



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

MESTRADO EM LETRAS

Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA

Tel.: (71) 3283 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br

RYSZARD DYGAS FILHO

O PLUTARCO ESCRITOR – OU O CARÁTER LITERÁRIO DAS *BIOI PARALLELLOI*

Salvador

2014

RYSZARD DYGAS FILHO

**O PLUTARCO ESCRITOR – OU O CARÁTER LITERÁRIO DAS
*BIOI PARALLELLOI***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação de Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia na linha de Estudos de Teorias e Representações da Literatura e da Cultura, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestrado em Letras.

Orientadora: Prof. Dra. Luciene Lages

Salvador

2014

Ad Deo dum veritas absoluta

*Para **Eliana e Ryszard**, meus queridos pais*

*Para **Luciene Lages**, minha querida orientadora*

ABSTRACT

Plutarch of Queroneia was a prolific Greek polymath of the Roman Empire. The work of Plutarch excelled in the fields of Literature, History, biography, rhetoric and philosophy. The Plutarch's work aimed to preserve the Greek culture and Greek identity and promote this Greek culture in Rome, accentuating the Hellenization of the Roman elite. This present text is an experience of literary criticism based primarily on Otto Maria Carpeaux Method associated with the criticism of Harold Bloom. Here, have studied the literary elements of the two major biographies of Plutarch: *Life of Alexander* and *Life of Julius Caesar*, in addition to comparative activity among Plutarch, Homer and Plato.

KEY-WORDS: Plutarch, Plato, Carpeaux, Harold Bloom, Literary Criticism.

RESUMO

Plutarco de Queroneia (46-120) foi um prolífico polímata grego do período do Império Romano. Plutarco se destacou nos campos da Literatura, História, biografia, retórica e da filosofia. A obra de Plutarco teve o objetivo de preservar a cultura e a identidade gregas e promover esta cultura grega perante Roma, acentuando a helenização do povo romano. Este presente texto constitui uma experiência de crítica literária baseada, sobretudo, no método de Otto Maria Carpeaux associado com a crítica de Harold Bloom. Neste texto são estudados os elementos literários das duas principais biografias de Plutarco: *Vida de Alexandre* e *Vida de Júlio César*, além da atividade comparativa entre Plutarco, Homero e Platão.

PALAVRAS-CHAVE: Plutarco, Platão, Carpeaux, Harold Bloom, crítica literária.

Sumário

INTRODUÇÃO	5
I – A VIDA DE PLUTARCO E AS SUAS INFLUÊNCIAS CULTURAIS	7
1 – Breves considerações: o contexto histórico, ou Grécia e Roma no tempo de Plutarco.....	7
2 – A biografia de Plutarco, a sua mentalidade e os seus intentos	12
3 - A importância do estudo de Platão	23
3.1 – A poesia e a poética de Platão.....	25
4 – Considerações breves sobre o Pos dei tôn neon poiemáton akoúein de Plutarco.....	34
5 – Entre a Literatura e a História	42
II – AS FACETAS DE PLUTARCO – Exposição panorâmica dos elementos gerais das biografias de Plutarco.....	45
1 - A apologia sutil da Paidéia grega sobre a educação rústica dos romanos.....	47
2 - O elemento da grandiloquência na Literatura: uma invenção de Plutarco?.....	57
3 - A narração de romancista de Plutarco	66
4 - A monotonia no conjunto de biografias de Plutarco.....	69
III – ANÁLISE DAS VIDAS PARALELAS DE ALEXANDRE MAGNO E JÚLIO CÉSAR	72
1 - A fluidez da escrita plutarqueana nas Vidas de Alexandre e Júlio César	73
1.1 - A grandiloquência de Alexandre e sua influência sobre Júlio César	80
1.2 - A sabedoria prática na biografia de Alexandre Magno.....	90
1.2.1 - Cena de armamento na Ilíada de Homero e no Alexandre de Plutarco.....	104
2 - Considerações breves sobre o mito em obras da Grécia clássica (Homero, Hesíodo e Platão) e na obra de Plutarco	113
2.1 - Os mitos na obra de Homero e Hesíodo	116
2.2 - O uso dos mitos nos diálogos platônicos	127
2.3 - O uso do mito no par de biografias Alexandre e Júlio César de Plutarco.....	129
3 - A moral platônica nas biografias de Plutarco	130
3.1 - Alexandre é corrompido pelo luxo persa e pela sofística	134
3.2 - Citação dos peripatéticos na Vida de Alexandre de Plutarco	136
CONCLUSÃO	139
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	142

INTRODUÇÃO

A presente dissertação versará sobre o aspecto literário das biografias de Plutarco de Queroneia (46-120). A análise que será feita a seguir terá como objeto de estudo um recorte das *Bioi Paralleloï* (*Vidas Paralelas*) escritas pelo polímata queronense. O recorte é constituído pelos títulos *Vida de Alexandre* e *Vida de Júlio César*. Essas duas *Vidas* compostas por Plutarco se mostraram as mais importantes e as mais influentes dentre todas as biografias escritas por Plutarco e isso pode ser atestado pela presença que as figuras de Alexandre Magno e Júlio César ocupam no imaginário literário de toda a civilização ocidental.

Plutarco de Queroneia foi um grego natural de Queroneia, cidade que se situava na região da beócia. Plutarco é frequentemente denominado como polímata, ou seja, um homem que tem grande domínio sobre muitas disciplinas do saber e sobre a doutrina de diversos autores. Plutarco tinha uma orientação predominantemente platônica, mas a sua erudição era eclética e não se limitava somente ao platonismo. Plutarco é também conhecido como o homem das cinquenta biografias, sendo que a maioria delas são biografias comparadas e que, portanto, integram o sub-corpus das *Vidas Paralelas*.

O trabalho que se pretende realizar diz respeito à cultura helenística em sentido amplo (*lato sensu*) e se concentrará de modo estrito (*strictu sensu*) em parte da obra do grego Plutarco. Tal empreendimento é fundamental para a compreensão e divulgação das ideias e das criações desse grego que é considerado muitas vezes o pai da biografia, além de ter sido retórico, historiador, filósofo e escritor.

Apesar de ser um autor muito importante e muito estudado em todo o mundo ocidental, o seu *corpus* teórico, ou seja, o conjunto de sua obra escrita, ainda é pouco conhecido no Brasil, e isso se acentua quando pensamos em nosso estado federativo, a Bahia, onde não se observa avanço no estudo de Plutarco e na divulgação da obra vasta deste autor grego.

O estudo das obras de Plutarco faz-se ligeiramente importante para os acadêmicos que se dedicam ao estudo da cultura clássica, em especial, da cultura tecida em língua grega. Para além desse campo, as obras de Plutarco se fazem importantes pelos conceitos que ele deixou implícitos na língua grega por ele cultivada e pela matéria que ele lapidou e cultivou em seus textos, fato que torna Plutarco um autor indispensável também para os estudantes de Literatura, além de constituir uma fonte

inalienável para o auxílio de historiadores que se debruçam sobre esse período fértil e prolífico que é a Antiguidade Clássica – uma era que, pela grandeza de sua cultura e de seus feitos, fazem o mundo sentir o seu legado até os nossos dias, sendo que, qualquer nova descoberta a respeito de nossas raízes culturais irá modificar inevitavelmente toda a nossa concepção de que hoje temos do mundo ocidental, sua política, sua história e sua cultura. Ressaltar autores poucos conhecidos, porém muito importantes, como Plutarco, serve ainda para mostrar que a relevância intelectual do mundo greco-romano não se limita a alguns poucos autores supra-consagrados por conta de serem os mais famosos como Homero, Platão ou Cícero.

A metodologia do trabalho consistirá primeiramente em segmentar todos os aspectos das vidas de Plutarco, separando o histórico, o biográfico, e dando ênfase ao aspecto literário do recorte já referido.

Visa-se construir um trabalho de crítica literária destacando e enumerando os recursos utilizados pelo Plutarco escritor em suas *Vidas*, como o trabalho com o lendário, a possibilidade de ficção em Plutarco próxima da concepção mais moderna, as nuances e as ambiguidades de sua escrita, a retratação dos personagens enquanto imagem literária, o emprego das metáforas e suas peculiaridades no estilo plutarqueano, as semelhanças e diferenças entre as vidas de Plutarco e outras obras épicas como a obra homérica, o diálogo de suas biografias com a filosofia, etc. Vale destacar ainda a possibilidade de uma mistura de gêneros nas *Vidas* de Plutarco.

O eixo da pesquisa, porém, trata da representação do *ethos* nessa literatura plutarqueana quando o autor seleciona homens de importância histórica e os transforma não somente em biografia, mas também em personagens literárias, com os elementos destacados acima e com o fim de moldá-los em um subgênero literário de cunho didático e moralizante e que vai se constituir numa nova forma de *Paideia*.

O presente trabalho terá como base teórica principal as concepções críticas e teóricas de Otto Maria Carpeaux (1900-1978) e de Harold Bloom (1930-), além de Antoine Compagnon (1850-). Também serão utilizadas fontes historiográficas como Arnaldo Momigliano, Claude Mossé, François Hartog e Maria Aparecida de Oliveira Silva. E para efeito de comparação fazem necessárias também as obras de Homero e Platão, os autores que mais influenciaram Plutarco tanto do ponto de vista literário, quanto do ponto de vista filosófico.

I – A VIDA DE PLUTARCO E AS SUAS INFLUÊNCIAS CULTURAIS

Este primeiro capítulo tratará rapidamente do contexto histórico do período greco-romano em que viveu Plutarco. Também tentar-se-á traçar a mentalidade de Plutarco e com que intento este polímata queronense compôs o conjunto de sua obra. Este capítulo também versará sobre a principal influência filosófica e moral de Plutarco: o filósofo grego Platão de Atenas.

1 – Breves considerações: o contexto histórico, ou Grécia e Roma no tempo de Plutarco

Em um estudo sobre um autor determinado e de sua obra literária, não se pode esquecer que o contexto histórico também constitui uma influência decisiva, ainda que se considere a existência e a primazia do gênio individual.

O contexto histórico é um fator muito importante para a produção literária porque os aspectos diversos de uma cultura em uma determinada época imprimem uma série de peculiaridades na mente do escritor ou do poeta e essas peculiaridades acabam se refletindo em sua obra em um ponto ou outro. O contexto histórico traz uma tradição, que se constitui tanto pelos legados culturais de natureza material quanto de natureza imaterial. Assim, tanto as obras literárias e filosóficas quanto as expressões correntes e populares de ordem religiosa e dos costumes em geral podem ser absorvidos e transformados por um autor daquela época e reformatado para uma determinada obra literária, poética ou artística. O contexto histórico também influencia na difusão ou na disposição de um determinado legado, pois as condições de acesso a uma tradição é uma *conditio sine qua non* para que este legado possa ser praticado ou cultivado por um indivíduo ou um determinado grupo de pessoas. O contexto histórico, portanto, também influencia o acesso a um legado cultural.

No caso de Plutarco, trata-se obviamente de entender um pouco do período em que ele viveu e de como a tradição religiosa, literária e filosófica de seu tempo o influenciou. Aqui falamos de um autor, e, portanto, de um indivíduo e não de um grupo de pessoas que integram uma seita determinada ou um grupo político, ou ainda de um grupo que integra uma determinada classe social, logo será constante a interpenetração ou o cruzamento entre a biografia do autor e o contexto histórico de sua época.

Também não se deve esquecer que o estudo de qualquer período histórico, independente de se tratar de um período recente ou de um período remoto, está sempre fadado a ser um estudo incompleto e impreciso por conta das inúmeras lacunas que aparecem e que não podem ser preenchidas por ausência de dados ou mudança de contextos. O desaparecimento de dados ou de fontes e as mudanças contextuais são uma constante no processo de desenvolvimento histórico, por isso não é difícil conceber que um estudo de um período muito remoto como a Antiguidade greco-romana é um empreendimento ainda mais trabalhoso e mais difícil quando se objetiva estabelecer um dado com algum rigor. Tal como tem se dado nas diversas ciências, para a historiografia é sempre custoso conseguir alguma precisão, por mínima que ela seja. E é por conta dessas considerações já expostas que um pesquisador deve ter o tempo todo em sua mente que o estudo histórico é sempre uma tentativa de se conseguir uma melhor aproximação de um dado período, mas sem a menor garantia de que um estudo vai possibilitar uma certeza total ou definitiva em um determinado assunto. Não se deve esquecer ainda que todas as informações do passado ou sobre o passado que nos vêm como legados de uma tradição também são passíveis de crítica e, provavelmente, sempre o serão.

Ainda dentro desse enfoque nas lacunas de um determinado período, a visão do Império Romano que tem sido passada nas aulas de História do ensino médio contribuíram para a fossilização ou sedimentação de informações erradas sobre esse império da Antiguidade, e essas informações errôneas afetam os estudos da história antiga, por mais que o conteúdo e a influência destas informações na vida estudantil dos brasileiros não sejam tratadas como relevantes e sejam fadadas ao esquecimento pela maioria dessas pessoas. Desde a fase colegial, nós ainda somos acostumados a ver as culturas da Antiguidade como blocos monolíticos e praticamente estáticos, como a concepção equivocada de que um império que durou mais de quinhentos anos (27 a.C – 476 d.C)¹, como foi o Império Romano, sempre teve as mesmas disposições e

¹ A datação mais difundida do tempo em que existiu o Império Romano compreende o período em que Império se formou oficialmente com Octávio Augusto em 27 a.C. até o comando de Rômulo Augusto, imperador que foi deposto em 476 d.C. por Flávio Odoacro, rei bárbaro da tribo germânica dos hérulos, em um momento em que Roma foi esfacelada por diversos povos bárbaros. Porém, a datação do início do Império Romano pode ser flexibilizada se tivermos em conta não a sagração oficial do primeiro imperador (Octávio Augustos), mas as vitórias romanas e a conseqüente expansão territorial de Roma, que vinha acontecendo antes mesmo do advento de Gaio Júlio César, o maior conquistador dentre os romanos.

organizações religiosas, culturais, políticas e econômicas ao longo de sua existência². Também se omite com frequência que o Império Romano sempre abrigou uma grande diversidade de culturas ou povos em seu território. No mundo antigo, as mudanças culturais e tecnológicas não eram tão rápidas e intensas como no mundo contemporâneo, mas ainda assim elas aconteciam. Ademais, o encontro de culturas humanas distintas são uma constante na História desde que a espécie humana se espalhou pelos cinco continentes e na região do Mediterrâneo esse trânsito de povos e legados culturais sempre foi mais intenso em diversas épocas. Esse trânsito de povos e legados culturais foi muito intenso na Antiguidade até antes do Império Romano. O mar Mediterrâneo possibilitou um intercâmbio de povos que fundaram grandes civilizações como os egípcios, os povos da Mesopotâmia, os persas, além dos próprios gregos e romanos. Esse grande trânsito de civilizações que aconteceu no Mediterrâneo causou impressão profunda no historiador francês Fernand Braudel (1902-1985) que, em um momento de grande contemplação e de passionalidade, declarou: “*Amei apaixonadamente o Mediterrâneo.*” (apud COSTA, sine datum, p.54).

Qualquer amante sincero da Antiguidade pode ter momentos de grande passionalidade perante as maravilhas incontáveis que foram produzidas pelos antigos, com destaque para o mundo mediterrâneo, que, como bem expressou Braudel, é um mundo apaixonante. Porém, o mundo antigo não era somente uma sucessão de maravilhas, existiram práticas muito ruins, que eram realizadas por homens desprovidos de um bom caráter, ao longo de toda a história antiga e foi numa dessas sucessões de acontecimentos ruins que surgiu o Império Romano.

