte do poema referente à sua poética.

A terceira parte dessa passagem, nos versos 935-950, da qual passaremos a tratar a partir deste momento, talvez seja a mais importante para a compreensão do fazer literário em Lucrécio, por apresentar um *símile*<sup>164</sup> entre a medicina e a poesia, fornecendo, numa imagem condensada e simbólica, o dever do artista que se propõe a cantar e ensinar a verdade da existência cósmica. Neste *símile*, o narrador do poema

---

<sup>162</sup> É necessário aqui fazermos um esclarecimento: o que estamos a dizer não se aplica evidentemente aos filósofos de modo geral; muitos há que primam pela grande clareza da expressão e igualmente pela beleza da prosa, destacando-se como grandes escritores e ingressando na história da literatura, tanto quanto nos anais da filosofia. Apenas a título de exemplo, podemos citar aqui o caso de Platão, considerado não só um dos fundadores da filosofia, enquanto ciência e atividade auto-consciente, como também um dos maiores escritores de toda literatura grega. No entanto, o que nos parece salutar é o fato de que, independente do prestígio literário que esses filósofos pudessem ter alcançado, a discussão de suas idéias, ou ao menos a das mais fecundas e complexas, permaneceu restrita à elite intelectual da época, tendo uma parca difusão para além desses grupos.

<sup>163</sup> É exatamente isso que inúmeras vezes Lucrécio irá enfatizar em seu poema, como podemos ver nesta mesma passagem da obra que estamos agora analisando, onde um pouco mais adiante, nos versos 944-945, o narrador afirma que o vulgo em geral se afasta da doutrina epicurista por considerá-la desagradável.

<sup>164</sup> Um *símile* é uma figura de linguagem muito presente na poesia clássica desde Homero, que consiste numa comparação entre dois termos análogos, geralmente iniciada por alguma conjunção ou expressão comparativa, como no presente caso temos “*veluti*”, visando a uma maior concreção da linguagem, ou mesmo um maior colorido no discurso, por seu alto potencial estético. Quanto ao *De rerum natura*, parece-nos que nele o *símile* é empregado com um valor mais próximo do ideal didático, a fim de tornar claro certos pontos de difícil apreensão da teoria epicurista.

estabelece uma comparação entre os médicos (*medentes*) que, para curar as crianças ainda imaturas e incapazes de distinguir os males dos bens (*aetas improvida puerorum*), ministram nelas como remédio o horrível absinto (*taetra absinthia*), cobrindo as bordas das taças com o doce mel (*contingunt mellis dulci flavoque liquore*), a fim de com isso lhes enganar o paladar (*ludificetur labrorum tenus*) e lhes restabelecer a saúde (*valescat*), e o próprio poeta que, tendo consciência das enormes dificuldades para se propagar a doutrina epicurista, por esta mostrar-se desagradável aos que não a conhecem (*haec ratio videtur tristior esse quibus non est tractata*), almeja apresentar a filosofia de Epicuro pelo agradável canto das Piérides (*suaviloquenti carmine Pierio*), pintando-a com o doce mel das Musas (*contingere dulci melle Musaeo*), de modo a reter a atenção de seu público através da beleza de sua poesia (*possem tenere tibi animum in nostris versibus*), enquanto que este toma ciência dos mistérios da natureza (*dum perspicis omnem naturam rerum*), presentes na estrutura do poema (*constet compta figura*).

O resumo esquemático acima apresentado nos auxilia a compreender toda a importância da discussão que se insere nesse trecho da obra. Porém, se quisermos adentrar ainda mais nessa questão, teremos de nos ater a fazer uma análise minuciosa de certos pontos da referida passagem que evidenciam a riqueza da poética lucreciana. Antes de mais nada, precisamos dizer que o símile exposto nessa parte do *De rerum natura* parece, ao menos quanto ao conceito geral, remeter a um passo dum diálogo de Platão<sup>165</sup>, reafirmando mais um vez as similaridades que podem ser identificadas entre

---

<sup>165</sup> Referimo-nos aqui ao diálogo “As leis”, última obra escrita por Platão, que discute a melhor constituição política para o estado, dentro de um quadro de referências mais próximo à realidade histórica do período, em uma perspectiva diversa daquele idealismo socrático da República, finalizando assim as reflexões do filósofo acerca da *pólis*. Na passagem à qual fazemos alusão, coloca-se em questão o papel da educação e da poesia na formação de jovens dispostos a obedecer às leis e ao estado, e diz-se o seguinte: “Parece-me que pela terceira ou quarta vez o nosso discurso, depois de ter girado em torno, chega ao mesmo ponto, isto é, que a educação consiste em seduzir e guiar os meninos em direção ao reto critério estabelecido pela lei, e que é garantido como verdadeiramente tal da parte dos cidadãos mais virtuosos e daqueles mais velhos, pela sua experiência. Para que, pois, a alma do menino não se habitue a gozar ou a sofrer algo que seja contrário às leis e àqueles que a ela obedecem, mas as suas alegrias e as suas dores sigam fielmente as alegrias e as dores dos velhos, por essas razões foram compostas aquelas coisas que chamamos “cantos”, e que por todos os efeitos agora são para as almas palavras que encantam, adaptadas diligentemente de modo a realizar aquela harmonia de que falamos. E porque as almas dos jovens não são capazes de suportar um sério empenho, chamam-se jogos e cantos, e se praticam como tais, propriamente como aos doentes e àqueles que estão em condições físicas precárias os que deles tratam procuram subministrar a alimentação conveniente sob a forma de comidas e bebidas apazíveis, enquanto isto que é danoso sob a forma de alimentos desagradáveis, de modo que se habituem corretamente a desejar os primeiros e evitar os segundos. Segundo este mesmo raciocínio, o justo legislador convencerá, ou mesmo constrangerá, se não lhe for possível convencer, o poeta, quando compõe, a compor de modo conveniente- servindo-se de uma linguagem nobre e elogiosa- os

esses dois autores. De toda forma, ao aludirmos a essa relação, não pretendemos aqui aprofundar uma comparação entre os dois textos, limitando-nos a indicar pontualmente algumas correspondências existentes entre eles, na medida em que forem necessárias para um melhor entendimento da passagem analisada.

Por sua vez, o que nos salta aos olhos, ao tratarmos desse passo do *De rerum natura*, tendo em vista a conformidade dele com o que está exposto no diálogo platônico, é a convergência entre as concepções estéticas do poeta latino e do filósofo ateniense. Já tivemos outras oportunidades neste trabalho de chamar a atenção para tal fato, mas, diante do que estamos a constatar, não nos resta outra opção a não ser reafirmar o que dizíamos da primeira vez: é perceptível a quem se disponha a ler os dois autores a apropriação da parte de Lucrécio do ideário platônico concernente à poesia e à sua função educativa, sobretudo como proposto nos diálogos *República* e *Leis*, embora que ligeiramente modificado para adaptar-se às exigências da doutrina epicurista, flagrantemente oposta ao platonismo, e do próprio gênero literário no qual o autor escrevia.

Com efeito, tal concepção poética, partilhada por ambos, defende a elaboração de uma poesia que sirva a um propósito cultural e educativo específico, o que no caso de Lucrécio se manifestará na propagação da doutrina epicurista, enquanto que para Platão ele estaria ligado à difusão de certos valores político-sociais prementes para a realização de um bem-comum, através da educação de uma elite de governantes abnegados a este fim. É evidente que as diferenças de orientação filosófica, reveladas na oposição entre a escola epicurista, de forte conotação apolítica e materialista, e o pensamento de linha idealista platônico, têm um reflexo na elaboração das propostas poéticas encontradas tanto no *De rerum natura*, quanto nos diálogos socráticos, mas também é preciso ressaltar que no que diz respeito ao poeta latino a sua defesa de uma poesia utilitarista se distingue também da do filósofo grego, por ela caracterizar-se como uma reflexão metaligüística acerca do seu próprio fazer literário, diferentemente de uma mera teorização abstrata a respeito da literatura.

---

movimentos, nos ritmos das danças, e as melodias, nas harmonias que são próprias de homens sábios, valorosos, e bons sobre qualquer aspecto”. 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, p. 111, 659c-660a, *grifo nosso*.



Voltando à passagem do símile lucreciano sobre o escopo de sua poesia, temos a necessidade, para melhor analisá-la, de pôr em evidência os termos principais que estabelecem a comparação entre a atividade médica e a proposta poética do *De rerum natura*. Para nós está claro que este símile basicamente se compõe 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*) e o próprio poeta/narrador (*ego*). 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 as gentes.

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*) subministrado pelos médicos para curar os meninos e a desagradável filosofia epicurista (*haec ratio videtur tristior*) 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*), 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*), 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. Conseqüentemente, 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 forma.

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*), como nos relata o poema, que são incapazes de prover-se a si mesmos, de ver em seu próprio benefício, não distinguindo os males dos bens. No segundo, vemos aqueles que ainda desconhecem a doutrina epicurista (*quibus nos est tractata*), 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*).

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 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. É relevante também destacar que no caso dos meninos esse engano se restringe ao paladar (*labrorum tenus*), 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 do leitor 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 pela senda desta doutrina, 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*), revelados na própria estrutura do poema (*qua constet compta figura*). Assim, podemos concluir que o sentido da poética lucreciana aponta para a realização de uma obra de caráter inovador, que visa à conciliação entre a tradição literária e a filosofia de Epicuro, transfigurando as descobertas desta última na matéria para a composição de um grande poema cósmico, forjado nos moldes da grande épica greco-latina.