No século I a.C., a República Romana estava se esfacelando em brigas internas de partidos políticos. Para além da política central, a sociedade romana passava por inúmeras crises e convulsões. Felisberto Martins ilustra a transição política de Roma, onde a República decadente daria lugar ao estabelecimento do Império em um período de grande perturbação não só na cidade de Roma, mas em todos os territórios. Segundo Felisberto Martins, as perturbações eram constantes e tinham como causa as guerras civis e o “terror sinistro das proscricções”. Antes de Augusto, Roma passava por uma crise que se estendia a todas as instituições políticas. Os partidos políticos se

² M. A. O. Silva parafraseia o historiador francês Marc Ferro (1924-) onde este, segundo aquela, “questiona a história ensinada às crianças, argumentando que ela transmite uma imagem distorcida do outro e até mesmo de si, influenciando a interpretação do mundo, sem considerar as diferentes versões dos fatos, pois a história única e universal que se conta às crianças define a identidade de um povo e o *status* dele na história.” (SILVA, Plutarco e Roma, 2007, p.22)

digladiavam de maneira feroz pelo empossamento de qualquer cargo ou função pública e a força da cobiça se fazia mais intensa quando se tratava do consulado, que era considerada a magistratura suprema. Um dos capítulos mais sinistros de toda essa crise foi a conspiração de Catilina, que talvez pudesse ter causado um estrago muito grande se esta não fosse denunciada e combatida “fogosamente” pelo orador e jurista Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.). Porém, nem mesmo os esforços políticos e intelectuais de Cícero puderam impedir que a República Romana parasse de definhar e sobrevivesse a essas crises. As vitórias militares e políticas de Caio Júlio César (100-44 a.C.) foi um golpe derradeiro e letal contra a República. A fama e o carisma de Júlio César permitiram que ele, então na condição de ditador, enfraquecesse as instituições republicanas, além de ter extinguido o Triunvirato. Júlio César usou a firmeza de seu poder, então uno e coeso, para combater os demagogos (MARTINS, 1948, p.293-295).

Roma passou por um breve período de paz depois de se libertar das desordens violentas da República agonizante. Mas a guerra civil retorna com o assassinato de Júlio César por Brutus e outros partidários do antigo sistema republicano. Também Cícero, apesar de ser um republicano convicto, foi assassinado, dessa vez pelos partidários de Marco Antonio depois de este ter sido criticado pelo orador arpinense³. Este novo cenário conflituoso de Roma culminou no embate entre os partidários de Marco Antonio e os de Octávio Augusto, donde este último se sagrou vencedor.

Com a morte de Marco Antonio (83-30 a.C.), Octávio Augusto (63 a.C.-14 d.C.) ficou sozinho no cenário político e viu que tinha todas as condições de concentrar os poderes políticos em sua pessoa. Octávio Augusto concentrou esse poder se utilizando dos quadros preestabelecidos, se apossando de todas as magistraturas. O fim das guerras trouxe uma era de paz e fez com que o povo esquecesse os sofrimentos do passado e saudasse calorosamente o agora imperador Octávio Augusto.

Além de desejar manutenção da paz, Octávio Augusto almejava elevar a moral do povo romano. Octávio Augusto sabia da importância da religião e da cultura para a consolidação da unidade romana. E justamente para consolidar o Império e o seu próprio poder, Octávio Augusto empreendeu uma reforma religiosa e uma revalorização da religião romana. O imperador resgatou as tradições romanas que eram atribuídas ao tempo dos reis fundadores de Roma. O primeiro imperador de Roma tinha grande estima pelos poetas e sabia da importância destes para a manutenção do Império e para

³ O orador, jurista e filósofo romano Marco Túlio Cícero também é chamado de *arpinense* por conta desse pensador ter sido natural da cidade latina de Arpino, próxima a Roma.

a romanização de todos os povos sob a égide da ideologia imperial, além de renovar o amor dos romanos por sua pátria. Com esse intuito, Octávio Augusto, com a ajuda de Mecenas, procurou a colaboração dos poetas e criou um círculo literário que estava destinado a sintetizar as tradições romanas, a religião e o pensamento imperial, com destaque para a deificação do imperador. Porém, os poetas que integravam o círculo literário do imperador não constituíam exemplos pessoais de moralismo e tradicionalismo, esses poetas não viviam a moral recomendada pelo imperador e nem tinham o interesse de segui-la em algum momento. Neste contexto, apenas Virgílio pode ter sido um exemplo sincero das virtudes romanas e do pensamento imperial (MARTINS, 1948, p.295-297).

Apesar do apreço que alguns romanos tinham por determinadas expressões da cultura grega, com destaque para a poesia e a retórica, a situação das populações de origem grega não era confortável dentro do Império que se iniciava: era comum muitos gregos serem escravizados com o destino de se tornarem pedagogos, além de professores de gramática, poesia e retórica da elite romana. Os romanos viam os filósofos como homens inúteis e muitos desses filósofos foram perseguidos pelos romanos. A obstinação dos gregos, que sempre prezaram a sua independência política, fazia com que muitos desses helenos se rebelassem contra o poder central de Roma com o fim de libertar a sua cidade do jugo imperial. Esses gregos rebeldes foram combatidos duramente.

Os conflitos entre os gregos e os romanos não destruíram a identidade dos helenos. Segundo o historiador francês Patrick Le Roux, as províncias ocidentais (de fala latina) do Império mudaram muito mais os seus hábitos do que as províncias orientais de população grega (LE ROUX, 2009, p.86-87). Os gregos foram bem sucedidos na preservação de seus traços culturais e os romanos desejavam manter os territórios de população grega dentro de seus domínios. Posteriormente, uma das medidas dos romanos foi manter instituições locais dos gregos. O império de Roma tentou deixar aos gregos a ilusão de liberdade plena, algo que, para Le Roux, parece ter se concretizado (LE ROUX, 2009, p.93).

Além da atividade militar, Roma também tinha uma grande habilidade de cooptar lideranças regionais com a finalidade de conseguir aliados e manter a unidade política e territorial. Essa prática de cooptação fez com que Roma fizesse acordos com as elites locais da Grécia. A situação começou a melhorar um pouco por conta da estabilidade regional. Com tempo, as elites gregas viram que o legado cultural dos

gregos era uma grande força dentro do Império e tentaram usar essa cultura para melhorar a situação dos gregos. É nesse contexto que um conjunto de autores helenos irão integrar um grupo de intelectuais conhecido como Segunda Sofística, tema que será melhor tratado no tópico seguinte. Plutarco era um desses gregos da elite local que também exercia um cargo público em Roma. Plutarco conviveu com o poder romano e adquiriu uma vasta experiência política com os governos de Cláudio, Nero, Galba, Oto, Vitélio, Vespasiano, Tito, Domiciano, Nerva, Trajano e Adriano (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.34-35).

Plutarco viu nessa proximidade com o poder central de Roma a possibilidade de otimizar o *status quo* dos gregos dentro do Império através da promoção de um filohelenismo ou helenofilia nas elites romanas, em especial, nas elites que detinham o poder central desse Império, incluindo os próprios imperadores. Esses intentos de Plutarco também serão melhor tratados no tópico seguinte.

2 – A biografia de Plutarco, a sua mentalidade e os seus intentos

O tópico anterior constitui uma tentativa de retratar o mundo mediterrâneo no tempo de Plutarco. Esta aproximação do cotidiano do Império Romano no tempo do queronense ajuda a entender o que se passava na mente dos gregos de então. Antes do Império Romano, os gregos quase sempre costumavam terminar como vencedores em suas batalhas e nunca haviam passado por um domínio imperial tão prolongado tal como se deu sob o império de Roma. Em um ponto mais específico disso tudo, tem-se a mentalidade do polímata grego mais conhecido de Queroneia. Plutarco de Queroneia (46-120) viveu em um período do Império em que Roma já era considerada a *civitas aeterna*, ou seja, a cidade eterna e também eterno era considerado o seu domínio imperial sobre a maior parte do mundo conhecido de então, além de controlar todas as terras que margeavam o mar Mediterrâneo. Neste tempo, os gregos, ou a maior parte deles, já não viam a possibilidade de acabar como o domínio de Roma sobre a Grécia, por isso surgiu a necessidade de pensar em algo diferente, em algo distinto da ideia de se libertar de Roma. Agora, o esforço das elites cultas da Grécia era valorizar a cultura grega dentro do Império, é o tempo da Segunda Sofística.

Tal como ocorre em toda atividade de classificação, a delimitação do período de produção cultural grega nos séculos I e II d.C. não é definitiva e pode estar repleta de

erros ou enganos. M.A.O. Silva chama a Segunda Sofística de um “exagero tanto historiográficos como também literário” (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.53-54). Os autores que são integrados nesse período da Segunda Sofística constituem um grupo bastante heterogêneo, que aglomera autores que tentam se aproximar da política imperial e, portanto, dos imperadores de Roma; com autores que têm um caráter mais regionalista, ou seja, que têm um interesse maior em preservar as identidades locais e flertar com as elites gregas regionais, quando não são esses mesmos autores integrantes dessa elite. Além disso, existem autores que almejam uma maior integração do mundo grego com Roma, desejando uma maior estabilidade do Império e a aquisição de privilégios provindos de Roma para a sua região. Por outro lado, existem ainda autores que se mostram descontentes com o Império ou parecem demonstrar algum descontentamento, donde se destaca o escritor grego Luciano de Samósata (125-180), que retratou muitos elementos negativos de Roma, ressaltando os seus problemas. Tal retratação negativa de Roma fez com que Luciano de Samósata arrumasse problemas com o imperador Adriano.

Também não se deve esquecer que o fato que mais complica a classificação de um autor são as idiossincrasias de seu estilo, ou seja, das particularidades estilísticas da escrita de cada autor grego. No caso específico de Plutarco, M.A.O. Silva vê a conjunção de dois intentos que muitas vezes se mostram antagônicos em outros autores gregos que integram esse conjunto heterogêneo conhecido como Segunda Sofística. Plutarco almeja tanto a manutenção da estabilidade romana e de seus benefícios para os gregos e ao mesmo tempo o polímata queronense almeja fortalecer a identidade grega a nível regional. Assim Plutarco vai buscar equilibrar e pacificar as relações entre os gregos e os romanos sem abandonar o seu “patriotismo cultural grego” e o seu provincianismo regionalista (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.59).

Roma já vinha dominando gradativamente, ao longo de três séculos, os territórios orientais ocupados pelos gregos quando um grupo de intelectuais helênicos empreende uma revalorização da tradição cultural grega retomando a escrita literária de seus antepassados (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.40-41). Plutarco de Queronéia era um desses gregos já “conformados”. Em sua consciência estava o fato de que a glória militar dos gregos ficou só no passado e que o presente estava marcado pelo domínio político-militar dos romanos (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p. 29-30, 34-36). Essa consciência da glória passada dos gregos em oposição ao domínio atual dos romanos influenciou muito os planos helenizantes ou helenizadores de Plutarco. Outro fator

decisivo que muito influenciou o polímata queronense foi o fato de praticamente toda a produção cultural daquele tempo se dar no lado grego do império e era escrito em língua grega, com destaque ainda maior para a produção filosófica, sabido que Roma não legou grandes filósofos ao mundo e o lado latino do império praticamente ficou à parte da filosofia produzida na Antiguidade⁴. No lado ocidental e latino só se cultivava os estudos retóricos e jurídicos, havia também grandes obras literárias produzidas em latim, donde se destaca a *Eneida* de Virgílio, que se tornou a obra mais fundamental da educação romana logo depois da morte do cisne de Mântua. Mas todas essas produções poéticas derivavam de gêneros poéticos ou literários inventados pelos gregos. Plutarco percebeu a força da tradição cultural grega e viu nesse vastíssimo legado cultural do mundo helênico uma arma poderosa não só para preservar a identidade dos gregos, mas também para aumentar o poder dos gregos dentro de Roma e para acentuar o processo de helenização dos romanos.

Plutarco também tinha uma mentalidade pragmática e esse pragmatismo foi combinado ao intento de promover os gregos no âmbito da política imperial. Antes de tudo era necessário delimitar os traços culturais dos gregos, depois mostrar aos próprios gregos e aos romanos como a cultura grega era importante para a manutenção e desenvolvimento do Império Romano. Alcançados esses objetivos, Plutarco planejava então acentuar o processo de helenização dos romanos, de modo a torná-los gregos o máximo possível. A promoção dos gregos dentro do Império Romano também tinha a finalidade de distinguir os helenos dos demais povos conquistados. Plutarco divide os povos que habitam o território do Império Romano em três grupos: os gregos, os romanos e os bárbaros (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.29). Os bárbaros eram todos os povos conquistados que não tinham a cultura rica, tratavam-se das populações incultas que nem sequer sabiam falar grego ou latim. Os gregos tinham um grande valor no campo da cultura, sendo o seu legado cultural o seu fator diferencial. Já os romanos foram retratados como os responsáveis pela administração política e pelas empresas militares que também visavam a manutenção do império e para a expansão do processo civilizatório pelo mundo. Falando de modo resumido ou conciso, os gregos detinham a sabedoria moral e política e os romanos o valor militar. Plutarco tinha o intento de

⁴ No mundo latino antigo, somente Marco Túlio Cícero (106-43 a.C), Lucio Aneu Sêneca (4 a.C. – 65) e Santo Agostinho de Hipona (354-430) se destacaram na área filosófica, porém, somente Santo Agostinho se destaca como grande filósofo e autor de novas ideias. Cícero e Sêneca são considerados filósofos pouco originais, embora tenham reformulado alguns poucos conceitos dos gregos. Muitas vezes, Cícero e Sêneca são considerados apenas meros divulgadores da filosofia grega em Roma.

promover a ascensão política das elites gregas dentro do império enfatizando a riqueza da tradição cultural grega e a sua própria pessoa pode ser considerada um exemplo do sucesso de seu intento.

Plutarco ressalta a superioridade cultural dos gregos tanto em suas *Moralia* (Obras Morais) quanto nas *Bioi Paralleloii* (Vidas Paralelas). No texto *Filohelenismo y moderación*, Luís Garcia Moreno observa que a maioria das biografias romanas que tratam de homens do período republicano final de Roma, que também fazem par com biografias de gregos, não demonstram apreço pela cultura grega. Plutarco mostra que esse desinteresse pela cultura grega custou caro a esses romanos e também foi muito ruim para a própria cidade de Roma, pois esses homens deixaram-se tomar por suas paixões e por sua ambição e acabaram por se tornar homens perversos e desprovidos de virtudes. Dentre essas biografias de romanos do período republicano, somente Marcelo se destaca como homem virtuoso. Plutarco explica que Marcelo, além de ser um guerreiro de valor, era também um grande entusiasta da cultura grega, esse grande apreço pela cultura grega modelou o espírito de Marcelo e o tornou um homem filantropo e dotado de doçura. Plutarco diz ainda que Marcelo, por conta da grandeza de seu caráter helenizado, valorizava qualquer pessoa que dominasse a cultura dos gregos. Marcelo, segundo Plutarco, foi muito importante para Roma, porque ele foi o primeiro a mostrar aos gregos que os romanos não eram bárbaros, pois os romanos se distinguiam pelo seu senso de justiça, um traço que também é comum entre os gregos e muito ausente nos bárbaros. Essas narrativas biográficas de Plutarco destacadas acima mostram com esse modo romanceado que a cultura grega é fundamental para a educação e boa formação do homem romano. Essas biografias mostram que Plutarco tentava persuadir os leitores gregos e romanos de diferentes maneiras para a ideia de que a cultura grega é fundamental para preservar a unidade do Império e para garantir o funcionamento das instituições políticas de Roma (FERREIRA (org.), *Plutarco Educador da Europa*, 2002, p.264-265).

Em sua tese de doutorado, Maria Aparecida de Oliveira Silva usa as imagens bíblicas do dilúvio e da arca de Noé para ilustrar metaforicamente a obra de Plutarco. A obra de Plutarco é multifacetada e abrange diferentes abordagens. Plutarco se assemelha em muitos aspectos a um antropólogo ou um historiador da cultura dos séculos XX e XXI quando reúne em sua escrita todos os traços culturais dos gregos ou que são tidos como traços culturais gregos. Essa descrição dos elementos da cultura grega tem a finalidade já citada acima de assegurar a permanência da identidade cultural dos homens

helenos que se encontravam espalhados em inúmeras cidades da parte oriental do Império. Os escritos de Plutarco seriam como uma arca da cultura grega destinada a proteger o legado cultural helênico do “dilúvio da romanização” (SILVA, 2007, p.32).

Na obra plutarqueana também se observa a grande variedade de gêneros textuais, sendo que as *Moralia* é um sub-corpus constituído não somente por pequenos textos prosados de tamanho padronizado, os textos das *Moralia* são constituídos por alguns diálogos (semelhantes aos de Platão), pequenas narrativas de cunho moral e filosófico, além de cartas refinadas de diferentes tamanhos que também versam sobre temas morais e filosóficos e que eram destinadas a amigos, incluindo homens notáveis da elite romana. A escrita plutarqueana não é fácil de ser classificada, por isso é praticamente impossível limitar a obra de Plutarco em um único gênero. No caso específico do outro sub-corpus plutarqueano, a saber: as *Bioi Parallelloi* (Vidas Paralelas), também encontramos uma mescla de aspectos que remetem a diferentes gêneros textuais. As *Vidas* de Plutarco sintetizam características literárias, retóricas, históricas e biográficas. Logo não é exagerado dizer que Plutarco pode ser lido sob todas essas óticas.

François Hartog conclui sinteticamente que “*Os gregos foram mais os inventores do historiador que da história.*” (HARTOG, 2003, p.14). Essa frase de Hartog é resultado de toda uma sua reflexão inicial sobre a história e sua origem. Esse pensador francês mostra que os gregos, que muitas vezes são considerados os grandes inventores de quase tudo, chegaram atrasados no campo da história, porque outras civilizações já haviam entrado na era histórica e já haviam se preocupado em escrever os seus anais e preservar a sua memória ou parte dela muito antes dos gregos. O marco inicial da era histórica se confunde com um marco inicial da civilização que é a invenção da escrita. Os gregos não foram os inventores da escrita, eles criaram as suas letras a partir do alfabeto fenício, muito tempo depois da escrita ter sido inventada em três civilizações antigas do mundo, a saber: a Suméria e o Egito, no Oriente Médio; e na China antiga, algum tempo depois. E junto com a invenção da escrita veio a necessidade de preservar a memória de uma civilização, sendo que essa necessidade, de uma forma ou de outra sempre esteve associada à escrita, dado que a escrita pode ser considerada um recurso mnemônico ou um recurso para preservar informações importantes em uma memória auxiliar e exterior. Conforme aquele mesmo Hartog, a escrita da história começa na Mesopotâmia com a monarquia de Akkad (2270-2083 a.C.). Akkad unifica a região da Mesopotâmia e é o primeiro a se utilizar de escribas para escrever a sua

história. Em uma nota de rodapé, Hartog cita também o fato de que a preservação da memória por meio da construção de uma história escrita também é um empreendimento muito remoto no Extremo Oriente, mais precisamente na China antiga, que produziu os chamados *Anais do país de Lu* (722-481 a.C), os mais antigos anais chineses conservados. Esses anais, embora sejam bem mais recentes que as produções historiográficas do Egito e da Mesopotâmia, ainda é mais antigo que a produção historiográfica grega⁵.

O diferencial da historiografia grega é a dimensão individual e subjetiva, onde o autor se mostra presente e se assume de forma individual, não estando esse historiador grego vinculado a nenhum poder político. A historiografia grega não se constitui a partir de um empreendimento de uma determinada classe política que a comissiona e dita o que se deve fazer. Em um dos primeiros historiadores gregos, Heródoto, já se vê o ato de assumir uma autoria, pois Heródoto marca e reivindica a sua narrativa em sua obra, inscrevendo o seu próprio nome no genitivo (“De Heródoto de Halicarnasso, eis a História”). Hecateu de Mileto havia feito isso antes de Heródoto e Tucídides de Atenas faria o mesmo depois (HARTOG, 2003, p.13). Porém, deve-se sempre ter em mente que nenhum grego antigo tinha a ideia de autoria tal como nós temos hoje no mundo contemporâneo e que deriva da era moderna.

O caráter individualista e subjetivo que os historiadores gregos manifestam, de certa forma, já se encontram na poesia grega posterior a Homero, mais precisamente na poesia lírica de um certo período. Sabemos que Homero não se faz presente de forma subjetiva em suas epopeias, Homero nem sequer se mostra como autor. E deve-se levar ainda em conta a possibilidade de Homero não ter sido um único poeta, mas uma tradição de poetas-cantores que tinham a função de preservar os mitos e canções populares dos gregos mais remotos. Essa tradição de poetas-cantores foi desenvolvendo e enriquecendo esses relatos tanto na forma quanto no conteúdo. Caso seja esse o fato,

⁵ Lamentavelmente, François Hartog não cita o grande legado historiográfico dos egípcios, que é mais rico e mais antigo que os documentos chineses destacados por este historiador francês. O egiptologista norte-americano William Christopher Hayes (1903-1963), em um texto de sua *The Cambridge Ancient History* cita muitos textos egípcios de valor historiográfico que sobreviveram até os nossos dias, a saber: a *Estela de Kamés* (1555-1550 a.C.), que descreve a batalha dos egípcios contra os hicsos; os *Anais de Tutmés III* (1504-1450 a.C.), que descreve campanhas egípcias na Síria e na Palestina; a *Estela da Vitória*, de Pié (um faraó núbio, 747-716 a.C.), onde ele descreve a conquista do Egito realizada por ele mesmo; etc.. Um texto de características historiográficas que se destaca dos demais por conta de sua antiguidade é um fragmento dos anais de Amenhemat II (1922-1878 a.C), que relatam eventos religiosos e políticos do tempo de reinado deste faraó.

essa tradição de “Homeros” se encontra ainda muito próxima das produções poéticas e historiográficas das civilizações do Oriente, incluindo aí a possibilidade de essa tradição de poetas-cantores constituir também um empreendimento da classe política que a comissionava. Os gregos remotos que produziram as obras homéricas seriam, portanto, muitos próximos das culturas orientais no seu aspecto coletivista e político que figuram como fatores sociais originantes dessas produções poéticas e historiográficas mais remotas. Hesíodo, por sua vez, pode ser considerado o marco inicial da subjetividade na poesia grega, pois este poeta camponês cita o próprio nome na obra *Os Trabalhos e os Dias* e se expressa muito na primeira pessoa nessa mesma obra. O caráter subjetivo iria se acentuar na poesia lírica grega, com destaque para Safo e Píndaro. Porém, deve-se distinguir a subjetividade da poesia lírica grega (e também latina) das produções líricas de outras eras: a poesia lírica grega não tem a mesma subjetividade da tradição lírica que se tornou mais comum e difundida em nosso tempo.

A imagem mais corrente que nós, homens contemporâneos, temos da poesia lírica é muito influenciada pelo Romantismo e pelo Modernismo, donde a expressão das emoções e das impressões do eu-poético, além da análise ou representação do próprio eu-poético e do fazer poético em si, figuram como motes principais. A poesia lírica grega não tem necessariamente a expressão da subjetividade como mote principal, embora a carga subjetiva desta poesia lírica seja muito maior que a da poesia homérica e hesiódica. O melhor exemplo disso é Píndaro, a maior expressão de toda a poesia lírica greco-latina, segundo Frederico Lourenço (LOURENÇO, 2006, p.91). A poesia de Píndaro tem a sua carga subjetiva e o autor se faz presente em muitas de suas poesias, muitas vezes de uma forma que beira à arrogância e deixa transparecer um ego cheio de si; porém, essa subjetividade não é o mote principal, mas um recurso secundário, ainda que muitas vezes esse recurso subjetivista seja indispensável. O mote maior de Píndaro é a exaltação da vitória, sobretudo da vitória dos atletas. Píndaro também manifesta um caráter moralista muito grande e que sempre vem acompanhado do ímpeto de preservar ou recuperar as tradições. Muitas vezes, Píndaro recorre a essas tradições de maneira crítica e reformula os mitos gregos e outros elementos tradicionais de acordo com as conveniências de seu moralismo, fato que torna Píndaro também um reformador moral. É marcante na poesia de Píndaro a liberdade que os poetas adquiriram em um determinado período da poesia lírica grega a ponto de a sociedade permitir que um poeta de prestígio examine e reformule a sua tradição com base nas suas concepções

morais, esse período é um pouco anterior da era clássica de Atenas (em torno do século IV a.C.).

A poesia sempre foi a base da educação grega (e depois também seria da educação romana) e, obviamente, todos os historiadores foram influenciados pela tradição poética da cultura grega. Pode-se então dizer que o caráter individual e subjetivo que estava sendo desenvolvido pelos historiadores do mundo grego foram influenciados pela tradição poética da Grécia. Hartog vai de encontro às considerações de Pseudo-Longino e Harold Bloom no que diz respeito ao elemento da competição (*agon*), um dos traços mais marcantes da cultura grega (**vide rodapé da página 103**) e que também estava no espírito dos historiadores gregos já citados acima. Hartog ressalta que “*Heródoto quis rivalizar com Homero*”. Heródoto estabeleceu um *agon* com Homero almejando relatar as guerras entre os gregos e bárbaros assim como Homero fez com a guerra de Troia (HARTOG, 2003, p.15). Porém, não é supérfluo dizer que Heródoto não adotou as formas poéticas de Homero, mas tentou competir com o príncipe dos poetas no relato de uma grande guerra.

O historiador classicista e teórico da História italiano Arnaldo Momigliano defende que a biografia é um gênero da História. Segundo Momigliano, na Antiguidade Clássica, a biografia figurava como uma historiografia mais elitista, ou seja, um gênero historiográfico mais incentivado pelas elites e que interessava mais a essas elites por conta de ressaltar a importância dos grandes líderes políticos e militares, além de seus ditos e feitos. A História seria um gênero mais plebeu e que enfatiza mais o coletivo, com o intuito de ressaltar a ação e a importância de todo um povo (MOMIGLIANO, 1993, p.2-3). Por mais rígidas que possam parecer, as classificações estão sempre sujeitas a mudanças e elas sempre precisam ser atualizadas. Há ainda o fato de que, no campo da cultura, os aspectos se interpenetram constantemente e é muito difícil fazer uma classificação de um determinado autor, gênero ou obra. Pode-se ver isso nas biografias de Plutarco, que sintetizam em seu tecido, tanto aspectos literários, quanto aspectos biográficos e historiográficos. Plutarco construiu uma estrutura estética em sua obra, aspecto que constitui um grande atrativo para o público leitor. O caráter biográfico das *Vidas* de Plutarco é o aspecto mais marcante e o aspecto que mais influencia a classificação desse autor grego, sabido que ele é denominado também como biógrafo e, muitas vezes, o queronense é tido como o pai da biografia. A obra de Plutarco também tem um aspecto histórico muito forte, pois os homens notáveis que o queronense narra estão fortemente vinculados aos rumos históricos do mundo greco-romano, sem a dita

de que alguns de seus personagens, como Alexandre e Júlio César, são figuras decisivas para a história de sua época. Ademais, em muitas de suas biografias, Plutarco retrata a transformação das paisagens humanas, elemento que constitui um dos aspectos recorrentes em muitas obras historiográficas. Ainda falando de Plutarco, é importante ressaltar que o polímata queronense, assim como os historiadores gregos citados acima, também foi profundamente influenciado por toda a tradição poética dos gregos, tendo o queronense utilizado muito dos elementos contidos nessa tradição poética, incluindo o caráter agonístico e o caráter elitista da maior parte da tradição poética grega e da própria prática biográfica.

As *Vidas* de Plutarco também tem um forte caráter moralizante que frequentemente se encontra associado a passagens que tem um tecido mais retórico. Além do cunho moralizante, a obra de Plutarco é sempre guiada pelo intento de difundir a cultura grega dentro do Império Romano. Dentro desse intento se encontra um projeto semelhante ao de Platão, onde o escritor queronense almeja formar governantes filósofos por meio do ensino das disciplinas diversas dos gregos. Platão, autor grego que mais influencia Plutarco, desenvolveu a ideia do rei-filósofo para resolver os problemas do mundo grego de sua época: um mundo grego muito fragmentado e tomado por sedições ou guerras fratricidas que enfraqueciam as inúmeras *poleis* gregas. O projeto de Platão não pôde ser concluído justamente por conta destas disputas políticas e dos conflitos militares que essas disputas pelo poder causavam e que causaram o fracasso dos planos de Platão em Siracusa. Plutarco, por sua vez, é um grego que se encontra em relativo conforto propiciado pela *pax romana* do Império de seu tempo e exerce um cargo político importante dentro da estrutura administrativa do Império; assim sendo, Plutarco retoma o projeto de Platão e tenta dá uma formação filosófica à elite do Império também visando esse objetivo (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.187-188). Essa formação vem como culminância helenizante que o queronense empreende perante essa elite com o intuito de preservar a cultura grega garantindo a sua supremacia dentro do Império de Roma em todos os aspectos.

Na teoria dos dois principais filósofos gregos que deixaram textos escritos (Platão e Aristóteles), a filosofia e a política são disciplinas que só devem ser estudadas por pessoas maduras (e não jovens) que tenham estudado toda a tradição religiosa, artística, literária e científica da Grécia; assim sendo, o estudo da filosofia e da política demandam uma série de conhecimentos preliminares. Sabendo disso, Plutarco queria expandir a religião, os costumes, as leis, a Literatura e a filosofia para além do mundo

grego. Tudo isso porque Plutarco entendia que a melhor maneira de preservar a cultura grega é acelerando a difusão desta cultura a todos os povos, começando pela elite política e militar do povo dominador, os romanos. Plutarco não grafa em seus escritos que ele concebeu que o tempo da *pax romana* possibilitaria um ambiente mais propício para a formação de reis-filósofos do que o período conturbado em que viveu Platão, mas pode-se tentar preencher essa lacuna com a imaginação e assim conceber a possibilidade de Plutarco ter pensado também no ambiente social dessa *pax* como um ambiente que propiciaria a materialização ou execução dessa ideia platônica.

Na conclusão de sua tese, Maria Aparecida de Oliveira Silva desconstrói de modo sintético a visão geral da história antiga que nos é passada pela maioria dos autores, onde o a cultura grega se espalha pelo Oriente com as conquistas macedônias até “encontrar abrigo no Império Romano”. Dentro do Império Romano, os gregos, cuja cultura rica suplanta as culturas menores dos bárbaros, contribuía para a estabilidade do Império através de sua vocação educadora e civilizadora: os gregos helenizariam os bárbaros dentro do Império Romano garantindo a unidade dúplice que é mais marcante quando lembramos as duas línguas oficiais do Império (grego e latim). Porém, M.A.O. Silva argumenta que os domínios de Roma não passaram por esse processo de homogeneização. Dentro das fronteiras do Império de Roma havia muitas culturas além da grega e da romana, sendo que essas culturas também ofereciam alguma resistência em adotar uma das duas culturas oficiais do Império que as dominava. Esses povos bárbaros, assim como os gregos dominados por Roma, também preservavam as suas tradições religiosas e os seus costumes, pois Roma não interferia muito nessas questões, a preocupação dos romanos era, sobretudo, de ordem político-administrativa e militar, onde o que interessava era manter a unidade política das terras conquistadas pelo Império.

Neste cenário do Império Romano, a produção intelectual dos gregos figurou como uma das maneiras de um povo determinado preservar a sua identidade cultural perante o seu dominador latino. A produção intelectual dos gregos pode ter sido a maneira mais eficiente de se garantir a identidade de um povo, mas não foi a única a se mostrar eficaz, dado que muitos povos bárbaros conseguiram preservar alguns traços culturais, embora sem tanto sucesso quanto os gregos. Somente os gregos conseguiram expandir a sua cultura para os romanos. Para além dos gregos, os romanos absorveram um elemento ou outro de alguns povos denominados bárbaros, mas nesse empreendimento de trocas culturais, o maior sucesso foi mais uma vez dos gregos e

foram os gregos que fizeram as trocas mais vantajosas para o seu próprio povo. Há ainda o fato de, em determinado período do Império, os romanos concedem a cidadania para os provinciais com o intuito de fazer os locais “exibirem uma certa romanidade”, ato que reforça a unidade política de Roma, mas não garante a unidade cultural (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.205). Essa concessão de cidadanias é mais uma medida de cooptação dos povos conquistados pelos romanos. a cooptação de alguns povos vencidos ou asilados dentro do Império foi uma prática corrente em toda a História do Império.