Todavia, no que se refere à relação entre Lucrécio e os demais poetas que o antecederam, a tradição propriamente dita, não havemos encontrado na passagem analisada acima muitas informações, de modo que se quisermos nos aprofundar em tal questão, teremos de recorrer a outras fontes no próprio poema que melhor atendam às nossas inquietações. Nesse sentido, cremos identificar numa passagem do início do livro I do *De rerum natura*, mais precisamente entre os versos 102 e 126- logo após o proêmio do poema, o hino a Epicuro, e a narrativa do mito de Ifigênia, onde se discutem, de modo mais detalhado, o argumento da obra e as dificuldades para se propagar o epicurismo entre os povos, devido à força da religião- uma possível resposta a tais perguntas. O que se vai debater nesta passagem do poema refere-se particularmente ao papel que os poetas ou mais precisamente os vates<sup>166</sup> desempenham na difusão de mitos e crenças religiosas opostas à doutrina epicurista, e de que maneira seria possível combatê-los. Embora, como veremos, o narrador não chegue a esboçar nenhuma conclusão a respeito desta última indagação, imaginamos estar a resposta embutida necessariamente na própria posição assumida pelo poeta de criar um poema inovador, nunca antes realizado por ninguém, que, ao se voltar para a tradição, com ela

---

<sup>166</sup> A palavra “*vates, vatis* (m)”, de origem italo-céltica, tem por significado inicial “adivinho, profeta, profetisa, oráculo”. O sentido de poeta, porém, parece ser antigo, tendo sido preservado na poesia. Com a generalização do termo “*poeta*”, *vates* tomou um sentido pejorativo, sendo apenas recuperado pelos escritores do período imperial. ERNOUT, Alfred & MEILLET, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001, p. 1264. Em Lucrécio, afigura-se-nos claramente haver o sentido de poeta, ainda que alguns intérpretes o contestem, acreditando que, nessa passagem, o autor se referiria a adivinhos profissionais, ou mesmo a profetas, devido à proximidade entre ela e a crítica à religião tradicional, que a antecede, representada pela narrativa do sacrifício de Ifigênia, na qual encontramos uma referência aos sacerdotes (*ministros*) incumbidos de executar o ritual. A principal razão de nossa interpretação se deve à referência no texto ao poeta Ênio, compreendido como o primeiro grande poeta/vate da literatura romana, anterior a Lucrécio.

rompa, a fim de direcionar a atenção de seu leitor/discípulo para a verdade epicúrea. Assim, vejamos o texto<sup>167</sup>:

*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 dia, tu mesmo buscarás afastar-te de nós,  
Vencido pelas terríveis palavras dos vates.  
Pois, na verdade, eles já podem para ti criar  
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, em versos eternos  
Expondo, 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 dele começar a verter  
Salgadas lágrimas e expor, com palavras, a natureza das coisas.

No trecho acima, vemos exposta a principal crítica empreendida por Lucrécio à tradição poética que lhe precedeu, no tocante à sua função de transmissora

<sup>167</sup> Lucrécio, 1993, p. 84-86.

dos mitos e crenças da religião. Para o poeta epicureu, o maior mal realizado pelos vates foi o de ajudar a infundir nos homens o medo da morte e temor aos deuses, impossibilitando-lhes o conhecimento da verdade e a obtenção da felicidade. Conseqüentemente, o que resta à humanidade é viver escrava desses sentimentos de terror, oprimida pelo jugo das superstições e das crenças vãs, sem possibilidade de libertar-se, ao menos até o advento da filosofia de Epicuro e da própria poesia lucreciana. Em toda essa passagem, o que mais nos interessa aqui discutir é o sentido particular da crítica de Lucrécio à poesia, em confrontação com o seu próprio fazer literário estudado anteriormente, e é isso que procuraremos fazer a partir de então.

Ao analisarmos os dois primeiros versos desse passo, podemos observar de antemão a presença de um valor beligerante estabelecido entre a poesia dos antigos vates (*vatum*) e a escola epicúrea à qual pertence o poeta (*nobis*). Esse tom conflitivo refere-se ao temor da parte do narrador de que seu discípulo, Mêmio, tratado em segunda pessoa (*tutemet*), busque abandonar a leitura de seu poema (*quaeres desciscere*), antes mesmo de iniciar-se em seu assunto, por medo das terríveis palavras dos poetas sagrados (*terriquois dictis*). O emprego aqui do verbo *desciscere*, referindo-se a Mêmio, acentua o receio do poeta de ver seu intento de difusão da doutrina epicurista malgrado, pois que este verbo tem o sentido de “abandonar um partido, uma aliança, movido por uma deliberação pública”<sup>168</sup>. Acrescenta-se a isto o uso de *victus*, que denota a vitória alcançada pela religião sobre os ensinamentos de Epicuro, caso o poeta não atinja seus objetivos.

Nos versos seguintes (104-111), trata-se das razões pelas quais os vates podem empreender sua conquista, devido ao grande poder de sedução exercido nas almas incautas pelos seus versos, capazes de moldar sonhos e ilusões (*quam multa somnia*), que desorientam os homens e os fazem perder o senso da vida (...*quae vitae rationes vertere possint, / fortunasque tuas omnis turbare timore!*). Com efeito, ao serem tomados pelo pavor, não restam meios a eles de resistirem às ameaças dos poetas e das superstições religiosas (*religionibus atque minis obsistere vatum*), já que não vêem fim ao seu sofrimento (*certam finem esse [non] viderent aerumnarum homines*), e hão de temer penas eternas depois da morte (*aeternas quoniam poenas in morte timendum*).

---

<sup>168</sup> ERNOUT & MEILLET, 2001, p. 1064.

Não há como deixarmos aqui de comparar, mais uma vez, a concepção estética elaborada no *De rerum natura* àquela presente nas obras de Platão, mais especificamente na *República*. Dentre os livros deste diálogo que se dedicam ao problema da poesia imitativa, destacamos aqui o de número X, por abordar a partir de um ponto de vista mais teórico, e não propriamente prático, como estabelecido nos outros livros II e III, a questão do banimento dos poetas da cidade ideal, a fim de sua boa constituição, explicando as principais razões para tanto. Destas, ressaltamos algumas: primeiro, para Platão, a poesia não lida com os objetos em sua essência, imitando apenas a aparência das coisas e estando, assim, afastada em três graus da verdade. Em segundo lugar, ela toca a parte irracional da alma (*ἀλόγιστον*), seduzindo o homem pelo que lhe há de mais vulgar. Por fim, os poetas não têm ciência do que imitam, produzindo apenas simulacros e ilusões<sup>169</sup>. Logicamente que essas razões não impedem ao filósofo enxergar o valor da poesia, desde que esta se porte de maneira a representar os valores e ideais caros à boa ordenação do estado.

As correspondências entre essas apreciações e a visão lucreciana sobre os males da poesia, expostos na passagem acima, são evidentes. O fato de o poeta atribuir aos vates a capacidade de criar do nada muitas ilusões/*fingere multa somnia*, que subvertem o senso comum e infundem temor nos homens, parece estar em conformidade com a crítica platônica ao potencial corruptor da poesia de ludibriar até os cidadãos mais valorosos, impossibilitando a existência de uma ordem social sã. No entanto, é sempre bom ter em mente as divergências de ambas as percepções estéticas dos dois escritores. No caso de Platão, as suas objeções direcionam-se ao uso educativo que se possa dar à poesia na formação dos protetores da cidade, necessitados de uma educação que os preparasse para as funções de estado que deveriam desempenhar. Já com relação a Lucrécio, a sua postura crítica no que diz respeito à tradição literária

---

<sup>169</sup> “Podemos, pois, com justiça censurá-lo e considerá-lo como par do pintor (o poeta); assemelha-se-lhe, por produzir apenas obras sem valor do ponto de vista da verdade, e assemelha-se-lhe ainda, por ter comércio com o elemento inferior da alma, e não com o melhor. Assim, eis-nos bem fundamentados para não recebe-lo (o poeta) em um estado que deve ser regido por leis sábias, já que acorda, nutre e fortalece o mau elemento da alma, e arruína, destarte, o elemento razoável, como acontece numa cidade que é entregue aos malvados, ao se lhes permitir que fiquem fortes e ao fazer que pereçam os homens mais estimáveis; do mesmo modo, do poeta imitador, diremos que introduz mal governo na alma de cada indivíduo, lisonjeando o que há nela de irrazoável, que é incapaz de distinguir o maior do menor, que, ao contrário, encara os mesmos objetos, ora como grandes ora como pequenos, que produz apenas fantasmas, e está a uma infinita distância do verdadeiro”. PLATÃO. *A República*. Tradução de J. Guinsburg. 2ª Vol. São Paulo: Difel, 1965, p. 235, 605 a-c.

associa-se à sua preocupação de difundir através da poesia a filosofia de Epicuro, com vistas a um ideal civilizacional maior de renovação da cultura romana.

Ademais, é preciso também diferenciar o posicionamento assumido por ambos os autores em suas críticas à poesia e à tradição literária. Enquanto que Platão, na função de filósofo, apenas expõe suas investigações acerca do fenômeno da mimese e de suas relações com a teoria do estado, assim como analisada na *República*, Lucrécio, ao tecer suas contestações sobre a tradição literária que o precedeu, estabelece o seu próprio ideário poético, afirmando a importância da defesa de uma poesia útil à propagação da verdade, do ponto de vista epicureu, e livre dos antigos vícios relacionados às crenças religiosas. Desse modo, é possível identificar aí os indícios de uma proposta poética emulativa no *De rerum natura*, representada pela rivalidade mimética existente entre o poeta latino e os autores que o antecederam em sua arte.

Tal rivalidade impele Lucrécio a buscar, por meio da imitação desses mesmos autores com quem pretende disputar a insigne coroa das Musas (*insignem coronam*), superar neles a beleza dos versos, a fim de poder seduzir o maior número possível de leitores/ouvintes para lhes ensinar a verdadeira doutrina e libertá-los da opressão da religião. Embora tudo isso que concluímos não tenha sido explicitado na passagem então analisada e em nenhuma outra parte do poema, cremos sê-lo evidenciado na própria decisão do poeta de compor uma obra épico-didática para se contrapor à tradição literária que tanto critica. Na realidade, não haveria razão alguma para um autor adepto da filosofia de Epicuro dedicar-se a um empreendimento mitopoético, tão subestimado no meio intelectual dessa escola, senão a ambição de poder com isso rivalizar com os demais poetas e realizar um feito único, jamais outrora tentado, de conciliar a doutrina epicurista e a poesia.

Quanto ao restante dos versos do trecho aqui analisado, v. 112-126, damos destaque à alusão aos poetas Homero e Ênio, ambos considerados como fontes importantes do poema lucreciano (no sentido hipotextual do termo), sendo também igualmente objetos de emulação do autor<sup>170</sup>. Este último é estimado como o primeiro

---

<sup>170</sup> Falaremos mais a respeito da influência desses autores no *De rerum natura* um pouco adiante, quando tratarmos das fontes do poema. No mais, é interessante notar que os dois poetas aqui arrolados, Ênio e Homero, são considerados os fundadores respectivamente tanto da tradição literária latina, quanto da grega, sendo que este último pode ser considerado o pai fundador de toda a tradição literária ocidental. Nada mais justo, aliás, que Lucrécio, ao discutir a influência dos vates, refira-se exatamente aos dois nomes mais destacados até o momento em que o poema foi escrito.

poeta latino a trazer do monte Hélicon<sup>171</sup> uma coroa de perene folhagem (*perenni fronde coronam*), tornando-se ilustre entre as gentes Ítalas (*per gentis Italas*), o que certamente também é almejado por Lucrécio. Já aquele é referido circunstancialmente em relação ao que se relata sobre Ênio, mas ganha, não obstante, uma elogiosa atribuição, sendo chamado de “o sempre florescente Homero/ *semper florentis Homeri*”. Com efeito, a força da metáfora aí empregada não permite dúvidas quanto à estima votada da parte de Lucrécio ao poeta grego, por suas inumeráveis qualidades, sempre louvadas pela tradição clássica. O uso do particípio presente *-florens* (proveniente do verbo *florēre*), reforçado pelo advérbio *semper*, como qualificativo do poeta, denota o sentido de que Homero é aquele que sempre está a florescer, renovando-se como um fonte perpétua do jardim das Musas, ou se preferirmos, um Clássico, no sentido que é próprio dessa palavra.

No entanto, a passagem em questão sucede a apresentação das várias teorias<sup>172</sup> a respeito da alma no poema, que parecem indicar a multiplicidade de visões existentes sobre assunto tão relevante dentro da doutrina epicurista, mostrando toda a confusão que deveria prevalecer entre o vulgo, de acordo com a perspectiva epicúrea, no que diz respeito à morte e ao destino de além-túmulo, muito devido à influência dos vates. Apesar dos já referidos elogios dados aos dois poetas, pais de suas respectivas tradições literárias, Lucrécio não deixa de criticá-los, sobretudo a Ênio, por suas posições filosóficas e religiosas não afins ao ideal epicurista. Nesse caso, ao poeta latino é atribuída a função de propagador das teorias órfico-pitagóricas a respeito da transmigração das almas, relatadas, segundo parece, ao início de seu grande poema épico, *Annales*, sobre as origens míticas de Roma, e Homero pode ser identificado como a principal fonte das idéias religiosas tradicionais relacionadas à crença na existência de um mundo inferior (Hades) para onde as almas dos mortos eram conduzidas, após a realização de seus ritos fúnebres.

É preciso ter em mente, antes de mais nada, que a questão do destino da alma após a morte é de grande relevância para a filosofia epicurista em seu intento de libertação da humanidade dos vícios e temores desta vida que a impedem de gozar

---

<sup>171</sup> ver a nota 157.

<sup>172</sup> As quatro principais teorias aí expostas são: 1) a materialista-epicurista, que defende a morte da alma junto com o corpo; 2) espiritualista-platônica, sobre a sobrevivência da alma depois da morte; 3) a popular, difundida pela poesia em senso geral, que defende a sobrevivência da alma no reino dos mortos; 4) a pitagórica sobre a metempsicose, descrita por Ênio ao início de seu poema.



plenamente a felicidade, já que são as crenças vãs nos castigos e punições que terão de sofrer depois da morte que levam os homens, conforme a opinião corrente nos meios epicureus, a se sujeitar à influência da religião. Muito por isso, tal tema ocupa um lugar de destaque no poema, sendo objeto de discussão por todo o livro III, que pode ser considerado como um livro central dentro da estrutura do *De rerum natura*, tendo em vista a necessidade que havia de se refutar as opiniões difundidas entre as massas sobre a morte, para a boa consecução do projeto didático lucreciano-epicurista. Daí conclui-se que Lucrécio, apesar da admiração que nutria por esses poetas e do empenho imitativo que lhes votou na composição de seu poema, não deixou de combater-lhes os males, através da busca emulativa pela superação de suas obras.

Por fim, antes de encerrarmos as nossas análises acerca da poética lucreciana, e iniciarmos a discussão em torno das fontes do poema e do papel de Epicuro dentro da composição do *De rerum natura*, precisamos afirmar algo que nos parece indiscutível em relação ao que foi exposto acima: que Lucrécio, embora crítico da tradição dos antigos vates, propagadores dos mitos e da religião, seja ele mesmo um vate/profeta do verbo epicureu, imbuído da missão de difundir os ensinamentos de seu mestre e de conquistar novos discípulos para essa filosofia, o que só confirma o sentido de nossa interpretação de uma poética da emulação no poema. Dessa forma, o *tonus* verbal do poeta muitas vezes confunde-se com aquele da mística religiosa, não deixando de aparentar-se a própria doutrina de Epicuro a uma espécie de religião revelada. Mas se assim o fosse, tal religião não haveria de encontrar melhor cantor do que aquele lhe dedicou toda uma obra e todo o seu esforço poético.

Dito isto, podemos agora dar continuidade ao nosso estudo, tratando então da relação existente entre Lucrécio e Epicuro, e do papel que este último desempenha na estrutura do poema.

### 3.1- O HEROÍSMO DE EPICURO COMO OBJETO DE *IMITATIO*

Já tivemos em outros momentos deste trabalho a oportunidade de discutir a respeito da relação existente entre Lucrécio e Epicuro, e qual a importância deste último para a criação de uma obra como o *De rerum natura*. Que o filósofo ateniense deva ser considerado uma das fontes intactas (*integros fontis*) às quais o poeta se refere num passo por nós analisado anteriormente, não resta dúvida. Mas o que ainda precisamos compreender é que tipo de fonte pode ser considerado Epicuro: formal ou de conteúdo? Se é que essa divisão faz sentido; e ainda mais, é ele uma fonte apenas imitativa em sentido lato, ou também emulativa, infundindo no discípulo o desejo de superá-lo em sua própria esfera de atuação?

Algumas respostas prévias a essas questões já foram esboçadas, mas neste momento não evitaremos o enfado das repetições, por entendermos ser fundamental o esclarecimento desse ponto para a nossa análise do poema. Em primeiro lugar, quanto à distinção entre fonte formal ou de conteúdo, parece-nos este um bom momento para desfazermos certo equívoco que se possa ter surgido a partir dessa classificação. É evidente a quem compare, do ponto de vista lingüístico e literário, o poema de Lucrécio aos textos preservados de Epicuro a ausência de afinidades que vão além do uso de um vocabulário em comum e da apropriação da parte do primeiro de certo *tonus* verbal, indispensáveis para a exposição da doutrina epicúrea, sendo incontestável o fato de que o poeta latino não tenha se servido, ao menos diretamente, dos escritos do mestre para compor o seu estilo ou a estrutura de seu poema. Mas, ao mesmo tempo, tendo Epicuro oferecido a matéria a ser tratada na obra, é forçoso admitir que alguma influência teve ele na sua ordenação, já que, como ficou demonstrado anteriormente, o empenho imitativo lucreciano se voltou também para a adequação da disposição dos versos à estrutura do *cosmos*, como apreendida na teoria epicurista. Assim, a linha que separa forma e conteúdo no *De rerum natura* é muito tênue para ser traçada com rigidez, não fazendo sentido, então, aplicar tal distinção com relação à influência exercida por Epicuro no poema, ainda que tal influência tenha se feito sentir mais profundamente no seu aspecto conteudístico.

No que diz respeito à noção de fonte emulativa, não haveremos de acrescentar muito ao que já foi debatido anteriormente. Em resumo, não temos visto qualquer indício, seja na composição da obra, seja no que é dito pelo próprio poeta, de uma atividade emulativa desenvolvida por Lucrécio em direção à personalidade de seu mestre. E mesmo que alguém venha a pôr em contraste os êxitos alcançados pela poesia lucreciana na divulgação da filosofia epicurista ao malogrado esforço empreendido nessa mesma área pelo filósofo ateniense<sup>173</sup>, não há razão para atribuir isto a uma prática de emulação do poeta epicureu, tendo em vista que esta prática se restringe a uma rivalidade mimética estabelecida dentro de uma esfera comum de atuação intelectual. No presente caso, não nos é possível identificar tal fato, pois, sendo Lucrécio poeta e Epicuro filósofo, ambos não aspiram a um mesmo objetivo e, por conseguinte, não concorrem a ele. Caso o leitor não esteja satisfeito com a explicação que nos propusemos a dar, veja ele, então, o que diz o próprio poeta a respeito disso, ao início do livro III, num dos hinos destinados a louvar a memória de seu mestre Epicuro<sup>174</sup>:

*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 teus estreitos sinais ponho as pegadas ajustadas dos meus pés.

Tanto não sou cúvido de rivalizar contigo, quanto que por amor

Desejo imitar-te...