Em um dos textos que integram as *Moralia*, intitulado *Preceitos políticos*, Plutarco vai tentar convencer os seus compatriotas que eram contemporâneos do queronense para se aproveitarem dessas práticas políticas romanas. Plutarco aconselha que os gregos não se rebelem contra o poder central de Roma, argumentando que as armas gregas são impotentes perante as de Roma e que o domínio político-militar dos romanos é inevitável. Plutarco lembra que os gregos se deterioraram no passado com suas guerras internas e agora, sob o Império de Roma, os homens da Hélade gozam da *pax romana* e da liberdade individual que permite as manifestações dos elementos da cultura grega e Silva interpreta esses preceitos de Plutarco como uma exortação do homem grego para a preservação de sua cultura, porém, não se deve esquecer que Plutarco está se dirigindo para os gregos notáveis, ou seja, para os gregos da elite e não para os gregos que são cidadãos comuns (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.205-206). Silva define um grego da classe da elite como um grego que exerce alguma função de comando dentro da sociedade e que constitui um

“homem que frequenta as lições de filosofia, pratica exercícios físicos nos ginásios, domina os meandros de um discurso retórico, possui habilidades em estratégias militares, expressa-se em língua grega, tanto na fala como na escrita, e conhece os clássicos literários.” (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.206).

Sob esta ótica, Plutarco reformula o ser grego não com base na delimitação de um povo que vive sob um Estado soberano, mas sob o estatuto de traços culturais que transcendem as fronteiras e as raças. Plutarco, assim, retoma a ideia dos historiadores

Heródoto e Tucídides de que é grego todo aquele que fala a língua grega, independente do território em que se habite, pois existem muitas colônias gregas fora da Hélade.

Plutarco de Queroneia, assim como os demais escritores da chamada Segunda Sofística, não faziam propaganda gratuita do Império Romano, o mote principal de todos esses autores helenos não era exaltar Roma, mas preservar a cultura e a identidade gregas, ressaltando o fato de que o legado cultural dos gregos era indispensável para o fortalecimento cultural e político do Império Romano (SILVA, *Plutarco e Roma*, 2007, p.207).

3 - A importância do estudo de Platão

Estabelecer um diálogo com a obra de Platão é sempre fundamental tanto do ponto de vista poético quanto do ponto de vista filosófico. Platão, juntamente com Sócrates e Aristóteles, é considerado pela maioria dos estudiosos como um dos fundadores do pensamento ocidental. O filósofo e matemático Alfred North Whitehead declarou, na obra *Process and Reality*, que a filosofia ocidental é “um conjunto de notas de rodapé para Platão⁶” (apud LOVEJOY, 2005. p.32). De fato, Platão organizou os temas e as doxografias dos pensadores de sua época e os dispõe em sua obra, sem contar os conceitos e as imagens criados pelo próprio filósofo de Atenas.

De certa forma, não é exagero dizer que conhecer Platão é fundamental para qualquer forma de estudo, dado o já referido pioneirismo desse filósofo em organizar os temas universais. E a isso se inclui o estudo das Letras.

Na obra intitulada *Platão*, a filósofa britânica Julia Annas (1946-) fala que Platão “é o filósofo mais “literário” de todos, e essa literariedade permite que as obras de Platão sejam as mais acessíveis aos leitores não especializados, isso por conta da excelência de sua escrita que apresenta grande legibilidade e charme, ainda que esta acessibilidade, legibilidade e charme literários não se encontrem em todos os seus escritos. Julia Annas diz ainda que muitas obras de Platão têm tanto valor literário quanto filosófico (ANNAS, 2012. p.32-33). E dentre essas obras, o *Banquete*, o *Fédon* e o *Fedro* se destacam como as obras mais belas e mais literárias de Platão. Julia Annas

⁶ Na obra intitulada *Nietzsche*, o autor Martin Heidegger, embora em um tom mais crítico, chega a uma conclusão semelhante à de Alfred North Whitehead, declarando que: “Toda a filosofia ocidental é um platonismo. Metafísica, idealismo, platonismo significam essencialmente a mesma coisa”. (apud PEREIRA, In: PLATÃO, A República, 2012. p.LII).

não está sozinha na opinião de que Platão é um poeta e literato, além de filósofo; muitos outros autores percebem uma beleza de cunho poético e literário em Platão, e aqui pode-se destacar as considerações de Otto Maria Carpeaux e Harold Bloom, dois autores que serão muito citados ao longo dessa dissertação.

No senso comum da Academia é frequente a ideia de que o Aristóteles foi mais generoso com a poesia e de que ele soube reconhecer o valor do fazer poético para a educação dos homens. Platão, por seu tempo, muitas vezes evoca a ideia oposta: o filósofo de Atenas é visto frequentemente como o inimigo da poesia, por conta de esses críticos não compreenderem o sentido irônico da crítica de Platão a Homero e aos demais poetas imitativos. Na verdade, Platão não odiava a poesia e eu, particularmente, considero Platão um autor mais importante para os estudantes de Letras que o próprio Aristóteles, pois, se o estagirita pode ser considerado o marco inicial da crítica literária, o ateniense, por outro lado, nunca foi um filósofo puro: Platão foi também um exímio poeta. E todo estudante de Letras deve ter em mente que o texto literário ou poético sempre tem precedência sobre o texto teórico ou de crítica literária.

Ademais, para sanar de vez essa impressão negativa sobre Platão, eu evocaria o crítico Harold Bloom. Na obra *Onde encontrar a sabedoria?*, Bloom desenvolve o argumento da competição poética entre Platão e Homero. Bloom observa que Platão é um escritor dotado de grande capacidade de ironia e que este elemento permanece em Platão até a obra *A República* (BLOOM, 2005. p.44-95). Otto Maria Carpeaux faz uma observação semelhante ao constatar que Platão é muito poético em suas primeiras obras e que o poeta vai dando lugar ao filósofo à medida que o filósofo ateniense vai chegando à maturidade (CARPEAUX, 2011. p.185-187). Carpeaux argumenta que Platão, depois da República, se torna dogmático e isso custa muito à poesia de suas obras. De fato, é a partir d'*A República* que Platão ganha mais importância filosófica.

Ainda raciocinando com Bloom, nós podemos perceber que Platão não queria extinguir a poesia na Grécia, seu desejo verdadeiro era substituir Homero poeticamente. Platão sempre soube que a poesia é a base da educação humana e que esta permitia os avanços nas outras formas de saber. O fato de os gregos quase sempre quererem imitar Aquiles, o campeão de Homero, incomodava Platão, porque o filósofo de Atenas não gostava da maneira como os heróis eram retratados em Homero e de como os valores homéricos eram imitados. Platão almeja o tempo todo que a sua poesia supere a poesia homérica em fama, ele deseja ser a nova base da educação poética da Grécia. Platão também elege (e cria) o seu campeão: Sócrates; e almeja que ele seja mais imitado que o

campeão de Homero: Aquiles. Bloom, então, observa que duas lutas se configuram entre Platão e Homero. Primeiro, a luta entre os dois poetas: Platão quer vencer, com sua poesia, a poesia de Homero. Segundo, a luta entre os dois heróis: para que Platão seja considerado mais poeta e mais educador que Homero; Sócrates, o campeão de Platão, deve superar Aquiles, o campeão de Homero.

3.1 – A poesia e a poética de Platão

A leitura de todas as obras de Platão nos leva a concluir que o filósofo não dedica uma obra sequer para a questão da *Estética* ou para a constituição de uma crítica para uma forma de arte específica – tal como Aristóteles, que dedicou uma de suas obras para a poesia. Em muitas obras de Platão, nós vemos idéias estéticas e considerações rápidas que lembram uma crítica literária, e por vezes uma crítica artística, diluídas em seus diálogos. Dentre essas obras, *O Banquete*, *Íon*, *Fedro*, *A República*, *Filebo* e *Leis* são as obras onde nós encontramos o maior número e o conjunto mais volumoso de considerações de ordem estética. Mas, ainda assim, essas considerações aparecem sempre como um complemento de um outro tema tratado, na maioria das vezes, um tema ético e pedagógico, ou seja, relacionado à educação. Essa disposição da Estética nas obras de Platão, quase sempre embutida em uma especulação de caráter ético e pedagógico, fez com que muitos autores vissem em Platão uma concepção de poesia didática, algo que o próprio Platão vai pondo em prática em suas obras de juventude.

Platão é um pensador ético, político e também pedagógico. Até mesmo as suas deliberações sobre o mundo físico visam a encerrar princípios éticos, dado que Platão é um filósofo essencialmente metafísico, sendo que o filósofo de Atenas acredita em um plano superior e mais perfeito ao mundo físico. Do plano metafísico emana a lei natural que rege o cosmos e essa mesma lei natural deve reger a conduta humana através da ética. Por fim, há uma ligação entre a ordem do cosmos e a boa ordem da conduta humana, sendo a deliberação teórica de cunho ético o caminho para a cidade se aproximar cada vez mais da harmonia do cosmos e da perfeição das Formas. A perfeição das Formas é algo impossível de se atingir no mundo físico, mas o homem sensato deve se esforçar para se aproximar o máximo possível dessa perfeição metafísica. Essa concepção platônica, assim como a estrutura de sua obra, podem ter

sido a influência mais decisiva sobre a obra de Plutarco, o que justifica a atenção especial que eu darei ao filósofo de Atenas (Platão).

A exposição das teorias literárias de Platão não será feita com o intuito de se realizar um empreendimento filosófico visando a organização das teorias de Platão ou perfazendo uma nova sistematização de suas idéias ou ainda o desenvolvimento dessas ideias platônicas; ou seja, não se pretende fazer aqui uma obra de filosofia de matriz platônica nem um esforço para buscar a unidade de suas ideias em uma exposição didática que visaria trazer á luz uma compreensão mais ampliada das teorias platônicas do que já temos em nosso tempo presente, pois esses empreendimentos, por si sós, já demandariam um longo tempo de pesquisa, cujo resultado não caberia no espaço dessa presente dissertação, pois esta não pode ser muito prosaica ou extensa tal como esses empreendimentos demandariam. Porque, como já disse antes Julia Annas, “*as análises de Platão não são facilmente unificáveis*” (ANNAS, 2012. p.91), assim como não é muito fácil unificar as ideias sobre um determinado assunto ou disciplina tratados por Platão como a sua deliberação poética. E esse esforço ou empreendimento visando a unidade exigiria um tempo muito maior de pesquisa. Além do mais, esses estudos platônicos se afastariam demais do tema central que será tratado nesse presente texto.

As obras platônicas foram escritas em momentos diferentes da vida de Platão, um filósofo que a tradição diz ter tido uma vida muito longa até para os padrões de nossa era – Platão teria vivido até os 80 anos. As obras de Platão marcam o desenvolvimento das teorias do filósofo ateniense desde a sua juventude até a sua fase senil. Esse fato torna a organização das ideias de Platão um empreendimento que, necessariamente, demanda considerações volumosas e tão prolixas que esse esforço não pode ser feito aqui e se torna supérfluo para este presente texto, como já foi dito anteriormente. O que será feito aqui, de fato, é uma exposição das ideias poéticas que Platão documentou em suas obras. Visa-se a expor rapidamente as concepções platônicas destacadas acima dedicando-se mais ou menos um parágrafo para cada obra platônica a ser comentada. As exceções são as obras *A República* e *Leis*, que demandam considerações mais volumosas. Essas exposições das ideias poéticas e literárias de Platão têm a finalidade de mostrar a influência dessas ideias sobre as obras de Plutarco, mais especificamente no recorte biográfico destacado e que constitui o objeto de estudo principal desta presente dissertação. A exposição se dará nos próximos parágrafos deste tópico. Serão comentadas as obras *Fedro*, *A República*, *Filebo* e *Leis* exatamente nessa ordem.

Na obra *Fedro*, que tem a questão da retórica ou atividade oratória como tema principal, Platão discorre também sobre suas ideias poéticas. No *Fedro*, Platão faz uma rápida consideração de como fazer uma boa poesia e, sobretudo, um bom discurso retórico, estabelecendo uma diferença entre uma retórica ruim e uma retórica boa que direciona o ouvinte para o mundo perfeito dos princípios universais. Em uma passagem do *Fedro*, Platão faz uma hierarquia de atividades, onde a arte não imitativa, que no trecho destacado é traduzido como a atividade do “esteta”, é a atividade que mais se aproxima do filósofo, ao passo que os poetas imitativos ocupariam o quarto pior lugar dessa hierarquia, sendo que somente os tiranos, os sofistas e os camponeses ocupariam uma posição pior (menos digna) do que a dos poetas imitativos, tal como podemos ver no trecho abaixo:

“Segundo a lei de Adrastea⁷, todas as almas que se integram no séquito de um deus são agraciadas com a contemplação de algumas verdades. Por outro lado, durante a viagem circular, mantêm-se isentas de pecado e, se conseguirem manter este estado, ao fim de cada viagem continuarão isentas de pecado, como a princípio. Mas, se não conseguirem a fortaleza para tanto, ser-lhes-á retirada a graça daquela visão. Com efeito, quando, por qualquer causa funesta, se animam de esquecimento e de perversão, tornando-se pesadas, perdem as asas e acabam por cair na terra. **Todavia, uma lei existe que prescreve que, no primeiro nascimento, uma alma não pode entrar no corpo de um animal; aquela que maior número de verdades tenha contemplado, está destinada a implantar-se no sémen de onde se gerará um filósofo, um esteta ou um músico; a alma de segundo grau animará o corpo de um rei obediente às leis ou de um guerreiro hábil na estratégia; a alma de terceiro grau animará o corpo de um político, economista ou financeiro; a de quarto grau animará o corpo de um atleta ou de um médico; a de quinto grau terá direito a dar a existência a um profeta, ou a um adivinho consagrado em qualquer forma de iniciação; a de sexto grau será a do poeta, ou qualquer outro criador de imitações; a de sétimo grau será a de um artesão ou camponês; a de oitavo grau, será a do sofista, cuja arte consiste em lisonjear o povo, a demagogia; a de nono grau corresponderá à de um tirano.**” (PLATÃO, *Fedro ou da beleza*, 248d-248e, 2000. p.63-64. Trad. Jesué Pinharanda Gomes. Grifos nossos)

⁷ Adrastea, epíteto de Nemésis, significa a regra necessária e o inevitável. Personifica a justiça distributiva e implica, na passagem do texto, uma concepção finalista e escatológica.

Nas obras platônicas, é freqüente a utilização dos mitos como recurso poético e didático e também é frequente a presença de uma atmosfera mística baseada, muitas vezes, em uma lei natural que rege o universo e se reflete na sociedade humana. Neste trecho do *Fedro*, a atmosfera mística é muito marcante e parece representar uma sociedade idealizada por Platão. O curioso é que este trecho estabelece uma hierarquia bem distinta das que serão vistas nas obras mais maduras de Platão, donde se destacam *A República* e as *Leis*. No quesito da arte e da Literatura não se vê uma deliberação muito prolongada, mas a hierarquia já demonstra que Platão concebia uma forma de beleza ou de execução de algo belo como não sendo imitativo, que seria a atividade do esteta, que na hierarquia exposta acima é tão digna quanto o filósofo e, curiosamente, é superior á alma dos reis. Os poetas imitativos, por sua vez, têm muito menos dignidade que o esteta e ocupa a quarta última posição. Neste trecho, já se vê que Platão concebia a possibilidade de duas formas de fazer o belo: o belo concebido de forma não imitativa e o belo concebido pela atividade da imitação.

Nos livros II e III d'*A República*, Platão vai deliberar acerca da educação dos cidadãos para uma cidade ideal e desenvolve uma pedagogia e uma política educacional. Dentro dessas discussões, Platão vai falar da importância das artes em geral, com destaque maior para a poesia e a música. No livro II, Platão, de certa forma, defende a tradição educacional da Grécia de seu tempo argumentando que a educação deve começar pela música e pela ginástica, levando-se em conta ainda que a Literatura faz parte da música. Sempre falando pela boca de Sócrates, além de outros personagens secundários, Platão atenta para o fato de que a Literatura é um veículo para a educação moral do indivíduo desde a sua infância e ressalta a importância de se selecionar as obras que dão a melhor formação ao indivíduo, dado que essas obras selecionadas são veículos de bons valores. Platão vai dispensar críticas a alguns poetas e elogios a outros, donde se destaca o elogio dispensado a alguns poetas líricos (PLATÃO, *A República*, Livro II, 376d-383c, 2012. p.85-99). No livro II d'*A República* fica bem destacado que Platão tem uma preocupação muito grande com a educação infantil, que, já naquela época, começava pelas fábulas, tal como se pode ler nos trechos destacados abaixo:

“[Sócrates:] – Não compreendes, disse eu, que primeiro ensinamos fábulas às crianças? Ora, no conjunto, as fábulas são mentiras, embora contenham

algumas verdades. E servimo-nos de fábulas para as crianças, antes de as mandarmos para os ginásios.” (PLATÃO, *A República*, Livro II, 377a, 2012. p.86. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)

...

“[Sócrates:] - Ora tu sabes que, em qualquer empreendimento, o mais trabalhoso é o começo, sobretudo para quem for novo e tenro? Pois é sobretudo nessa altura que se é moldado, e se enterra a matriz que alguém queira imprimir numa pessoa?” (PLATÃO, *A República*, Livro II, 377b, 2012. p.87. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)

...

“[Sócrates:] - Logo, devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e seleccionar as que forem boas, e proscrever as más. As que forem escolhidas, persuadiremos as mães e as mães a contá-las às crianças, e a moldar as suas almas por meio das fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos. Das que agora se contam, a maioria deve rejeitar-se.” (PLATÃO, *A República*, Livro II, 377c, 2012. p.87. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)

No livro III, Platão inicia as críticas contundentes à poesia de Homero com base, primeiramente, em uma concepção metafísica que advoga a perfeição divina. Platão propõe o ato de seleccionar as palavras, as expressões e as imagens divinas. Neste empreendimento, o filósofo ateniense propõe que os deuses e os heróis de estirpe divina não devem ser retratados como seres portadores de vícios e causadores de todos os males, tal como ocorre muitas vezes nas descrições de Homero e Hesíodo, dentre outros poetas (PLATÃO, *A República*, Livro II, 386a-393a, 2012. p.101-115). A seguir, Platão faz uma consideração ligeira de cunho mais teórico e apresenta um modelo do que ele vai depois chamar de narrativa simples, que, segundo este filósofo, é uma narrativa desprovida de imitação (mímesis):

“[Sócrates:] – Se, porém, o poeta não se ocultasse em ocasião alguma, toda a sua poesia e narrativa seria criada sem a imitação. Mas, não vás tu dizer outra vez que não entendes, vou explicar-te como é que isso aconteceria. Se Homero, depois de ter dito que Crises veio trazer o resgate da filha, na qualidade de

suplicante dos Aqueus, sobretudo dos reis, em seguida falasse não como se tivesse transformado em Crises, mas ainda como Homero, sabes que não se tratava de imitação, mas de simples narração. Seria mais ou menos assim (exprimo-me sem metro porque não sou poeta): O sacerdote chegou e fez votos por que os deuses lhes concedessem conquistar Troia e salvar-se, mas que lhe libertassem a filha mediante resgate, por temor aos deuses. A estas palavras, os outros respeitaram-no, e concordaram; porém, Agamémnon, enfurecido, ordenou-lhe que se retirasse imediatamente e não voltasse, sob pena de de nada lhe valerem o ceptro e as bandas do deus. Antes de libertar a filha, havia de envelhecer em Argos, junto dele. E mandou-lhe que se retirasse, e não o excitasse, a fim de que pudesse regressar a casa a salvo. O ancião, ao ouvir estas palavras, teve receio e partiu em silêncio, e, afastando-se do acampamento, dirigiu muitas preces a Apolo, invocando os atributos do deus, recordando e pedindo retribuição, se jamais, ou construindo templos, ou sacrificando vítimas, lhe tinha feito oferendas do seu agrado. Como retribuição, pedia que os Aqueus pagassem as suas lágrimas com os dardos do deus. É assim, ó companheiro, que se faz uma narrativa simples sem imitação – concluí eu.” (PLATÃO, *A República*, Livro III, 393d-394b, 2012. p.117-118. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)

Essa narração simples desprovida de mimesis é a mais interessante para Platão porque o poeta não engana o leitor com uma poesia imitativa composta de muitas vozes, onde os personagens falam pela pena do poeta, mas parecem falar por si mesmos como se eles (os personagens) tivessem vida própria dentro do poema. Neste momento, pode-se perceber concepções teóricas acerca da poesia embutida dentro do projeto filosófico-pedagógico de Platão. Em sua fala, o filósofo ressalta que em muitas obras poéticas existem imagens que desencorajam o exercício das virtudes e que a poesia deve falar dos deuses e dos heróis de forma correta, sem falsidades. Quanto aos gêneros poéticos, Platão abole o teatro, por conta de o gênero dramático ser inevitavelmente o mais mimético. A forma da narrativa épica deve evitar a imitação e deve ser simples e pura, onde o poeta se apresenta de modo sincero e nunca apaga sua presença em sua obra e nem fala pela boca dos personagens. Platão também faz seleção de estilos musicais e seus instrumentos, onde fica a impressão sutil do gosto do filósofo ateniense pela poesia lírica, ao dizer que a lira e a cítara são instrumentos que devem ser preservados. As considerações acerca da poesia imitativa retorna no livro X d’*A República*, que acabou se tornando o livro mais famoso desta obra platônica por causa da polêmica sobre a

expulsão dos poetas da cidade ideal imaginada por este filósofo, porém, aqui, não será feita considerações a este livro d'A *República* por conta dessas considerações não serem relevantes para o estudo das biografias de Plutarco.

A obra *Filebo* é uma obra posterior à *República* e não tem a questão da estética ou da arte como objeto principal de investigação. No *Filebo*, Platão investiga sobretudo a natureza do prazer e faz uma oposição entre o prazer e o conhecimento. Platão vai argumentar que o prazer não é um bom juiz para ordenar as coisas humanas e vai defender a necessidade de o homem não reger sua vida guiado pelos prazeres do corpo. No *Filebo*, Platão vai fazer uma hierarquia de prazeres, onde existem prazeres que dizem respeito somente ao corpo e outros que dizem respeito não somente ao corpo, mas também à alma. Há ainda a sabedoria e a faculdade do entendimento que possibilitam um prazer somente para a alma, mas que só pode ser sentido por poucos, já que a maioria das pessoas são escravas do próprio corpo. Em suma, Platão vai argumentar que a melhor das vidas se dá quando o homem privilegia os prazeres da alma sobre os prazeres do corpo, ou seja, o homem que quer viver a melhor das vidas deve usar os prazeres intelectuais para suplantam ou até abreviar os prazeres do corpo que são imprecisos, contraditórios e não encerram nenhuma sabedoria. E é nesse julgamento de imprecisão e precisão, além do julgamento entre o verdadeiro e o falso, que Platão fará rápidas considerações de cunho estético: o filósofo de Atenas vai enfatizar a necessidade de hierarquizar as artes e ele (Platão) as divide em duas categorias: as artes mais imprecisas que são mais semelhantes à música e as artes mais precisas que se assemelham mais à aritmética, à geometria e à arquitetura. Partindo desse ponto, Platão vai privilegiar uma arte mais geométrica, mais precisa, alegando que a precisão aritmética necessária para a construção de casas e até de navios torna essas artes muito superiores à harmonia musical, que não possui a mesma precisão das artes mais próximas das matemáticas. Por isso, a música e outras artes semelhantes a elas são mais relacionadas ao corpo. Por outro lado, as artes mais semelhantes às matemáticas, donde o próprio Platão destaca a arquitetura, seriam artes superiores e mais ligadas à alma (PLATÃO, Diálogos IV, 2009. p.253-254). Apesar de fazer considerações às artes em geral, a obra *Filebo* não permite uma formulação de uma teoria estética tal como vemos em outras obras do filósofo de Atenas. Há ainda o fato de Platão não fazer distinção entre as artes que visam ao belo e as artes que visam á utilidade, distinção esta que será feita por Aristóteles. Essa breve exposição feita sobre o *Filebo* é um tanto

sinóptica e visa a conciliar com outras ideias estéticas contidas em outras obras de Platão, caso isso seja possível ou se faça necessário.

Leis é a obra mais volumosa de Platão e é a que possui mais considerações às concepções estéticas, poéticas e literárias depois d'*A República*. Porém, nessa obra, Platão se mostra muito mais um regulador das artes, da poesia e da Literatura do que n'*A República*. Aqui será exposta apenas as considerações que Platão dispensa à poesia e à Literatura, pois as considerações platônicas acerca das outras artes são supérfluas para o que se está tratando neste texto.

Nas *Leis*, no âmbito das artes em geral, Platão argumenta que a organização da educação estética, poética e literária não pode ser regulada ou controlada pelos poetas, essa tarefa deve passar para os legisladores, sendo que estes devem ter competência para julgar todas as expressões artísticas (PLATÃO, *As Leis*, livro II, 1999. p.108-113), (PLATÃO, *As Leis*, livro IV, 1999. p.192-193), (PLATÃO, *As Leis*, livro IX, 1999. p.363-365). *Leis* é a última obra de Platão e é a obra em que este filósofo se mostra mais repressivo ou rigoroso. Platão praticamente legisla sobre cada atividade do mundo grego nas *Leis*, incluindo aí o tema da educação pela poesia.

Nas *Leis*, Platão ainda acredita que a poesia é um instrumento fundamental para a educação dos cidadãos e ainda preserva a ideia de que a narrativa simples é superior à narrativa imitativa ou mimética tal como ele já havia falado n'*A República*, embora isto não esteja muito claro nas *Leis*. Sendo que a poesia é a base da educação do cidadão, o legislador deve prestar atenção também a este tema. Porém, apesar de Platão se mostrar mais rigoroso na redação de seu pensamento legislativo, o filósofo se mostra mais liberal com relação ao teatro em geral (tragédia e comédia), dado que n'*A República* a tragédia e a comédia são obras totalmente imitativas e não há como fazer peças trágicas ou cômicas de outra forma, assim, essas peças seriam totalmente banidas da constituição ou república ideal imaginada por Platão. Já nas *Leis*, Platão reabilita as peças trágicas e cômicas, se bem que com muitas ressalvas, tal como pode ser lido nessa longa consideração platônica transcrita abaixo:

“Devemos agora proceder ao exame e à avaliação das ações dos corpos disformes, das ideias disformes e dos homens dedicados à comédia, considerando-se tanto o discurso quanto a dança, e as representações dadas por todos esses comediantes. Isto porque, se almejamos a sabedoria, é impossível

aprender o sério sem o cômico, ou qualquer elemento de dois contrários sem considerar o outro; mas colocá-los ambos em prática é igualmente impossível caso se pretenda participar ao menos de uma pequena parcela da virtude; aliás, é precisamente por esta razão que se deve aprender o cômico – a fim de evitar sempre fazer ou dizer qualquer coisa ridícula por ignorância quando não se deve. Imporemos tal imitação aos escravos e mercenários estrangeiros e nenhuma séria atenção jamais será a ela devotada e nem deverá qualquer homem livre ou mulher livre se prestar ao seu aprendizado, devendo sempre haver algum aspecto novo em seus espetáculos de imitação. Que sejam, portanto, essas as regras para todas aquelas diversões provocadoras de riso que todos nós chamamos de comédia, formuladas seja por força de lei seja por força de argumentação. Agora, no que tange aos que chamamos de nossos poetas sérios, os trágicos, imaginai que alguns deles se aproximassem de nós e nos indagassem assim: “Ó estrangeiros, devemos ou não devemos visitar a vossa cidade e país e exibir nossa poesia? Ou o que decidistes fazer a respeito disso?” Qual seria a correta resposta a ser dada a essas inspiradas pessoas em relação a isso? A meu ver, esta deveria ser a resposta: “Excelentíssimos estrangeiros, nós mesmos, na medida de nossa capacidade, somos os autores de uma tragédia a um tempo superlativamente bela e boa; toda nossa constituição tem como única razão de ser imitar a mais bela e melhor vida, no que consiste verdadeiramente, a nosso ver, a mais autêntica das tragédias. Assim somos compositores da mesma coisa que vós, vossos rivais como artistas e atores do drama mais belo, o qual somente a lei verdadeira está naturalmente apta a criar. Não imaginai, pois, que permitiremos em qualquer tempo que instaleis vosso palco ao nosso lado na ágora e que daremos permissão aos vossos atores importados com suas doces melodias e vozes mais altas que as nossas para arengar mulheres e crianças e toda a multidão, e dizerem não as mesmas coisas que dizemos sobre as mesmas instituições, mas, ao contrário, coisas que são, na sua maioria, precisamente o oposto. Na verdade, tanto nós mesmos quanto todo o Estado estaríamos completamente loucos se permitíssemos que fizésseis como eu disse, antes que os magistrados tivessem decidido se vossas composições são merecedoras de enunciação e apropriadas para publicação. Assim, agora, vós filhos oriundos das Musas lastimosas, principiai por exibir vossos cantos lado a lado com os nossos diante dos magistrados e se vossos enunciados parecerem idênticos aos nossos ou melhores, vos concederemos um coro, mas se este não for o caso, meus amigos, nada poderemos fazer.”” (PLATÃO, *As Leis*, livro VII, 1999. p.312-313. Trad. Edson Bini)

Segundo o helenista Edson Bini, muito do que está escrito nas *Leis* pode ser interpretado como uma resposta às objeções de Aristóteles. Porém, com relação às peças trágicas e cômicas, Platão dá a entender que ele tem uma ideia semelhante a do estagirita ao conceber a tragédia como representação de homens superiores e a comédia como expressão de homens inferiores, tal como Aristóteles escreve claramente na sua *Poética* (ARISTÓTELES, *Poética*, 2005. p.23-24). Vale observar ainda que a comédia nas *Leis* de Platão, em certo sentido, tem mais liberalidade do que a tragédia, pois não existem critérios muito rigorosos para a execução de uma comédia, salvo a condição de que a comédia só deve ser encenada por escravos, pois os gestos e as atitudes disformes podem deformar os cidadãos livres do segundo melhor Estado, ou seja, o *Estado Magnésiano* proposto nesta obra derradeira de Platão. A tragédia, que trata de homens superiores, pode ser encenada por homens livres, mas ela deve passar por uma análise muito rigorosa para ter a permissão de ser encenada.

4 – Considerações breves sobre o *Pos dei tôn neon poiemáton akoúein* de Plutarco

Além de expor as considerações poéticas de Platão, é necessário uma exposição breve sobre a obra plutarqueana *Como o jovem deve ouvir a poesia* (*Quomodo adolescens poetas audire debeat*, em latim e *Pos dei tôn neon poiemáton akoúein*, na pronúncia grega em transcrição latina). A obra de título longo já referida acima faz parte do sub-corpus plutarqueano denominado *Moralia*, termo latino que pode ser traduzido para o português como “Obras Morais”. As *Moralia*, como o próprio nome já diz, são um conjunto de textos com temas diversos, mas que se encaixam, todos eles, no ramo da ética ou filosofia moral, com exceção de algumas obras que possuem um caráter literário, mas que não foge do objetivo de cunho didático e moralista.