<sup>173</sup> O que acabamos de dizer aqui pode soar um pouco estranho, devido ao fato de o poema de Lucrécio gozar de uma limitada fortuna crítica dentro da antigüidade (ao menos do que nos foi preservado), recebendo poucos comentários de autores do mesmo período, e ter sido, ao que parece, esquecido durante quase toda a idade média. Mas, em primeiro lugar, é preciso reconhecer a sua influência, ainda que indireta, na poesia romana do período augustano, chegando a ser reverenciado, mesmo que nem sempre nominalmente, por poetas como Virgílio e Ovídio. Ademais, se levarmos em consideração os apontamentos de Stephen Greenblatt, em seu livro *A virada: o nascimento do mundo moderno*, sobre a importância do descobrimento dos manuscritos do *De rerum natura* pelo humanista italiano Poggio Bracciolini, em 1417, para o advento da cultura do renascimento, compreenderemos melhor o valor do poema lucreciano para a preservação e divulgação da doutrina epicurista. Ainda mais se nos lembrarmos que, enquanto tudo isso se passava, os escritos de Epicuro, mesmo tendo alcançado uma certa divulgação durante a antigüidade, por força do empenho de seus discípulos, jamais lograram uma profunda penetração entre as massas, terminando por se perderem, em sua grande maioria, ao passar dos séculos.

<sup>174</sup> LUCRECIO, 1993, p. 240, v 3-6.

E mais<sup>175</sup>:

*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.*

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, Lucrécio parece afastar de si qualquer suspeita de procurar rivalizar com Epicuro (*non ita certandi cupidus*), sendo deste um seguidor fervoroso (*te sequor*). Seu único objetivo é imitar seu mestre (*te imitari aveo*) -e disso já falaremos adiante- por amor à sua sabedoria (*propter amorem*), e colocar seus pés nas pegadas deixadas por ele (*Ficta pedum pono pressis vestigia signis*), prosseguindo seu caminho. O epíteto de *pater* lançado a Epicuro 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 tudo<sup>176</sup>, 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 Lucrécio para com o filósofo ateniense.

Assim, de acordo com o que constatamos, não há nenhuma possibilidade de enxergarmos no *De rerum natura* vestígios de uma emulação dos escritos de Epicuro. Contudo, desse modo, como podemos interpretar a declaração do poeta latino de que ele, por amor, buscou imitar o seu mestre? Certamente, não se trata aqui de uma

<sup>175</sup> Ibidem, v. 9-13.

<sup>176</sup> 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, Lucrécio 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*.

imitação literária, como poderiam pensar aqueles que não tomaram conhecimento das referidas obras de cada autor, pois muito pouco há do estilo epicúreo na poesia de Lucrécio, tendo este último composto sua técnica artística na freqüentação e imitação constante dos clássicos greco-latinos. Com efeito, a única explicação plausível aqui ao uso do conceito de *imitatio* para descrever a relação entre discípulo e mestre é a de que o poeta epicurista procurou com isso explicitar a tentativa de inspirar-se na figura do filósofo ateniense para compor o seu poema, empreendendo através da observância dos preceitos e práticas da escola do jardim escrever uma obra digna de tão elevada filosofia.

O que isso nos revela é que, para Lucrécio, Epicuro representava um modelo de conduta filosófica a ser imitado, ao invés de um exemplo literário. Tendo o poeta, do mesmo modo que todo intelectual e discípulo do epicurismo, formado sua cultura e adquirido seus conhecimentos acerca desta doutrina em ambientes e círculos de debates epicureus, não é de se estranhar sua postura de reverência prestada à figura do filósofo materialista. Até porque a própria escola do jardim já havia se celebrado dentre os outros centros filosóficos do período helenístico por constituir-se em torno da amizade e admiração à personalidade de Epicuro, chegando ao ponto de seus adeptos considerarem o criador da doutrina um deus<sup>177</sup>.

Na realidade, o que pretendemos com isso dizer é que o poeta latino, ao incorporar ao seu *modus essendi* as virtudes filosóficas do mestre, a intrepidez e independência de pensamento, a coragem para o embate intelectual, a vivacidade de espírito etc., plasmou em seu poema a personalidade heróica de Epicuro, de modo que ela servisse de paradigma para aqueles que se aproximassem da doutrina epicurista através de sua obra. Mais do que isso, não se nos afigura exagerada a afirmação de que o filósofo ateniense seja representado no *De rerum natura* não apenas como uma fonte modelar dos ensinamentos ali tratados, mas sobretudo como um personagem da trama, ou, mais especificamente, o herói de todo o poema. De tal forma, Lucrécio, sendo o vate/mensageiro de uma boa nova aos homens, propõe-se a cantar os feitos de Epicuro,

---

<sup>177</sup> E esta conclusão não era de todo um exagero para quem se fazia adepto da doutrina de Epicuro, tendo em vista que o próprio filósofo ateniense, 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. Ora, a conclusão que se tira desta afirmação é óbvia: se aquele que medita e pratica a doutrina epicurista pode considerar-se um deus entre os homens, não se pode dar outro nome a quem a formulou.

discorrendo sobre o *μύθος* da formação do mundo assim como revelado por seu mestre e inspirador.

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, nos parece, é a forma como está estruturada a obra, apresentando ela uma alternância entre linguagem descritiva/expositiva e a narrativa, típico do gênero ao qual ela pertence. Preponderantemente, o primeiro 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 mais 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 consequência 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<sup>178</sup>. 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 sobrenaturais exercidos pelo desconhecimento dos fenômenos celestes, culminando, assim, na deificação do personagem ao início do livro V<sup>179</sup>.

Tendo em vista a impossibilidade prática de analisarmos aqui todas as passagens que dizem respeito à representação de Epicuro no poema, limitamo-nos assim

---

<sup>178</sup> Ao todo, existem quatro hinos em honra a Epicuro no poema. Excetuando o que será analisado um pouco adiante, e que se encontra ao início do livro I, temos também os respectivos proêmios dos livros III, V e VI, onde são compostos verdadeiros encômios ao personagem ilustrado, caracterizado como o grande libertador da humanidade a lutar contra os males da religião.

<sup>179</sup> 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 a Hércules, o herói divinizado, filho de Zeus e Alcmena, por ambos terem realizado feitos célebres em suas respectivas áreas de atuação. Mas para o poeta latino, 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.

a estudar um único exemplar delas, especificamente a primeira de todas que se encontra no começo do livro I, v. 62-79, por acreditarmos ser ela suficientemente demonstrativa dos elementos de que queremos tratar. No passo em questão, 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 nos modelos de heroísmo da poesia homérica e hesiódica para compor a imagem de um novo herói épico, atento aos valores da virtude do espírito, em detrimento da excelência guerreira. Mas disso falaremos um pouco a seguir. Por ora, vejamos o trecho<sup>180</sup>:

*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,

---

<sup>180</sup> Idem, p. 80-82.

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,  
 Onde, 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, e apresenta a importância das ações do 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*) 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*) e subjugada sob o enorme peso da religião (*oppressa sub gravi religione*), enquanto que esta estendia sua cabeça do alto céu (*caput a caeli regionibus ostendebat*), com horrível aspecto (*horribili super aspectu*), infundindo pavor nos mortais (*mortalibus instans*), 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*), que foi o primeiro a ousar rebelar-se contra esse mal (*mortalis tolere contra est oculos ausus*), e a fazer-lhe oposição (*primusque obsistere*



*contra*), não temendo a fama dos deuses (*fama deum*), nem os raios (*fulmina*), nem o ameaçador murmúrio do céu (*minitanti murmure caelum*). Pois a sua coragem e força vinham do espírito (*virtutem animi*), e a sua ambição era de escancarar as portas da natureza (*effringere ut arta naturae primus portarum claustra cupiret*), 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. 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, na utilização por parte do poeta de recursos característicos das grandes gestas heróicas<sup>181</sup>. Num primeiro momento, Epicuro confronta a ameaça da religião, ousando erguer-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 lucreciano<sup>182</sup>. 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

---

<sup>181</sup> 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 num brilhante ensaio de Gian Biagio Conte que analisa, sob outro ponto de vista, a poética lucreciana, com o título de “Ensinamentos 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° ed. Milano: BUR Rizzoli, 2008, p. 7-52.

<sup>182</sup> 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, nº2, 2007, p. 9-32.

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, hemos estabelecido um quadro geral e resumido do heroísmo na poesia épica arcaica. Não pretendemos, obviamente, esmiuçar aqui a questão, mas apenas apontar os 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*”, 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 epicureu, não mais interessam os feitos militares alcançados na contenda, nem a excelência guerreira, mas sim a virtude do espírito (*virtus animi*), 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 constrange os homens a prestar homenagens a deuses falsos e incorrer em iniquidade. As armas que este herói utiliza não são o gládio penetrante e o escudo maciço, mas o intelecto vigoroso e a intrepidez de pensamento. 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*), metonimicamente relacionada ao próprio herói Epicuro, que prosseguiu seu caminho para fora das flamejantes muralhas do mundo<sup>183</sup> (*extra processit... flammantia moenia mundi*), e atravessou o todo imenso (*omne immensum peragravit*) com a mente e o espírito (*mente animoque*). 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 intento (*victor*), ao conseguir alcançar o esclarecimento sobre aquilo que pode nascer (*quid possit oriri*) e o que não pode (*quid nequeat*), 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*).

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*). A conclusão da passagem, extraída dos dois últimos versos, procura estabelecer então um contraste com o quadro inicial da vida humana antes do advento do 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*), para que possamos ser elevados ao céu (*nos exaequat victoria caelo*), através das palavras do poeta.

---

<sup>183</sup> 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.

A vitória de Epicuro é assim a vitória de toda a humanidade frente às 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. 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 no primeiro capítulo deste trabalho- concebida à imagem e semelhança do universo, assim como explanado pela teoria física epicurista.