Levando-se em consideração a maneira como as *Moralia* se encontram organizadas de acordo com a tradicional “numeração de Stephanus⁸”, a observação

⁸ A “numeração de Stephanus”, ou “paginação de Stephanus”, é um sistema de organização, paginação e referência para as obras de Platão e Plutarco no século XVI que se tornou universal por ter sido o primeiro sistema criado para organizar as obras desses dois autores antigos (Platão e Plutarco). Esse sistema foi criado pelo tipógrafo ou impressor francês **Henri Estienne** [*Henricus Stephanus*, em latim] (1528-1598) e, por isso, esse sistema de numeração leva o seu sobrenome latino. A numeração de Stephanus organiza os trechos das obras de Platão e Plutarco não só se utilizando de números, mas também das letras a,b,c,d,e.

dessas obras morais e seus temas nos levam a conceber que a educação da criança e do adolescente constitui a base da *Paideia* de Plutarco. Mesmo levando em conta a polêmica de que a autoria da primeira obra que integra e inicia o sub-corpus⁹ das *Moralia* pode não ser da autoria de Plutarco, ainda assim, a educação do jovem (criança e adolescente) se mostra um tema fundamental e primordial em Plutarco. Além da educação do jovem, existe uma outra temática que se mostra primordial em Plutarco: a educação pela poesia didática, ou seja, do fato de Plutarco conceber a poesia como base da educação de todo homem e de que, por isso, essa poesia deveria passar por uma seleção rigorosa¹⁰. Esses três aspectos contidos nas primeiras obras de Plutarco: a necessidade de educar o jovem desde a tenra infância, a educação pela poesia didática e a necessidade de se selecionar essa poesia mostram claramente que Plutarco tem uma concepção filosófica predominantemente platônica. E, assim, como se reflete em Plutarco, Platão advoga que a educação dos cidadãos deve ser observada e regulada desde a infância, que essa educação deve ser baseada na poesia e que essa poesia deve ter um cunho didático e moralista, tal como já foi exposto em um tópico anterior desta presente dissertação (**vide páginas 28-29**). E tudo isso continua sendo verdadeiro mesmo se a primeira obra que integra o sub-corpus das *Moralia* for descartada, pois as três primeiras obras das *Moralia* versam sobre a educação da juventude e, dentre essas, a segunda obra versa sobre a educação poética do jovem. Trata-se do título *Como o jovem deve escutar a poesia*.

A obra *Como o Jovem deve escutar a poesia*, já muito referida acima, documenta as concepções poéticas de Plutarco e pode servir para compreender melhor o intento de suas biografias, ainda que se leve em conta de que nem o próprio Plutarco concebia as suas biografias literárias como sendo obras poéticas. As biografias literárias podem não ser consideradas obras poéticas nem pelo próprio Plutarco – se formos levar em conta os poetas que são citados neste segundo texto das *Moralia*, que só apresenta poetas que escreveram em verso, donde Homero se destaca como o poeta mais citado -, nem pelas teorias contemporâneas, como, por exemplo, a de Harold Bloom. Porém, essa

⁹ Nesta presente dissertação, nós estamos empregando o termo sub-corpus por conta de o corpus plutarqueano se dividir em dois grandes conjuntos de obras: as *Bioi paralleloï* (Vidas paralelas) e a *Moralia*. Assim, sempre que se for falar de uma dessas partes, pode-se empregar o termo “sub-corpus” para situar esta divisão dentro do conjunto das obras de Plutarco.

¹⁰ Nesta dissertação foi levada em conta a organização das *Moralia* feita na edição de Stephanus de 1572. No Catálogo de Lâmprias, que é a organização preferida por Maria Aparecida de Oliveira Silva, a obra *Como o jovem deve escutar poesia* figura com o número 103 (apud SILVA, sine datum, p.15)

classificação de poesia nunca é precisa, pois existem obras que não são consideradas poéticas, mas que apresentam muitas características semelhantes à da poesia e as biografias plutarqueanas são um exemplo disso. As biografias plutarqueanas têm um grande jogo de imagens literárias que em muito se assemelham às imagens poéticas de um Homero, por exemplo. As obras biográficas de Plutarco também têm uma finalidade didática visando a formação moral do indivíduo, tal como o próprio Plutarco concebia como sendo a finalidade da poesia didática, e isso apoiado na teoria de seu mestre maior Platão, além dos estoícos e (em parte) de Aristóteles. As obras biográficas de Plutarco também têm um aspecto lúdico, ou seja, essas biografias podem oferecer um deleite de cunho intelectual e estético, semelhante ao que acontece com a poesia.

O próprio Plutarco complica as teorizações contemporâneas acerca da poesia com seus escritos biográficos, isso porque na biografia de Alexandre, o escritor queronense expressa a possibilidade de futuras composições poéticas na forma de um mito:

“No momento da partida do exército para a Ásia, Alexandre recebeu dos deuses diversos presságios. Na cidade de Libetres, por exemplo, uma estátua de Orfeu esculpida na madeira de cipreste cobriu-se, naqueles dias, de um suor abundante; e, como todos se atemorizassem, o adivinho Aristandro declarou que não se devia desanimar: **“Este sinal – disse – anuncia que Alexandre fará proezas dignas de celebridade universal, que farão suar aos poetas e aos músicos, pelo labor que terão para cantá-las”**”’. (PLUTARCO, Vida de Alexandre, 2001. p.45-46. Trad. Helio Vega. Grifos nossos)

É sabido que já na tradição literária mais remota da Grécia, os poetas costumam falar de si mesmos de maneira sutil, tal como acontece com Homero, em que alguns *aedos* (poetas cantores) representados no poema exaltam ou justificam o valor e a utilidade de deles mesmos e de sua atividade, e assim acaba justificando, obviamente, a atividade do próprio Homero¹¹. Nos épicos homéricos, a atividade dos *aedos* é exaltada nos trechos que seguem abaixo:

¹¹ Ana Gabrecht faz um estudo sobre essa atuação dos aedos na *Ilíada* e, sobretudo, na *Odisseia* no texto ***A Atuação do Aedo nos Banquetes Homéricos***.

“Conquanto sejas, Antínoo, fidalgo, cortês não falaste;
Pois quem teria prazer em chamar alguém de outras paragens,
A menos que se tratasse de um desses que aos povos são úteis,
Águres, ou carpinteiros, ou médicos para os doentes,
Ou mesmo aedos divinos, que a todos deleitam com música?
Por toda a terra extensíssima os homens somente a estes chamam.”
(HOMERO, *Odisseia*, canto VXII, v.381-386, trad. Carlos Alberto Nunes)

Depois da leitura deste trecho da *Odisseia*, chega até a ser supérfluo dizer que o verso destacado acima mostra o *aedo* como uma figura muito útil para a sociedade, sendo que a presença desses poetas-cantores é muito desejada pelos homens por conta do grande prazer que o ofício e a performance dos *aedos* proporcionam. Outra citação contida em um canto anterior da *Odisseia* (canto VIII) mostra o grande prestígio que os *aedos* têm nos meios aristocráticos da Grécia antiga:

“Vira-se, então, o astucioso Ulisses para o arauto, ali perto;
Corta um pedaço do lombo de porco de dentes recurvos
Com bem gordura e, a seguir, um maior para si põe de parte:
“Leva esta posta, ó rapaz, a Demódoco, para que coma;
Conquanto aflito, desejo, também, homenagem prestar-lhe.
Todos os homens que vivem no dorso da terra, os cantores
Sabem cultuar e os veneram, por verem que as Musas os prezam
Como a discípulos. Todos a casta dos bardos prezamos.”
Isso disse ele ao arauto, que a posta nas mão logo entrega
Do herói Demódoco. Muito com isso o cantor fica alegre.”
(HOMERO, *Odisseia*, canto VIII, v.477-486, trad. Carlos Alberto Nunes)

Por meio da personagem principal da *Odisseia*, ou seja, Odisseu, Homero, neste trecho, não só enaltece o virtuosismo dos *aedos* como também incita os nobres ou aristocratas a valorizarem a performance dos *aedos* não só por meio de elogios, mas também por meio de prêmios. Odisseu é um homem nobre, rei de Ítaca, e sua atitude pode servir como exemplo ou referência para todo aristocrata do mundo grego. Assim, Homero destaca a atividade dos *aedos* como um ofício digno de grande distinção.

Platão vai ser outro autor que também vai exaltar a sua própria escrita ou discurso. O filósofo vai exaltar não somente a sua produção literária ou poética dentro de sua obra, mas, principalmente, a sua filosofia ou prática filosófica. E isso se passa na *Apologia de Sócrates* composta por Platão, onde, em uma passagem, a personagem Sócrates declara diante do tribunal que a sua condenação não vai pôr fim à atividade dialética e que haverá outros homens muitos mais incisivos e questionadores do que ele. A declaração dessa personagem (Sócrates), pode estar fazendo referência ao próprio Platão, o autor da referida apologia:

“Acerca do futuro, no entanto, quero fazer-vos um vaticínio a meus condenadores; de fato, eis-me chegado àquele momento em que os homens vaticinam melhor, quando estão para morrer. Eu vos afianço, homens que mandais matar, que o castigo vos alcançará logo após a minha morte e será, por Zeus, muito mais duro que a pena capital que me impusestes. Vós o fizestes supondo que vos livraríeis de dar boas contas de vossa vida; mas o resultado será inteiramente oposto, eu vo-lo asseguro. Serão mais numerosos os que vos pedirão contas; até agora eu os continha e vós não o percebíeis; eles serão tanto mais importunos quanto são mais jovens, e vossa irritação será maior.”
(PLATÃO, *Apologia de Sócrates*, 2004, p.70)

No trecho da *Vida de Alexandre* destacado mais acima, Plutarco acaba provocando grandes deliberações acerca de sua própria obra, pois, se por um lado nós não podemos considerar as biografias como sendo poesia, em se levando em conta a obra moral plutarqueana *Como o jovem deve escutar poesia*, por outro lado, esse trecho em forma de narração mítica da *Vida de Alexandre* permite uma relativização ainda maior das concepções de Plutarco acerca de sua própria obra e dá origem a várias questões: será que Plutarco queria dizer sutilmente que ele estava fazendo ou inaugurando uma forma poética em prosa? Ou será que Plutarco queria anunciar aos poetas de seu tempo que a figura de Alexandre Magno era o melhor motivo para os gregos fazerem todo tipo de poesia didática? Ou ainda, será que Plutarco estava querendo mostrar, por meio de uma narrativa mítica, que Alexandre era o seu personagem mais rico e que a *Vida de Alexandre* estava destinada a ser a biografia literária mais importante de todas as suas *Bioi Paralleloi* (*Vidas Paralelas*)? Somente esta última questão poderá ser respondida

aqui nesta dissertação. Porém, as considerações que Plutarco deixou na obra moral tratada neste tópico poderá ter influenciado a composição das biografias literárias plutarqueanas e, por isso, é importante conhecê-las.

Plutarco observa que muitos jovens não se sentem atraídos pela filosofia, mas o jovem é sempre muito mais propenso a gostar de poesia. Por isso, a poesia não pode ser ignorada pelos educadores, é necessário que os jovens façam uso da poesia de maneira apropriada. Concepción Morales Otal e José García Lopez, na introdução do primeiro volume da edição das *Moralia*, escrevem que Plutarco tem em mente a concepção de que os poetas podem contar muitas mentiras, concepção esta que não deriva somente do platonismo, mas que está presente na cultura grega desde Hesíodo. Por isso, Plutarco se vale de seu conhecimento vasto da rica tradição poética grega para construir uma obra que se assemelha a uma obra de crítica e que enumera ou seleciona as virtudes e os vícios que o jovem deve aceitar ou condenar tomando este tratado como base. A seleção de Plutarco é quase previsível, mas não segue totalmente a orientação platônica, dado que Homero e Píndaro são os poetas mais prezados por Platão, e, muitas vezes, Platão parece preferir Píndaro a Homero, pois Píndaro é mais elogiado n' *A República* e nas *Leis* do que o próprio Homero. Platão reconhece Homero como sendo um grande poeta, mas divide a sua admiração e seus elogios com muitas críticas contundentes. Segundo Otal e López, Plutarco tem Homero em primeiro lugar como o poeta mais sábio, tal como concebia Platão, mas as semelhanças terminam um pouco por aí: depois de Homero, os mais elogiados por Plutarco são Eurípides, Sófocles, Ésquilo, Menandro, Hesíodo e só depois destes vem o nome de Píndaro, em se levando em conta o número de citações. Otal e López falam que Homero é o poeta mais citado, sendo que aquele tratado plutarqueano sobre a poesia faz referência a Homero vinte e cinco vezes (PLUTARCO, *Cómo debe el joven escuchar la poesía*, 1985, p.19-20).

A obra *Como o jovem deve escutar a poesia* se diferencia das outras obras filosóficas com relação ao tipo de leitor a que ela se destina. Platão declara n' *A República* que a o exercício da dialética ou prática da filosofia só deve ser ensinada a partir dos trinta anos de idade. A obra referida de Plutarco, apesar de ser uma obra filosófica – ou manual de educação poética? – endereçada a um adulto também é recomendada pelo próprio Plutarco para o filho de Marco Sedácio: em algumas linhas depois do primeiro parágrafo, Plutarco exorta Sedácio a compartilhar do conteúdo desta obra versada em poesia com seu filho. Plutarco pede literalmente que Sedácio entregue esta obra a seu jovem filho Cleandro. Tal fato nos faz pensar se este tratado

plutarqueano é mesmo uma obra de filosofia ou se é apenas um recurso didático mais semelhante a um manual ou uma seleção comentada, ou ainda, somente uma obra de crítica literária com doses mínimas de conteúdo filosófico ou até mesmo sem nenhum enfoque mínimo de caráter filosófico. Tudo isso pode ser posto em dúvida e a deliberação sobre isso não poderá ser feita no espaço dessa dissertação.

Vale ainda perguntar se Plutarco tinha domínio pleno da disciplina que se conhece pelo nome de filosofia ou da prática dialética, ainda que nós tenhamos em mente que Plutarco era um grande leitor de todas as obras de Platão. Todos esses pontos nos levam a questionar o caráter filosófico deste tratado, porém, o que não se pode negar é que esta obra se constitui em um guia para o estudo da poesia e para o entendimento da concepção plutarqueana da poesia. Pois ainda que Plutarco tivesse uma orientação platônica, isso não significa que o escritor queronense vai concordar com tudo o que Platão defendia, pois é fato que nenhum autor pode seguir as concepções de outro de maneira plena ou integral.

Concepción Morales Otal e José García López defendem que este tratado plutarqueano que versa sobre a poesia visa a organizar um acervo de poesia grega objetivando a educação do jovem e quase que exclusivamente uma educação moral, pois este tratado faz considerações mínimas acerca da estética dos poemas selecionados. Esses mesmos comentadores argumentam que esse tratado de Plutarco não constitui uma obra de crítica literária e que o queronense nunca pretendeu essa meta. Otal e López parecem conceber a crítica literária como algo distinto de uma seleção de poesias destinada à educação moral. Esta pode ser uma distinção plausível, embora não seja uma classificação absoluta e irretocável. Assim sendo, a relativização desta questão ou hipótese ainda pode pôr este tratado de Plutarco no conjunto das obras que versam sobre a poética clássica e até no conjunto de obras que versam sobre a crítica literária. Porém, este estudo também não será feito nesta dissertação.

Plutarco de Queroneia, assim como Platão e Aristóteles, concebe a filosofia como o fim último e principal do homem culto para o qual ele deve ser preparado desde a juventude. A poesia, dentro da *Paidéia* dos filósofos clássicos, é um recurso veiculador de preceitos morais que encaminham para a filosofia. Assim sendo, a poesia exerce a função introdutória dentro da doutrina educacional dessas filosofias. A poesia encaminha o jovem para a filosofia na medida em que os valores morais contidos nos escritos dos poetas coincidem com os ditos dos filósofos. Falando de outro modo, a coincidência entre os motes ou ditos dos poetas e os temas contidos nos sistemas

doutrinários dos filósofos constitui o parâmetro de aceitação desses poetas dentro do acervo de poesia educativa composta por Plutarco (PLUTARCO, *Cómo debe el joven escuchar la poesía*, 1985, p.85-86).

Apesar de a seleção de Plutarco enfatizar a moral como razão mais importante para o seu tratado, Plutarco não deixa de reconhecer que a estética ou a beleza da narração são importantes para atrair a atenção das pessoas para esses valores, tal como se pode ver neste trecho destacado e transcrito abaixo:

“En primer lugar, pues, introduzcamos en la poesía a los jóvenes, sin que tengan nada que tanto les preocupe y esté a su alcance como aquello que “mucho mienten los poetas”, unas veces intencionadamente, otras sin quererlo. Intencionadamente, porque para procurar placer y gusto al oído, que es lo que la mayoría persiguen, consideran la verdad más austera que la mentira. Ya que la una, acaeciendo em la realidad, aunque tenga un fin desagradable, no cambia, mientras que lo que se forma con la palabra retrocede fácilmente y se aparta de lo triste hacia lo placentero. En efecto, ni el metro ni la figura ni el majestad de estilo ni la oportunidad de la metáfora ni la armonía y la composición poseen tanto atractivo y gracia como una disposición de la narración mítica bien construida.” (PLUTARCO, *Cómo debe el joven escuchar la poesía*, 1985, p.93-94).

Este trecho mostra os cuidados que os adultos devem ter com os jovens que se dedicam a estudar os poetas ou a cultivar a prática dessas poesias. Primeiro se deve introduzir poesias que não corrompam a juventude com mentiras, pois deve-se privilegiar as poesias que versam sobre a verdade, ainda que elas possam ser mais desagradáveis, sobretudo, para os jovens, que sempre tendem a se dedicar a algo em vista de algum prazer ou deleite. Plutarco argumenta que os poetas mentirosos são mais sedutores, por conta de eles criarem narrativas bem construídas, que são mais atrativas que o metro, a harmonia, a metáfora, dentre outros elementos que são utilizados na poesia. A verdade geralmente não proporciona prazer, por isso a maioria dos poetas inventa mentiras e para isso, frequentemente, eles se valem da narrativa mítica, tal como foi exposto por Plutarco.

Essa necessidade de se falar ou priorizar a verdade defendida por Plutarco pode ter guiado a escrita de suas biografias literárias, que se apegam muito às obras de

História e tenta não incorrer em mitificações que poderiam gerar um conjunto de hagiografias, um feito que, se fosse realizado, poderia ter tornado Plutarco um precursor pagão da escrita hagiográfica medieval. Porém, Plutarco não mitifica nem santifica os personagens de suas biografias e o exemplo mais marcante são as figuras de Alexandre Magno e Júlio César, personagens do par biográfico que mais está fixado em nosso imaginário. As biografias, que, como já foi dito, não deveriam ser consideradas como poesia pelo próprio Plutarco, podem ter incorporado as concepções poéticas do tratado plutarqueano que versa sobre a poesia, na medida em que as *Vidas Paralelas* de Plutarco tem um forte cunho moral e visa sempre a contar a verdade, embora Plutarco também se valha da ficção ou dos mitos para atrair e prender o leitor na sua narrativa. Porém, os mitos são citados de maneira erudita e muito descrente ou esvaziada da crença, e, logo, de maneira bem diferente da dos poetas mais antigos como Homero ou Hesíodo.

O exercício da crítica literária na Antiguidade não se limitou ao pensamento de Platão e Aristóteles. O romano Quinto Horácio Flaco, além de ter se destacado na poesia, também produziu concepções poéticas, ainda que em palavras muito breves, sendo estas muito influenciadas pelo epicurismo, uma doutrina totalmente inconciliável com o platonismo e o aristotelismo. Longino, por sua vez, também faz muitas contestações a Platão, mas por vezes toma partido de algumas de suas ideias. Longino almeja provar que também existe racionalidade na poesia, a fim de mostrar uma certa dignidade poética perante o platonismo, que exaltava a razão como a atividade mais nobre. Plutarco, de certa forma, deu continuidade a essas atividades, ainda que a sua obra priorize muito mais a moral do que o virtuosismo estético que é tratado por outros autores antigos como os já citados Horácio e Longino. Em suma, Plutarco é mais continuador de Platão e Aristóteles do que de Horácio e Longino.

5 – Entre a Literatura e a História

Já foi falado acerca das teorias antigas que servirão para a análise dos recortes de Plutarco e os autores que representam esta teoria. Este outro tópico é importante por conta de tecer considerações a duas concepções que surgiram já na Antiguidade e que são objeto de discussão até os dias atuais. Trata-se da classificação das obras literárias em gêneros e a diferença entre Literatura e História. A delimitação dos gêneros

literários é algo que remonta primeiramente a Platão e que depois é desenvolvida por Aristóteles. Já a diferenciação entre Literatura e História tem Aristóteles com único pioneiro (ARISTÓTELES, *Poética*, IX, XXIII, 2005. p.28-29, 45-46).

O grego Plutarco faz parte do grupo de autores que se destacam em vários campos do conhecimento. O fato de Plutarco ser considerado, pelo conjunto de sua obra ao mesmo tempo filósofo, historiador, biógrafo e escritor pode criar confusões na classificação de sua obra. Ultimamente, a delimitação dos campos de conhecimento ficou muito complicada por conta do grande desenvolvimento observado nas fronteiras desses campos de estudo. A delimitação entre filosofia, Literatura e a História é muito complicada na cultura contemporânea. Há quem defenda que a filosofia é uma espécie de Literatura e há também o surgimento de literaturas filosóficas diversas. Esses fenômenos, independente de serem fatos reais ou meras atribuições particulares ou ideológicas, acabam abalando a classificação dos campos do conhecimento e de suas fronteiras. Essa confusão acaba se estendendo para a compreensão dos estudiosos da cultura, onde muitos passam a ficar sem norte diante disso tudo.

A obra filosófica de Plutarco é representada pelo conjunto de escritos conhecidos pelo nome latino de *Moralia* (Obras morais). A obra biográfica de Plutarco quando considerada em conjunto é conhecida como *Bioi Paralleloi* (Vidas paralelas). O fato de esse trabalho versar sobre um recorte das vidas paralelas diminui um pouco o problema de delimitação ou classificação dos campos do conhecimento, mas isso não torna a tarefa de classificação muito fácil, muito pelo contrário, talvez a tarefa de delimitar a diferença entre História, biografia e Literatura seja a tarefa mais difícil quando o assunto é encontrar os critérios e as fronteiras entre os campos de conhecimento.

A diferenciação entre Literatura e História foi ampliada graças a incorporação da biografia e da ficção dentro desse campo de discussão. A busca por critérios dentro dessa questão sempre visa a diferença, ou seja, visa-se sempre a diferenciar as obras, primeiramente, entre Literatura e História, e depois, entre Literatura, História, biografia e ficção.

Pode-se notar que a diferenciação sempre visa a pôr uma determinada obra na classe de Literatura ou História, nunca se admite a possibilidade de uma obra poder ser simultaneamente Literatura e História. Dessa forma, frequentemente, nós somos levados a entender esses campos como coisas hipoteticamente “puras” e sempre usamos a conjunção alternativa “ou” e nunca a conjunção aditiva “e”, ou seja, nós tentamos

acreditar que esses campos são substâncias diferentes que não se assemelham em nenhum aspecto e podem ser separadas como blocos monolíticos distintos; assim, as obras são classificadas de maneira sempre discriminatória, ou seja, ou uma obra é Literatura, ou é História, ou é biografia, ou é ficção, etc.. O agregamento de atributos parece não ser permitido a nenhuma obra e assim somos induzidos a conceber esses campos somente como “campos puros” com relação a estes conhecimentos.

Algumas obras têm atributos diversos e talvez possam ser classificadas simultaneamente como Literatura “e” biografia “e” História. A obra de Plutarco é um exemplo de obra híbrida que aglomera atributos de vários campos. As *Vidas* de Plutarco podem ser lidas simultaneamente como História, biografia e Literatura, mas isso não significa que todas essas leituras devem ser feitas ao mesmo tempo, nem que essas disciplinas devem ser fundidas em um novo campo do conhecimento, pois a existência desses híbridos não anula a importância de se definir as fronteiras de cada disciplina.

A crítica literária da obra de Plutarco que aqui será experimentada terá a obra de Platão como presença constante. Homero e Platão figurarão como as maiores influências de Plutarco dentre os autores antigos. Contextualizar a obra de Homero e Platão com a de Plutarco far-se-á importante por conta da utilização que será feita da crítica literária de Harold Bloom, por conta das concepções de intertextualidade e influência presentes nas análises de Bloom: será fundamental que Plutarco seja contextualizado não só com a teoria do Platão filósofo, mas também com a expressão escrita do Platão poeta, dessa forma, Platão será parafraseado junto com Plutarco em algumas partes dessa dissertação, assim como Homero.

II – AS FACETAS DE PLUTARCO – Exposição panorâmica dos elementos gerais das biografias de Plutarco

Plutarco de Queronéia (46-120) foi um prolífico autor grego que floresceu no Império Romano, já depois de Cristo. A obra de Plutarco é uma das mais volumosas produzidas durante a Antiguidade e vem exercendo grande influência sobre a cultura ocidental desde a Roma imperial até os nossos dias, embora não se possa observar grandes influências da obra desse grego nos autores contemporâneos do Brasil e do mundo¹².

Jacynto Lins Brandão fala que Plutarco passou a exercer uma grande influência sobre a cultura ocidental a partir do Renascimento cultural europeu e essa influência não iria parar de crescer desde então (CERQUEIRA & SILVA, 2010, p.13-18). Fábio Vergara Cerqueira e Maria Aparecida de Oliveira Silva falam que o estudo das obras de Plutarco iria aumentar consideravelmente no Ocidente por conta do movimento literário conhecido como Neoclassicismo (ou Arcadismo), que exerceu grande influência no século XVII e no início do século XVIII. E isso se reflete no fato de Plutarco ter sido um dos autores antigos mais traduzidos naquela época em toda a Europa. Plutarco fez-se tão presente nesses períodos da História do Ocidente que, desde o Renascimento, ele tem sido considerado o “educador da Europa”, ocupando no continente europeu o lugar que Homero ocupava na Grécia. Os mesmos autores (Vergara & Silva) falam ainda que a influência de Plutarco iria conhecer o seu acme no período iluminista, com destaque para suas biografias, que exerceram uma influência muito maior sobre os literatos e filósofos iluministas que as *Moralia*, o conjunto de obras morais e filosóficas daquele cidadão mais notável de Queronéia (CERQUEIRA & SILVA, 2010. p.9-11).

É do senso comum a ideia de que, quando um fenômeno ou evento conhece o seu auge, tal evento entra em decadência logo em seguida e isso também aconteceu com os estudos plutarqueanos¹³. E a partir de então, o estudo das obras de Plutarco iria

¹² Curiosamente, a obra de Plutarco parece ter exercido influência até mesmo sobre a arte contemporânea do início do século XX, onde nós vemos a escultura em arame *Romulus and Remus* do artista americano Alexander Calder (1898-1976). Plutarco biografou a vida de *Romulus*, fundador lendário de Roma, e a história da loba sagrada se encontra nessa biografia. As obras de Alexander Calder foram promovidas por ninguém menos que Marcel Duchamp (1887-1968).

¹³ A ideia de auge e decadência de civilizações também deriva de uma invenção plutarqueana: foi Plutarco quem inventou a ideia de que as nações ou civilizações têm um ciclo de vida parecido com o ciclo de vida humano e que, portanto, as nações também nascem, crescem, atingem o ápice da vida, depois envelhecem e morrem. Plutarco cria essa concepção biológica do desenvolvimento das civilizações na obra *Ditos de reis e gerais* (SILVA, 2006, P.263). No corpo do texto, essa metáfora foi

conhecer uma queda lenta ao longo do tempo, mais ainda assim sua influência permaneceu forte no século XIX, ecoando até mesmo no Brasil, onde Machado de Assis (1839-1908), no dizer de Brandão, “iria confessar a sua dívida com Plutarco” através de um conto onde o escritor brasileiro dialoga com a obra plutarqueana, sobretudo, com a *Vida de Alcibíades*¹⁴. Ainda no Brasil, já no início do século XX, nós vemos a obra de Plutarco exercer grande influência sobre alguns autores brasileiros, com destaque para Monteiro Lobato¹⁵ (1882-1948) (CERQUEIRA & SILVA, 2010. p.231-264).

Plutarco, assim como os outros grandes autores da Antiguidade, exerceu grande influência na história cultural do Ocidente e, como consequência, o queronense possui uma longa tradição de estudos a respeito de sua obra que remonta até os nossos dias. Porém, a obra de Plutarco parece ter sofrido um hiato nos estudos acadêmicos do Brasil, hiato esse que parece estar se encerrando em nosso tempo. Ademais, Plutarco não tem recebido grandes considerações dentro das obras dos grandes historiadores da Literatura e dos críticos literários, em se levando em conta as obras de Otto Maria Carpeaux e Harold Bloom, dentre outros autores. Otto Maria Carpeaux dedica o grosso de sua *História da Literatura Ocidental* aos autores que surgiram após o cristianismo. Carpeaux trata da cultura greco-romana somente como uma introdução concisa, onde Homero e Platão recebem as maiores considerações e Plutarco recebe apenas um parágrafo. Carpeaux justifica isso alegando que é partir da consolidação da unidade cultural européia a partir de meados da Idade Média que nós podemos observar uma continuidade cultural mais constante dentro da literatura ocidental, fato que é mais interessante para o método que Carpeaux pretende desenvolver nessa sua *opus magnum*. Harold Bloom, outro autor já contemporâneo e ainda ativo, coloca Plutarco no catálogo do seu *Cânone Ocidental*, mas não há nenhuma consideração sobre Plutarco no corpo

utilizada para descrever o auge e a decadência de um evento cultural, ou seja, os estudos das obras de Plutarco.

¹⁴ Trata-se do conto *Uma visita de Alcibíades*, de Machado de Assis, onde o escritor brasileiro dialoga com a cultura clássica de modo a fazer críticas à cultura de seus contemporâneos. No conto, Machado de Assis cita o nome de Plutarco pela boca (ou letra) de um personagem, o Desembargador X, e traz o político grego Alcibíades de volta à vida.

¹⁵ Segundo Sônia Regina Rebel de Araújo, a cultura clássica greco-romana exerceu grande influência na formação intelectual das elites latino-americanas durante o século XIX e início do século XX, com destaque para a obra de Plutarco. No Brasil, a influência de Plutarco era tamanha no início de século XX que existia um adágio muito comum entre as elites cultas do Brasil, a saber: “Varão de Plutarco”. Esse adágio era destinado a um homem considerado insigne. O referido adágio mostra a presença de Plutarco no imaginário das classes abastadas e cultas brasileiras daquele período. Para saber mais, ver Sonia Regina Rebel de Araújo, *Vidas Paralelas de Plutarco em História do Mundo para Crianças de Monteiro Lobato*, in: *Ensaio Sobre Plutarco* (2010).

de seu cânone. Plutarco é citado rapidamente em outro livro seu, mas somente como uma referência para explicar um conceito antigo.

Portanto, a presente dissertação sobre parte da obra de Plutarco vem também com o objetivo de tecer mais considerações à obra plutarqueana enquanto literatura, com o fim de compensar o lugar secundário que a obra de Plutarco tem exercido entre os grandes críticos e historiadores da literatura de nossa era. Aqui neste capítulo, serão feitas uma série de considerações sobre alguns aspectos principais das biografias plutarqueanas.

As considerações que serão feitas a seguir sobre o corpus das *Vidas Paralelas* de Plutarco dizem respeito a certas características das biografias plutarqueanas. Foram destacadas quatro aspectos que podemos considerar como os mais gerais das *Vidas* de Plutarco, a saber: A apologia sutil da Paidéia grega sobre a educação rústica dos romanos, O elemento da grandiloquência na Literatura de Plutarco, A narração de romancista de Plutarco e A monotonia no conjunto de biografias de Plutarco.

1 - A apologia sutil da Paidéia grega sobre a educação rústica dos romanos

Este tópico fala da característica mais geral de todas as biografias plutarqueanas, além de ser um dos principais objetivos de Plutarco: este polímata queronense tinha dois grandes interesses com suas obras: a preservação da cultura e da identidade gregas e a expansão da mentalidade e da cultura helênicas por todo o território do império, com destaque para a helenização dos romanos. Este fato coloca as obras de Plutarco na categoria de literatura didática, ou seja, como um conjunto de obras que visam a deter e ensinar a sabedoria.