Por fim, antes de encerrarmos a nossa análise sobre o heroísmo epicúreo, gostaríamos de salientar aqui a importância dessa questão para a confirmação do que dizíamos anteriormente a respeito de a poética lucreciana fundamentar-se na noção de emulação da tradição. Já nos referimos aqui à problemática da relação entre Lucrécio e os escritores que o precederam, por estes, ao mesmo tempo em que lhe forneceram as bases estética e estilística de sua poesia, através do processo de imitação artística ao qual o poeta se dedicou, representarem uma inadequação entre a doutrina epicurista, tão cara ao autor latino, e a tradição poética estabelecida, uma vez que em muitas das obras características desta corrente estavam expostas às idéias e crenças combatidas pela filosofia de Epicuro. Decorre daí que, diante do impasse que lhe é imposto pela difícil tarefa de expor e divulgar as teses da escola do jardim por meio de uma forma expressiva não tão bem adaptável às exigências desta mesma doutrina, Lucrécio empreende uma poesia nova que, forjada dentro dos cânones estético-literários da grande épica clássica, subverte esta tradição, esvaziando a sua técnica artística do conteúdo adverso ao *lógos* epicureu e fazendo uso de recursos didático-descritivos mais apropriados ao tratamento de tal assunto, com vistas à emulação/superação de seus modelos.

Com efeito, é evidente que o emprego de marcas distintivas e definidoras do modelo de poesia heróica homérica e hesiódica por parte do poeta epicurista, a fim de constituir a imagem do herói de seu poema, está relacionado a esse ideal emulativo que

perpassa o *De rerum natura*, tendo em mente que tal utilização não se faz em direção à perpetuação desses modelos, mas sim à elaboração de um novo valor heróico, mais de acordo com os preceitos da filosofia epicurista. Tal valor singulariza, segundo nos parece, a obra lucreciana dentro da tradição didática à qual ela pertence, tendo em vista o fato de que desconhecemos o emprego de tal característica em outras obras pertencentes a esse gênero<sup>184</sup>. Assim, acreditamos que com isso Lucrécio apresenta uma inovação à tradição didática, proveniente dos influxos por ele recebidos da poesia épica guerreira, que se constitui na criação de uma trama/*μύθος* centrada na figura de um herói que tem seus feitos celebrados pelo aedo, do mesmo modo que Epicuro é rememorado/poetizado por Lucrécio, no *De rerum natura*.

Com isso, podemos encerrar a discussão a respeito da influência e do papel de Epicuro dentro do poema lucreciano. No mais, ainda nos resta elencar propriamente as fontes, ou hipotextos, de que Lucrécio se utilizou para compor o seu poema, investigando os limites da formação poética do escritor epicureu. É a isso que nos ateremos a partir deste momento. Também buscaremos explicar, mesmo que de maneira breve, em que medida o poeta latino se apropriou da tradição para criar o seu estilo singular.

### 3.2- *IUVAT INTEGROS ACCEDERE FONTIS ATQUE HAURIRE*

Ao nos propormos neste momento a tratar, de maneira geral, das fontes, ou hipotextos, dos quais Lucrécio se serviu para compor o seu poema, temos plena ciência das dificuldades que decorrem daí, devido à enorme quantidade de referências e alusões que podem ser encontradas no *De rerum natura* a outras obras da literatura clássica.

<sup>184</sup> Dentro do quadro da poesia didática antiga, talvez a obra que mais se aproxime do *De rerum natura*, neste sentido, seja *Trabalhos e Dias*, de Hesíodo, ao tratar, no início do poema (v. 11-26), dos dois tipos de heroísmo existentes, um ligado aos valores guerreiros expostos na épica homérica, e outro mais nobre, exaltado no poema, que consiste na luta do homem com o campo, no cultivo da terra. No entanto, em nenhum momento, ao longo da obra, se procura individualizar uma figura heróica que simbolize e sintetize tais valores, fato este só observado, segundo nos afigura, no poema lucreciano, no que toca à caracterização de Epicuro.

Pois, sendo um homem de vasta cultura, educado tanto em grego, quanto em latim, do mesmo modo que boa parte dos varões ilustres de sua época (o que se depreende da flagrante erudição empregada em sua obra), o poeta epicureu formou, certamente, o seu estilo literário na freqüentação constante dos clássicos, desde a poesia épica homérica e hesiódica, passando pelos trágicos e líricos gregos, ao menos os principais, e chegando até os modelos mais elevados que a literatura romana do período lhe oferecia, como Ênio e outros. Nesse sentido, o que buscaremos fazer será elencar sucintamente os mais destacados nomes de autores e obras que influíram na constituição do *De rerum natura*, sem preocuparmo-nos com pormenores.

Em primeiro lugar, antes de elencarmos essas fontes, precisamos realizar uma distinção prévia com respeito à relevância e ao papel desempenhado por cada uma delas na composição do poema lucreciano. Devido ao fato de, estruturalmente, a obra apresentar tanto um eixo narrativo, em que está disposta a história da origem e formação do *cosmos*, quanto um eixo descritivo/prescritivo, no qual são sistematizadas e transmitidas as idéias e teorias da filosofia epicurista, nós devemos ter em mente que nem todas as fontes ou hipotextos do poema contribuem de modo a fornecer as bases estruturais da narrativa, sendo que algumas apenas são evocadas em determinadas passagens pontuais da obra, caracterizadas como os chamados “painéis ilustrativos” que constituem as respectivas partes de um poema didático destinadas a intercalar as mudanças temáticas do texto e/ou a deleitar o leitor através de exemplos mitológicos e outros de grande beleza poética que corroboram o sentido do que se pretende enunciar. Assim, distinguiremos a seguir os hipotextos lucrecianos de acordo com sua capacidade ou não de influenciar o *De rerum natura* no que diz respeito à sua estrutura de gênero, nomeando uns de fontes estruturais, ou genéricas, e outros de fontes incidentais, por influírem tão-somente no que toca a determinados pontos isolados da obra.

Quanto às primeiras, não é muito difícil individualizá-las, pois elas correspondem aos modelos básicos do gênero no qual Lucrécio idealizou o seu poema, sendo ele propriamente o gênero épico-didático. Já chegamos aqui a proferir algumas breves palavras sobre ele e de toda a problemática que envolve o seu estudo na antigüidade, mas não seria demasiado repetir que a principal obra e também a primeira em tal gênero da literatura clássica foi *Trabalhos e Dias*<sup>185</sup> de Hesíodo. Nela, o poeta

---

<sup>185</sup> HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução e estudo de Luiz Otávio Mantovaneli. São Paulo: Editora Odysseus, 2011.

beócio define os padrões de tal poesia, calcada no ensinamento de algum saber, geralmente de ordem moral, do qual o poeta se faz detentor frente a um virtual discípulo ao qual se dedica a composição da obra. No caso específico do poema hesiódico, vemos a materialização desses preceitos na exposição que o poeta dirige sobre a justiça, visando à instrução de seu irmão Perses a respeito da importância desta para a obtenção de uma vida honrosa. Ainda em *Trabalhos e Dias*, nos é possível discernir prefigurações dos painéis ilustrativos, a que nos referimos a pouco, tão característicos do gênero didascálico, intercalando as preceituações temáticas estritas, que cumprem o papel de ensinar o ouvinte/leitor acerca daquilo que foi mostrado nas cenas mitológicas do poema, como, por exemplo, a célebre narração do mito das raças, v. 106-201, direcionada a ilustrar, de maneira geral, a degradação das gerações de homens que se sucederam desde a criação da humanidade, devido à perda do ideal da justiça. Assim, resta-nos evidente que Hesíodo, tendo fornecido as bases para a constituição do gênero no qual se insere o *De rerum natura*, serviu como paradigma mimético para o poeta epicurista romano, por meio da utilização da técnica da *imitatio*, que lhe permitiu extrair da leitura do poema hesiódico um modelo de competência genérico para a ordenação e composição de sua obra.

Também podemos dar ênfase à influência de outro texto de Hesíodo sobre a estruturação do *De rerum natura*, que é o poema *Teogonia*<sup>186</sup>. Embora tal obra não se configure como um expoente do gênero didascálico, sendo mais bem classificada como um épico cosmogônico, não há como deixarmos de encontrar pontos de contato entre ambos os poemas, seja na semelhança quanto à temática narrativa, em se tratando de textos que versam sobre a formação do universo, seja pelas proximidades estruturais que os unem, sobretudo na constituição de seus proêmios. Esta última aproximação parece-nos a mais relevante a se destacar neste ponto, tendo em vista a enorme importância que se pode dar ao proêmio do *De rerum natura*, dentro da compreensão da poética da obra. Um pouco mais adiante teremos ocasião de tornar à discussão sobre a composição deste proêmio, bastando-nos agora pôr em evidência a assimilação da parte do poeta latino da técnica de composição de hinos em honra a divindades inspiradoras, presente ao início da *Teogonia*, no célebre Hino às Musas. Neste caso, tal apropriação serve ao autor epicurista na composição de seu hino à deusa Vênus, considerada como

---

<sup>186</sup> HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Tradução d JAA Torrano. 7º ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

uma força alegórica representante do ímpeto criativo da própria natureza, da qual o poeta visa obter sua inspiração.

No que se refere às fontes propriamente épicas do *De rerum natura*, devemos destacar ao menos dois autores que certamente exerceram grande influência mimética e também emulativa sobre Lucrécio. São eles Homero e Ênio, ambos já citados em nosso tópico anterior, na medida em que o próprio poeta epicurista lhes fazia referência, em tom flagrantemente elogioso. O primeiro deles, autor da *Ilíada*<sup>187</sup> e da *Odisséia*<sup>188</sup>, obras fundadoras da literatura ocidental, tem de ser estimado como uma fonte estrutural indispensável para a constituição da obra lucreciana, pois uma boa parte dos recursos narrativos de que se serve o poeta epicurista, como os símiles, as invocações às divindades, as repetições formulares, as digressões temporais etc., encontram-se dispostos na poesia homérica, afora a própria proximidade estilística entre os dois autores, fruto do empenho imitativo dispensado por Lucrécio com relação ao grande poeta grego.

Quanto a Ênio, autor arcaico que escreveu o primeiro poema épico em hexâmetro da língua latina, os *Annales*<sup>189</sup>, tido por isso como o pai e fundador da literatura de Roma, havemos de dizer ser ele o escritor romano mais imitado por Lucrécio, sobretudo no aspecto estilístico, pois há um consenso entre filólogos e estudiosos do poema lucreciano de que a língua empregada nesta obra apresenta uma forte contaminação do estilo de Ênio. Todavia, não nos é facultado conjecturar muito sobre a influência genérica legada por este autor sobre a composição do *De rerum natura*, por culpa do estado fragmentário em que nos foi preservado o seu grande poema épico sobre a história de Roma, muito embora seja plenamente verossímil afirmar que tal influência deve sim ter existido e estar presente em muitos lances da obra lucreciana.

Se nos voltarmos ainda mais uma vez para a influência homérica dentro do *De rerum natura*, constataremos, entretanto, ser ela bem mais vasta do que poderíamos supor, num exame inicial. Há pouco fizemos referência aos influxos dos dois grandes poemas épicos homéricos, a *Ilíada* e a *Odisséia*, sobre a estrutura compositiva da obra lucreciana, mas, além disso, podemos perceber também uma clara relação entre

<sup>187</sup> HOMERO. *Ilíada*. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Hedra, 2011.

<sup>188</sup> HOMERO. *Odisséia*. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço; Introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.

<sup>189</sup> Poema épico latino, dividido em 18 livros, que tratava da história de Roma, desde suas origens míticas até o período de composição do autor.



determinadas partes do poema de Lucrécio e certos textos pertencentes ao chamado “Homero menor”, especialmente os *Hinos homéricos*<sup>190</sup>, compostos em honra a inúmeras divindades do panteão tradicional grego. Para sermos mais específicos, acreditamos haver no proêmio do *De rerum natura*, além da já tratada alusão estrutural ao hino às Musas da *Teogonia*, de Hesíodo, uma apropriação imitativa de elementos compositivos do Hino homérico V, em honra à deusa Afrodite. E sobre isso faremos uma explanação mais detalhada, tendo em vista a necessidade de trazermos exemplos mais palpáveis acerca do fenômeno da *imitatio* no poema lucreciano.

Dentre as passagens da obra de Lucrécio que vem ocupando a imaginação dos leitores e o juízo dos críticos, seguramente a mais problemática destas é o hino a Vênus, que abre o poema, e disso já chegamos a tratar, mesmo que de maneira rápida, em outros momentos da pesquisa. A contradição que se manifesta entre o intento do poema de propagar uma doutrina anti-religiosa, como o epicurismo, e a prece que se dirige à deusa Vênus, mãe do povo romano, em favor da paz almejada pelo poeta para a composição de sua obra, tem fornecido o assunto para inúmeras especulações e críticas à possível incoerência e inconsistência interna do *De rerum natura*. A nós parece que tais avaliações falham em não buscar compreender a natureza mesma de uma obra literária, dispensada de apresentar um rigor lógico típico de tratados filosóficos, embora não plenamente destituída de uma organicidade interna, inerente à sua macro-estrutura.

Assim, quando pretendemos analisar o sentido do proêmio lucreciano, com vistas à estruturação total da obra, percebemos que ele aponta para uma coerência interna muito mais significativa do que a mera adequação temática do texto, já que a representação da deusa Vênus estaria em profunda conformidade com a narrativa cosmológica, presente no poema. Mais do que isso, tal representação já prefiguraria simbolicamente todo o processo de renovação cíclica que estaria inserido no enredo da obra. E é justamente por isso que devemos atentar para o modo como Vênus é caracterizada nesse proêmio, refletindo o ideal compositivo lucreciano que se assenta na imitação de modelos clássicos. Neste caso específico, o modelo estilístico para a composição da deusa é extraído diretamente do já citado hino homérico V em honra a Afrodite. Nele, a deusa do amor é apresentada como uma potência criadora, que leva

---

<sup>190</sup> HOMERO. *Hinos Homéricos*. Edição e organização de Wilson Alves Ribeiro Jr. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

homens e deuses a se unirem em amor, incitando também o desejo nos animais e feras selvagens que compõem o seu séquito, como podemos ver na passagem abaixo<sup>191</sup>:

*Ἴδην δ' ἵκανε πολυπίδακα, μητέρα θηρῶν,  
βῆ δ' ἰθὺς σταθμοῖο δι' οὖρεος· οἱ δὲ μετ' αὐτὴν  
σαίνοντες πολιοὶ τε λύκοι χαροποὶ τε λέοντες  
ἄρκτοι παρδάλιές τε θοαὶ προκάδων ἀκόρητοι  
ἦϊσαν· ἡ δ' ὁρώσα μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμὸν  
καὶ τοῖς ἐν στήθεσσι βάλλ' ἔμερον, οἱ δ' ἅμα πάντες  
σύνδου κοιμήσαντο κατὰ σκιόεντας ἐναύλους.*

Chegou ao Ida , rico em fontes, Mãe das feras;  
Foi, pelo monte, diretamente para o acampamento, e, junto a ela,  
Saltando, lobos cinzentos e leões de olhos cintilantes,  
E ursos e velozes panteras, insaciáveis de cabras, iam até ela.  
Afrodite, olhando-as, saciou o ardor nos corações  
E no peito lançou-lhes o desejo; e, simultaneamente, todas as feras,  
De duas em duas, adormeceram nos vales umbrosos.

O sentido aí expresso revela precisamente a configuração de Afrodite como divindade amorosa, que preside a união entre as espécies, levando a natureza à consecução de seus fins. É ela a responsável por infundir o desejo no coração das feras (*τοῖς ἐν στήθεσσι βάλλ' ἔμερον*), provocando a cópula entre elas e saciando-lhes o ardor no coração (*μετὰ φρεσὶ τέρπετο θυμὸν*). Com isso, tal deidade é associada a um ímpeto criativo que exerce seu mando sobre a vontade dos seres, fazendo com que as gerações se propaguem, ao darem seqüência ao ciclo natural do mundo. Assim, se compararmos esse modelo com uma passagem específica do proêmio do *De rerum natura*, visualizaremos facilmente os pontos de contato entre os dois textos. Vejamos, então<sup>192</sup>:

*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 fluviosque rapacis  
frondiferasque domos avium camposque virentis  
omnibus incutiens blandum per pectora amorem  
efficis ut cupide generatim saecula propagent.*

Ali os animais selvagens percorrem os férteis pastos  
E atravessam os rios impetuosos: desse modo, prisioneiro de tua beleza  
Segue-te avidamente, para onde tu (Vênus) continuas a induzi-lo.  
Por fim, pelos mares e pelos montes, e pelos rios impetuosos  
E pelos frondosos ninhos das aves, e pelos campos verdejantes,  
Em todos inspirando no peito um agradável desejo,  
Tu fazes com que avidamente as gerações se propaguem por espécie.

<sup>191</sup> HOMERO, 2010, p. 100, v. 68-74.

<sup>192</sup> LUCRÉCIO, 1993, p. 76, v. 14-20.

A semelhança com o modelo homérico é inegável: primeiro, as feras selvagens formam o séquito da deusa (*sequitur te*); para, em seguida, os animais de todas as regiões do mundo, terra, céu e mar, sob o seu domínio e inspirados por ela, devido ao aprazível desejo que lhes infunde no peito (*blandum per pectora amorem*), se unirem avidamente (*cupide... saecula propagent*), perpetuando-se por espécie (*generatim*). Fica-se claro assim o processo imitativo pelo qual o poeta compôs a sua Vênus, que exerce sobre ele a função de musa inspiradora, por ser ela a personificação da força criadora da natureza, sobre a qual o seu poema se propõe a cantar. Também é evidente a distinção que se pode tecer entre a representação das divindades em ambos os poemas: enquanto que no *De rerum natura* Vênus se configura como uma alegoria simbólica conformada ao sentido filosófico do texto, no hino homérico, temos propriamente a representação religiosa tradicional da deusa Afrodite, em concordância com os atributos originais da divindade. Em certo senso, tal diferença nas representações só confirma o ideal da poesia lucreciana de realizar uma purgação dos antigos vícios da poesia, atrelados à propagação de crenças religiosas enganadoras, por meio da imitação dos grandes autores, com vistas à superação desses modelos.

Ainda haveria por citar mais algumas fontes genéricas importantes que exerceram influência sobre a constituição do poema epicurista, como os *Fenômenos*<sup>193</sup> de Áratos e outras obras do período helenístico<sup>194</sup>, ligadas ao movimento de poesia neotérica, mas o que dissemos até então nos basta para elaborarmos uma noção geral da rica formação cultural e poética de Lucrécio. No mais, gostaríamos aqui de passar brevemente em exame algumas das chamadas fontes incidentais do *De rerum natura* que auxiliaram a compor o vasto painel hipertextual da obra. Por um lado, devemos ressaltar os influxos da poesia trágica, especialmente de Ésquilo e Eurípedes, dentro de determinadas passagens do poema epicureu, como na descrição do sacrifício de Ifigênia, v. 80-101, em que o autor latino recupera um episódio mitológico presente em algumas das tragédias dos dois autores citados acima, com a finalidade de tecer uma áspera

<sup>193</sup> O grande poema didático do período helenístico, que versava sobre as regiões celestes e os fenômenos estelares, baseado numa obra científica escrita pelo astrônomo Eudóxos. Tal obra ganhou ampla notoriedade em meios literários latinos, tendo sido traduzida ao latim por Cícero, e posteriormente também por outros autores, como Germânico e Avieno. Na verdade, acredita-se que esta tradução ciceroniana é que tenha exercido de fato uma influência sobre o poema de Lucrécio, especialmente em seu estilo.

<sup>194</sup> Dentre os demais autores do período helenístico, há de se ressaltar também a influência da poesia de Calímaco, o grande chefe da escola neotérica, que também escreveu um poema didático, em forma elegíaca, sobre as origens das tradições religiosas, intitulado *Aitia*.

crítica à religião tradicional. Por outro lado, também salientamos a presença de certos traços da poesia lírica greco-latina em excertos do poema referentes a cenas amorosas e representações alegóricas de divindades tradicionais. Nesse aspecto, talvez o poeta lírico latino que apresente maiores similaridades, ao menos estilísticas, com Lucrécio é, sem dúvida, Catulo, podendo inclusive ser chamada a atenção do leitor para o fato de ambos terem sido contemporâneos e terem mantido relações com o político romano Caio Mêmio, a quem é dedicado o *De rerum natura*. Ademais, Catulo fez parte do círculo dos *poetae novi*, influenciados pela poesia alexandrina, que também exerceu uma contribuição na concepção poética lucreciana. Por fim, não seria exagero ver certos vestígios da poesia bucólica, assim como configurada nos *Idílios* de Teócrito, em determinados trechos da obra aqui estudada, relativos a descrições da vida campestre.

De tal forma, o resumo esquemático que estabelecemos acima a respeito das fontes ou hipotextos do poema de Lucrécio dá-nos a real dimensão do processo imitativo a que o autor se dedicou para compor a sua obra. A partir disso, podemos intuir o quão ciente estava o poeta acerca do valor da prática da *imitatio* para o desenvolvimento da arte literária, assim como preconizado pela grande maioria dos críticos e teóricos da antigüidade. Entretanto, dentro dos limites impostos pela natureza deste trabalho, não é de nosso interesse empreender uma análise acurada de comparação entre as fontes apresentadas pelo poema e o próprio hipertexto lucreciano, mas apenas apontar as marcas hipertextuais existentes em tal obra. Deixemos, então, a realização de tal análise comparativa para um estudo posterior.

Por hora, ainda nos resta discutir uma última categoria das fontes lucrecianas, que estão relacionadas mais diretamente ao tipo de poesia a que aspirava realizar o poeta latino- uma poesia de caráter filosófico e científico, destinada a instruir a humanidade a respeito das grandes descobertas do espírito. Tal projeto poético só encontrou voga antes do advento de Lucrécio em meio ao círculo de pensadores Pré-Socráticos, que cultivaram o conhecimento das leis da natureza e deram os primeiros passos em direção ao surgimento de um pensamento racional. Contudo, dentre esses autores, poucos ofereceram efetivamente um modelo poético ao qual o escritor latino buscasse imitar, ou emular. Na realidade, até pelas divergências doutrinárias entre os sistemas filosóficos defendidos por alguns desses intelectuais e a teoria epicurista, Lucrécio realiza, em meio ao livro I de seu poema, uma revisão crítica das principais idéias apresentadas por eles, especialmente aquelas relacionadas aos elementos

primordiais da matéria. Vejamos, então, uma dessas passagens em que o poeta epicureu lança duras críticas ao filósofo Heráclito, a fim de melhor entendermos a concepção estético-filosófica que subjaz nestes versos<sup>195</sup>:

*Heraclitus init 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,  
veraue constituunt quae belle tangere possunt  
auris et lepido quae sunt fucata sonore.*

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

Como se percebe, o teor da crítica ao pensamento de Heráclito neste trecho do poema direciona-se ao aspecto estilístico, mas também e mais profundamente gnosiológico, da obra do filósofo grego, por este usar de uma linguagem obscura (*obscuram linguam*) para encobrir as inconsistências e inverdades de sua doutrina, sendo admirado por tolos (*stolidi*) mais interessados no som encantador (*lepido sonore*) de suas palavras, do que em conhecer a verdade. O que se depreende daí é que para o poeta latino um filósofo que não se tenha preocupado em expor com veracidade os princípios das coisas não merece sua admiração, muito menos configura-se como uma de suas possíveis fontes. Pois que a poesia verdadeira não almeja apenas a beleza, mas acima de tudo quer transmitir o conhecimento oculto do *cosmos*. Eis o ideal artístico lucreciano condensado muito sumariamente: dizer o verdadeiro por meio do belo, para propagar-se o bem.

Por isso, a crítica que nesta passagem se dirige a Heráclito, em especial, pode ser estendida a muitos outros Pre-Socráticos, como Parmênides, Pitágoras, Anaxágoras etc., devido aos seus ensinamentos em muitos pontos não estarem em acordo com a doutrina de Epicuro, na qual o poeta acreditava. Em verdade, segundo nos parece e conforme o próprio Lucrecio confirma, o único dos autores Pré-Socráticos que pode ter exercido uma influência concreta no pensamento e na forma artística expressa no *De rerum natura* é Empédocles de Agrigento. Foi este poeta-filósofo siciliano,

<sup>195</sup> LUCRECIO, 1993, p. 120, v. 638-644.

estimado como um dos precursores da física materialista e autor de ao menos um poema sobre a *φύσις*, que forneceu ao escritor latino as bases para a criação de sua obra épico-didática de caráter cosmológico. Evidentemente que havia divergências entre certas idéias de Empédocles e a doutrina epicurista, mas isso não impediu que o poeta didático romano declarasse abertamente o débito para com o precursor grego, num dos poucos elogios que se dão em todo o poema lucreciano a outro autor que não seja o próprio mestre Epicuro. Observemos tal passagem<sup>196</sup>:

*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 rursum se colligere iras,  
faucibus eruptos iterum vis ut vomat ignis  
ad caelumque ferat flammai fulgura rursum.  
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 estirpe humana.

Pelo que vemos acima, o valor do elogio é enorme, podendo ser caracterizado quase como um hino em honra à personalidade de Empédocles. A maneira que o poeta encontra para louvar o seu modelo, exaltando num primeiro momento as riquezas da região em que foi gerado o filósofo, de modo a logo em seguida contrastá-

<sup>196</sup> Idem, p. 126, v. 716-733.

las com a grandeza do personagem, com quem elas em nada rivalizam, é tão singular que, dentro do *De rerum natura*, só é comparável aos próprios elogios tecidos sobre Epicuro, que culminam na deificação do filósofo ateniense, ao início do livro V. De tal modo, só podemos concluir que na escala de admiração e de influência exercida sobre o poeta latino Empédocles só se encontra abaixo do mestre e fundador da doutrina filosófica exposta na obra lucreciana, o que, sem dúvida, não é pouco.

No entanto, devido ao estado fragmentário em que se encontra preservada a obra de Empédocles, não temos muitas possibilidades de verificar a real extensão de sua influência sobre a composição do *De rerum natura*. Em certo sentido, é possível conjecturar que Lucrécio tenha se dedicado de modo contumaz a imitar, e até emular, o filósofo siciliano, e também que o poema *Sobre a Natureza*, composto por este último, tenha servido de fonte/hipotexto estrutural para a poesia lucreciana. Mas, de todo, não conseguimos ir muito além das especulações genéricas a esse respeito. No mais, podemos encontrar certas aproximações estilísticas entre os dois autores, quanto à utilização de recursos tipicamente épicos, extraídos em primeiro lugar de Homero, mas adaptados aos ideais filosóficos e instrutivos presentes em ambos os poetas. Um exemplo claro disso é o uso dos símiles, para fins de explanação de conceitos científicos, ou o emprego das repetições formulares, não mais ligadas ao valor oral da poesia, mas atreladas à memorização didática de idéias caras ao assunto transmitido nesses poemas. Por outro lado, ainda temos a possibilidade de identificar nalgumas passagens do poema lucreciano certos influxos da cosmologia de Empédocles, como, por exemplo, na descrição do mito dos amores de Marte e Vênus, v. 31-40, que aparece durante o próêmio do poema, e que recupera a teoria daquele sobre a identificação de Amor e Ódio como duas forças motrizes da história, causadoras do devir e responsáveis pelo eterno ciclo de renovação das coisas presente na natureza.

Com isso, podemos concluir a nossa exposição a respeito das fontes do *De rerum natura*, crendo ter alcançado o objetivo de apresentar, mesmo que de maneira sucinta, o painel geral da hipertextualidade no poema lucreciano. Não tivemos por objetivo aqui aprofundar, como já dissemos, as questões referentes às peculiaridades da prática imitativa/emulativa em Lucrécio, mas apenas apontar para a importância dessas práticas tanto para a constituição da obra em si, quanto para formação da poética do texto. Não se tratou este estudo propriamente de uma análise comparativa entre o *De rerum natura* e seus hipotextos, apresentando-se as possíveis similitudes e diferenças

entre essas obras, mas tão-somente de breves considerações a respeito do impacto da teoria da *imitatio* e da *aemulatio* na elaboração do projeto poético lucreciano.



## CONCLUSÃO

O nosso principal objetivo ao longo deste trabalho foi o de oferecer uma perspectiva de estudos ao *De rerum natura* livre de um viés reducionista da obra, que pretendesse ver nela a mera exposição sistemática da filosofia epicurista. É óbvio que o poema lucreciano também pode servir a esta definição, mas o que nos parece certo é o fato de ele não se resumir a isso. A riqueza literária do texto ganha relevo a todo aquele que o leia precavido das concepções reducionistas às quais nos referimos um pouco acima. Por isso, preferimos adotar aqui uma postura crítica mais ligada aos estudos comparados em literatura, não antes de apresentarmos a respeito da obra poética toda uma conceituação teórica que a define como um grande sistema de recriações em que cada texto remete a outro texto anterior, por meio de um processo de imitação dos modelos genéricos estabelecidos. Tal concepção defendida e exposta no livro *Palimpsestes: la littérature au second degré*, de Gérard Genette, mostra-se assaz fecunda para o estudo de uma obra como o *De rerum natura*, muito também por estar ela presente, embora de modo menos aprofundado, nas principais correntes de crítica e teoria literária do período em que o autor escreveu sua obra<sup>197</sup>.

Desse modo, afigurou-se-nos de extrema importância tentarmos estabelecer um paralelo entre essas idéias literárias discutidas em nosso trabalho e a própria concepção poética subjacente ao texto do poema lucreciano, o que se revelou de modo bastante enriquecedor, já que cremos ter encontrado evidências muito exatas de que o poeta latino não só tinha relativo conhecimento de todo esse debate teórico, como se remeteu direta ou indiretamente a ele ao largo de sua obra. O principal motivo para acreditarmos em tal possibilidade se deve ao fato de termos encontrado certos indícios em determinadas passagens do poema que apontam para uma crítica lucreciana ao papel da poesia como difusora das crenças e superstições religiosas que tanto perturbam os homens em vida.

Para o poeta epicurista a tradição poética até ele esteve associada a propagar teses falsas e contrárias à verdade da filosofia do jardim, prestando-se ao papel de

---

<sup>197</sup> Notadamente em autores como Platão, Aristóteles, Quintiliano, Dionísio de Halicarnasso etc.

estetizar o engodo dos mitos religiosos, por meio de uma linguagem cativante que por isso mesmo seduzia o vulgo e o afastava da sabedoria. Com efeito, para se combater este mal era necessário que se forjasse uma nova poesia, mais afeita aos preceitos da doutrina de Epicuro, e que assim estivesse livre dos vícios e falhas da antiga tradição. Tal ideal artístico só poderia realizar-se por meio daquilo a que chamamos poética da emulação, que diz respeito à prática de se buscar, através da imitação dos grandes clássicos, a superação desses modelos, com vistas a se criar uma obra que rivalize com a de seus predecessores quanto à beleza da forma e a nobreza do assunto, angariando assim novos adeptos para a verdade sagrada do epicurismo.

Não deixamos de salientar aqui as enormes dificuldades que a realização de tal empreendimento deve ter acarretado a Lucrécio. Pois até certo ponto, a própria escola de Epicuro se opunha ao ideal estético da poesia, o que certamente não facilitou a missão do autor epicurista de buscar uma conciliação entre ambas as perspectivas, tanto a filosófica, quanto a poética. Na verdade, não é à toa a escolha que o poeta faz por um estilo de gênero poético como o épico-didático para a vinculação da sua doutrina, já que este lhe ofereceria as possibilidades da elocução narrativa e da prescrição de conceitos. Com isso, o poeta mostra-se consciente de suas capacidades de realização, mas também das limitações de seu fazer poético, e assume para si o papel de vate propagador do verbo epicureu, ao compreender a função da poesia como transmissora ideal de conhecimentos sagrados.

A percepção da parte de Lucrécio de que a poesia, devido aos seus inúmeros recursos estéticos e mnemônicos, portava em si um grande potencial para a vinculação da verdade parece ser fundamental para a compreensão de sua poética. Em verdade, esta poética sedimenta-se na idéia de que só através da vinculação artística a doutrina filosófica de Epicuro poderá receber o tratamento adequado à sua importância e ser difundida entre os homens. E é em função disso que o poeta latino dirige sua empresa, dotada de alto valor civilizacional. Não só isso, a doutrina epicurista da qual Lucrécio se faz emissor tende a ser vista pelo poeta como uma possibilidade de salvação a todo o povo romano, que, ao tempo da composição da obra lucreciana, se consumia em guerras e conflitos políticos que abalavam e ameaçavam a sua estrutura republicana. Para ele, a mensagem epicúrea tinha o valor de uma revelação divina, capaz de libertar os homens dos medos e superstições que os mantinham sob o jugo da religião.

Para tanto, fazia-se necessário ao poeta forjar um canto que enunciase à humanidade os feitos do grande herói do espírito, que vitorioso ousou afrontar a religião e os poderes deste mundo para libertar-nos da opressão. Este herói é Epicuro e será o *De rerum natura* o poema a cantar as glórias de sua conquista e a propagar os seus ensinamentos, constituindo-se como um feito inovador e uma contribuição plenamente original da parte de Lucrécio para a tradição poética épico-didática, que, segundo se nos assemelha, não havia até a composição da presente obra apresentado em sua estrutura as possibilidades de um canto heróico, à semelhança do que ocorria na grande épica homérica. Evidentemente que para isso o autor teve a necessidade de adquirir a técnica adequada à vinculação de tal tema, e isso só pôde dar-se a partir da emulação dos grandes modelos, de modo a se apreender pela sua freqüentação os artifícios poéticos necessários para seduzir o leitor à causa epicurista e instigá-lo à contemplação da natureza.

Também nos foi possível notar, durante o nosso trabalho, as proximidades entre o pensamento estético lucreciano e aquele do filósofo ateniense, Platão. Ambos partem do pressuposto comum de que a poesia se deva guiar pela verdade, embora que o conceito de verdade para cada um deles divirja efusivamente, sendo para um de base epicurista-materialista, e para o outro de fundo idealista. Os dois também concordam a respeito de suas críticas à poesia que se afasta do discurso verdadeiro, por esta produzir (*fingere*) ilusões e simulacros<sup>198</sup> que ludibriam os homens e os fazem temer coisas vãs. Por outro lado, Lucrécio reafirma a sua crença de que a poesia pode ser um instrumento válido para a vinculação da sabedoria, no momento mesmo em que se dedica à criação de um poema com tal intenção, ao passo que Platão aparentemente permanece cético quanto a esse propósito, tendo em vista que a sua própria obra filosófica é escrita em uma prosa ática de grande beleza.

De tal modo, do que foi discutido em nosso trabalho, concluímos ser de grande valia, para a compreensão do poema lucreciano, o estudo dos seus aspectos propriamente literários, especialmente no tocante ao desenvolvimento da teoria

---

<sup>198</sup> É preciso salientar que a crítica que Lucrécio dirige aos poetas se direciona efetivamente não à capacidade criativa que lhes é inerente de produzir imagens e belas histórias, como atestado pelo uso do verbo "*fingere*", mas sim ao fato de eles se utilizarem desta capacidade para produzir coisas falsas (*multa somnia*), simulacros, que causam terror e sofrimento aos homens, à semelhança do que se diz de Ênio e sua relação com a propagação das teorias órfico-pitagóricas a respeito da alma e da morte. Nesse sentido, Lucrécio se distingue dos demais poetas não por uma recusa a fazer uso de tal capacidade, o que de fato não ocorre, mas sim por, através de seus dotes poéticos, produzir/*fingere* imagens e discursos verdadeiros acerca do cosmos, de acordo com a perspectiva epicurista.

mimética. Para nós está claro que o autor elaborou o seu texto levando em consideração a concepção de poesia como imitação da realidade, o que se depreende da análise da estrutura geral do poema. Mas também vemos, ao largo do texto, a presença de marcas hipertextuais que parecem apontar para a prática da imitação da própria tradição, acentuando o caráter emulativo de tal processo.

No entanto, também vemos a necessidade de um maior aprofundamento desta pesquisa no que se refere ao estudo comparativo mais detalhado entre as obras que influenciaram a constituição do *De rerum natura* e o próprio poema lucreciano, já que neste trabalho nos limitamos a apontar essas relações hipertextuais, sem maiores especificações. Por outro lado, imaginamos ainda ser igualmente necessário o desenvolvimento de estudos que enfoquem o poema em questão propriamente quanto à sua característica de gênero, atrelado a uma análise mais sistemática acerca do tipo de poesia denominada épico-didática. De todo modo, acreditamos ter, com o nosso trabalho, oferecido uma modesta contribuição ao estudo da obra lucreciana no que se refere à compreensão da teoria mimética e seus desdobramentos.

## BIBLIOGRAFIA:

### Referência Bibliográfica Primária

CARO, Tito Lucrécio. **Da natureza**. Os pensadores. Tradução de Agostinho Silva. 1. Ed. São Paulo: Ed. Abril Cultural, 1973.

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.

LUCRECIO. **De La naturaleza**. Introduccíon, traduccíon y notas de Eduard Valentí Fiol. Barcelona: Casa Editorial BOSCH, 1993.

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.

### Referência Bibliográfica Secundária

ALBERTIM, Alcione Lucena de. **A excelência guerreira do herói clássico**. Tese de doutorado. João Pessoa: UFPB, 2013.

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.

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.

BRISSON, Luc & PRADEAU, Jean-François. **Vocabulário de Platão**. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**- edição comentada. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

CARTLEDGE, Paul. **Demócrito**: Demócrito e a política atomista. Tradução de Angelica Elisabeth Köhnke. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

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. **Póiesis, tékhne e mímesis em Aristóteles**. Dissertação de mestrado. João Pessoa: UFPB, 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.

DALZELL, A. *The criticism of didactic poetry – Essays on Lucretius, Virgil and Ovid*. Toronto: University of Toronto Press, 1996.

DOMINGUES, Mario Henrique. **O trovão e o relâmpago**: tradução do canto VI do poema de Lucrécio e análise de função poética de fragmentos. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2012.

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 Angelo 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**. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2006.

\_\_\_\_\_. **As faces da razão: instrução e mimese nas Astronômicas de Manílio**. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 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. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GREENBLATT, Stephen. **A virada: o nascimento do mundo moderno**. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

GRIMAL, Pierre. **História de Roma**. Tradução de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

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

\_\_\_\_\_. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de JAA Torrano. 7ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2011.

HIRSCHBERGER, Johannes. **História da filosofia na Antigüidade**. Tradução de Alexandre Correia. 2ª 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.

JAEGGER, Werner Wilhelm. **Paideia**: A formação do homem grego. Tradução de Arthur M. Pereira. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF 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. 8º ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

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.

NAZARI, Oreste. *Dialecto omerico, grammatica e vocabolario*. Torino: Loescher Editore, 1957.

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. 1º 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.

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

QUINTILIANO. **Instituição Oratória**. Tradução de Bruno Fregni Basseto. Tomo IV. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2016.

REALE, Giovanni e ANTISERI, Dario. **História da filosofia antiga**: filosofia pagã. Tradução de Ivo Storniolo. 1. Vol. São Paulo: Paulus, 2003.

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. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

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

TRAGLIA, Antonio. *Sulla formazione spirituale di Lucrezio*. Roma: Casa Editrice Gismondi, 1948.

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



VIRGÍLIO. **A Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

Site referente à consulta geral de trabalhos no Brasil sobre Lucrécio:  
[bancodeteses.capes.gov.br](http://bancodeteses.capes.gov.br). Acessado em:07/09/2017.