Plutarco faz uma apologia sutil à educação grega e com a mesma sutileza tenta mostrar que a cultura grega é muito superior à cultura romana e que aquela é tão fundamental para a preservação da unidade do império quanto o poder político-militar dos romanos. Plutarco é referido frequentemente como o criador de uma Paidéia, semelhante a outros gregos que o precederam, como Homero, Hesíodo, Platão, Aristóteles e, em um grau menor ou pouco venerável, os sofistas. Porém, a leitura das biografias plutarqueanas podem também levar à conclusão de que Plutarco teria, na verdade, o intuito de preservar as diversas *Paideias* surgidas na Grécia ao longo do

tempo, com destaque para a *Paideia* platônica, que se mostra predominante sobretudo nas suas *Moralia*, mas também em suas biografias.

Como autor didático que era, Plutarco foi um moralista e tentava passar os valores morais da cultura helênica em um novo formato literário, em especial, a moral platônica e aristotélica. O objetivo moralizante de Plutarco fez com que as suas obras biográficas adquirissem um contorno pouco comum para as biografias de homens ilustres até então: Plutarco chega a dizer que não interessa muito enumerar os grandes feitos dos homens notáveis, sendo preferível a retratação, muitas vezes de modo pictórico, da natureza do indivíduo e da sua formação. Plutarco, então, vai se concentrar, sobretudo, na vida privada e familiar do personagem biografado. O autor queronense, quando é possível, faz uma genealogia do personagem, mostra a sua infância, a sua educação, sendo que, quando o biografado é grego, a atenção com os detalhes é ainda maior. O moralismo de Plutarco faz com que a história esteja consideravelmente subordinada à moral em sua obra, conferindo a sua forma predominante de obra didática. Ao ler as biografias, nós temos a sensação de que os gregos já tinham a ideia recorrente para os homens de nosso tempo de que a família é a base da sociedade. Mario da Gama Koury, a respeito de Plutarco, diz que “ele procurava sempre a conduta do homem privado”, essa atenção dispensada à vida privada sempre vai de encontro à família e, conseqüentemente, aos valores familiares (KOURY, In: PLUTARCO, 2001, p.9-18). A vida privada é mais simples que a vida pública, mas constitui uma influência decisiva na vida do indivíduo e Plutarco provavelmente foi muito influenciado pelas filosofias de Platão e Aristóteles também nesse ponto.

A preocupação com a educação infantil é uma das preocupações mais recorrentes da filosofia pedagógica de Platão. Esse filósofo de Atenas se dedica à deliberação acerca da organização da família e da educação das crianças em muitas de suas obras. No livro III da *República*, Platão fala da necessidade de se passar os melhores valores ou virtudes já na infância através da seleção de obras literárias que melhor servem de veículo para a formação moral deles, no caso, as fábulas que se contam para as crianças. Daí surge a necessidade de selecionar quais dessas fábulas servem melhor ao intuito de passar as virtudes verdadeiras para as crianças (**vide páginas 28-29**). Platão reitera essa necessidade de se organizar a família e a pedagogia infantil em sua obra última e mais importante: *Leis*. Nas *Leis*, Platão tece muitas considerações acerca de como a família deve ser organizada e de como deve ser a educação das crianças. Aristóteles também vai se preocupar com a educação das

crianças, em especial, na obra *Política*. Logo no livro I da *Política*, Aristóteles dá uma grande atenção para a formação da família ao dizer que “primeiramente deve-se unir o homem e a mulher”. Aristóteles também declara que as crianças são “o viveiro do Estado” e urge que os Estados se preocupem com a educação dessas crianças de maneira correta, de modo que elas não sejam expostas a obscenidades e outras coisas que deformam o caráter. Na *Ética a Nicômaco*, obra anterior à *Política*, Aristóteles concorda com Platão explicitamente e chega a citar o nome de seu mestre:

“Na verdade, a virtude moral concerne a prazeres e dores, pois o prazer nos leva a realizar ações vis e a dor nos leva a deixar de realizar ações nobres. Daí a importância, salientada por Platão, de ter sido decididamente treinado desde a infância a gostar e não gostar das coisas apropriadas: este é o significado da boa educação.” (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, Livro II, 2009, p.71, Trad. Edson Bini)

Aristóteles segue o esquema de Platão em muitos aspectos ao dar importância à educação infantil. As considerações de Platão e Aristóteles mostram que esses dois filósofos são grandes pioneiros também na área da psicologia infantil, dado que a psicologia moderna e contemporânea enfatiza muito a formação das crianças. E embora Plutarco tenha dedicado muitas de suas biografias a homens ilustres de Roma que já eram adultos, a importância da vida familiar e privada é muito visível. Plutarco, à maneira de Platão, tentou usar a sua biografia literária para organizar a família a partir dos adultos, como já está enfatizado n’*A República* e nas *Leis* de Platão: em ambas as obras, homens adultos e até já senis discutem sobre a organização do Estado, da família e da educação das crianças.

Já foi dito que Plutarco se interessa muito pelos costumes familiares ou concernentes à vida privada, mas há também em Plutarco uma intenção de afirmar a cultura grega em seus diferentes aspectos. As biografias plutarqueanas têm a intenção de preservar a cultura e a identidade gregas e expandir esta cultura para toda a elite do Império Romano, fato que tem sido comentado por muitos autores. Nas biografias de Plutarco, as culturas grega e romana são comparadas por meio de personagens que as representam através de seu caráter e de sua conduta, dando destaque ao aspecto individual do biografado, e, muitas vezes, pondo este aspecto individual como a

essência de todos os grandes feitos dos personagens biografados. O professor Fábio Vergara Cerqueira observa, no artigo *A Educação Musical nas Vidas de Plutarco*, que as biografias plutarqueanas comparam personagens similares, sendo um grego e o outro romano, porém, a descrição feita por Plutarco tem diferenças que são marcantes, donde se destaca a relevância mais prolífica que Plutarco dá para a educação grega: Plutarco descreve vários detalhes da educação dos personagens gregos, chega até mesmo a citar o nome de grandes educadores da Grécia clássica, donde o nome de Aristóteles logo se destaca na biografia de Alexandre, a mais famosa dentre todas que Plutarco escreveu. Por outro lado, usando o termo do próprio professor Cerqueira, a descrição da educação dos personagens romanos é simplista e “sumária” (CERQUEIRA & SILVA, 2010, p.95-148).

Fábio Vergara Cerqueira, no artigo citado acima, não dá muita atenção ao intento de difusão da cultura grega no Império Romano, Cerqueira vai se concentrar mais na questão da preservação do que ele chama de “pacote identitário grego”, donde o tema da educação se faz fundamental e não poderia faltar na obra de Plutarco. Cerqueira vai se basear nas ideias do antropólogo francês contemporâneo Joël Candau. Candau estuda a questão da identidade e diz que ela é adquirida a partir de uma inscrição em uma tradição com o intuito de se adquirir um imaginário de autenticidade, donde a tradição em si mesma chega a ter uma importância secundária em relação à representação de autenticidade que ela pode representar. Candau ressalta ainda a existência de uma “retórica holística” baseada na generalização de algo singular ou particular, ou seja, o traço de um determinado indivíduo notável pode se tornar o traço coletivo distintivo de um povo ou de uma civilização (apud CERQUEIRA & SILVA, 2010. p.99-100). Baseando-se em Candau, Cerqueira observa que os gregos não foram uma exceção e que também eles, os gregos, fizeram uma “retórica holística” com o fim de distinguir o povo grego dos demais povos que os circundavam. Dentro do Império Romano, os gregos eram vistos como portadores de uma série de qualidades que os distinguiam e isso não se dava somente no seio das cidades gregas, mas também no imaginário de outros povos que habitavam o interior do império Romano. Plutarco se aproveitou desses estereótipos como matéria para as suas biografias literárias. Plutarco teve o intento de destacar o povo grego dos demais, especialmente no que diz respeito às qualidades que conferiam uma boa fama ou uma positividade, como a concepção de que os gregos era um povo que se dedicava com maestria às artes das Musas (artes que visam ao belo) e à atividade que leva à sabedoria (filosofia).

O conjunto das biografias plutarqueanas fala de homens notáveis de diversas épocas, sendo que alguns são personagens fictícios que remontam a tempos distantes, mais precisamente ao tempo das fundações das grandes cidades. O conceito de fundação mítica de cidades leva logo às *Vidas* de Teseu e de Rômulo, ou seja, a vida do fundador de muitas cidades gregas e a vida do fundador de Roma, respectivamente. Por conta de as biografias, em seu conjunto, remeterem a personagens de tempos diversos, Plutarco teve bom senso de não descrever a educação deles de forma repetitiva, pois o queronense tinha consciência que a educação grega passou por diversas modificações através dos tempos.

O fato de os escritores não escreverem em ordem cronológica é um dado muito comum, pois o pensamento dos escritores, assim como o do restante das pessoas, tem freqüentemente a forma de relampejos que flamejam de modo súbito e aparentemente caótico e não respeitam a cronologia histórica. E essas imagens mentais precisam depois ser organizadas pelo escritor para a confecção de sua obra. É daí que vem a concepção de “tempestade de ideias¹⁶” que há muito já se tornou senso comum entre os professores de redação do Brasil. Com Plutarco não foi diferente. Plutarco não escreveu as suas biografias em ordem cronológica de seus personagens e pode-se confirmar isso pelo fato de no par biográfico Teseu e Rômulo, o escritor queronense ter citado a existência da *Vida de Numa Pompílio*, segundo rei de Roma, e também a *Vida de Demótenes*. Plutarco até justifica a biografia de Rômulo alegando que vale a pena retroceder de Numa Pompílio para os fundadores de cidades. Porém, o sub-corpus das biografias são postas em ordem cronológica dos personagens e não da ordem de criação literária do escritor queronense.

As *Vidas* comparadas de Teseu e Rômulo parece ser o par biográfico menos atraente do ponto de vista estético, talvez porque o autor Plutarco se faz muito presente e, muitas vezes, se mostra cético com muitas informações de autores que o queronense cita. E os autores citados dão várias versões e se contradizem muitas vezes. Por vezes, Plutarco se mostra tão cético que chega a pôr em dúvida a existência dos personagens. Ademais, o par biográfico Teseu e Rômulo, na maior parte do texto, tem um tom mais monográfico que literário, por conta do grande número de citações contraditórias que prejudicam o fluir e a fruição da narrativa. Esse aspecto do par Teseu e Rômulo compromete a contemplação estética que é tão cara para o estudo da Literatura. Saindo

¹⁶ O termo “tempestade de ideias” é uma tradução não literal do termo anglo-saxão “brainstorming”.

do campo da estética e atentando novamente para a descrição da educação grega, percebe-se que não há nenhuma referência para a educação grega na *Vida de Teseu*, tudo que sabemos da formação de Teseu é que ele mirava-se no exemplo de Hércules.

Em outras biografias, há mais informações acerca da educação dos gregos e, em uma versão mais concisa, da educação dos romanos. No geral, como já foi dito, Plutarco dá mais ênfase à educação dos gregos do que a dos romanos. E Cerqueira faz uma definição rápida da contraposição entre as muitas *Paideias* gregas e a educação dos romanos: os varões gregos de Plutarco têm, em sua maioria, uma “educação musical” e expressam “virtudes políticas”. Do lado romano, os personagens apresentam uma formação que pode ser resumida como uma “infância rude” e demonstração de “virtudes militares”.

A educação musical, também conhecida como a iniciação nas artes das Musas, é uma instituição muito cara aos gregos, e isso muito antes do surgimento dos grandes filósofos. A educação musical remonta aos períodos homéricos e se prolongam até os tempos do império romano, apesar da decadência que a educação musical sofreu em decorrência da ascensão da oratória, fato que começou já no tempo de Sócrates e Platão e perdurou até Marco Fábio Quintiliano (35-95 d.C.), retórico romano (CARVALHO, 2013. p.37-44). Porém, embora a educação musical tenha perdido o seu posto de principal objetivo da educação, ela ainda subsistiu no período dominante da eloquência ou retórica como uma formação complementar e introdutória na formação do orador, daí o romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.) dizer que as *bonnae litterae* – que podemos traduzir livremente como “belas letras” – serem fundamentais para a formação de um orador virtuoso que não se entrega a divagações inglorias, tal como ocorria com os *sofistas* da Grécia. Plutarco, assim como Cícero, tem uma interpretação platônica e também aristotélica no que concerne à educação musical.

Platão e Aristóteles tecem muitas considerações sobre a instrução na arte das Musas em suas obras. Platão delibera acerca do tipo de música que deve ser ensinada para os cidadãos de sua cidade ideal, n’*A República*, e para os cidadãos do Estado Magnésiano, nas suas *Leis*. Aristóteles retoma de Platão a ideia de que a educação musical não deve ser ensinada para se adquirir o virtuosismo, ou seja, para se tornar um profissional; a educação musical deve ser cultivada para a formação de músicos amadores e sempre objetivando a aquisição de virtudes e a harmonia de movimento entre a alma e o corpo. Aristóteles deixa isso bastante explícito e numa linguagem bem técnica no livro VIII da *Política*:

“Quanto à censura, que fazem alguns à música, de ser uma ocupação baixa e servil, é fácil refutá-la, considerando até que ponto convém se ocupar da prática dessa arte, aos homens cuja ocupação tem por fim a virtude política, quais os acordes e ritmos que devem estudar, e que instrumentos lhes convém aprender a tocar. Porque há provavelmente algumas diferenças a considerar aqui, e nisso é que se encontra a resposta à censura da qual acabamos de falar. Nada impede, com efeito, que a música tenha certos tons próprios a produzirem os excessos mencionados.” (ARISTÓTELES, *Política*, Livro VIII, 2009, p.278. Trad. Edson Bini)

...

“Não aprovamos, pois, em matéria de instrumentos e de execução musical, a perfeição que vai até a arte, e que é tal como a constatamos nos concursos solenes. Aquele que a procura não trabalha para se aperfeiçoar em virtude, mas para o gozo dos que o escutam, e por prazer grosseiro e vulgar. É por isso que um tal talento não nos parece convir a homens livres, mas antes a mercenários, certamente ele só forma artesãos; porque a intenção é má, e dela eles fazem um objetivo. O espectador ignorante e grosseiro tem o hábito de transformar a música a tal ponto que atribui aos artistas que se lhe exibem um caráter particular, e mesmo deforma os seus corpos pelos movimentos forçados que o jogo dos instrumentos exige.” (ARISTÓTELES, *Política*, Livro VIII, 2009, p.279-280, Trad. Edson Bini)

Em Platão, a educação musical deve preceder a educação da ginástica. Em Aristóteles se dá o inverso: a ginástica deve preceder a música. Porém, essas duas disciplinas sempre constituíram os dois pilares básicos da educação grega e foi muito valorizada pelos filósofos já citados. Platão, em muitos aspectos, dá uma ênfase maior à ginástica do que à música, tanto que a leitura de suas obras principais (*República* e *Leis*) levam a entender que o ideal de Platão era construir um cidadão que fosse um músico amador e um atleta e lutador profissional. A necessidade de formar ginastas e lutadores profissionais vai de encontro a um dos pilares do pensamento platônico: o militarismo. Platão pode ser considerado o fundador do conceito de militarismo, mas precisamente, por conta de suas *Leis*. Nas *Leis* de Platão, formula-se a criação de um estado teocrático

e militarista onde tudo gira em torno da religião e do exército. Aristóteles não era militarista, mas o estagirita herda um pouco do pensamento militarista de seu mestre ao declarar na *Política* que uma cidade que não possui um exército é uma “cidade escrava” (ARISTÓTELES, *Política*, 2009, p.55-57). No que diz respeito à música, Plutarco vai retomar as ideias aristotélicas na *Vida de Péricles* e na *Vida de Alexandre*.

Dentre as biografias de Plutarco, ainda no que concerne a educação musical, a figura de Epaminondas apresenta um traço bastante curioso: este personagem (Epaminondas) não teve nenhuma biografia própria dentro do corpus de Plutarco, mas o seu nome aparece muito em outras biografias, onde ele sempre se destaca por ser um músico talentoso e um homem bem formado no que concerne às virtudes morais e políticas. Apesar de Epaminondas ser um general tebano, Plutarco sempre dá mais destaque para a sua habilidade musical e às suas virtudes políticas, o que dá a entender que a música desenvolve a virtude cívica, mas nada acrescenta à bravura militar. A figura de Epaminondas chamou muito a atenção de Plutarco, tanto que Epaminondas é citado nas *Vidas* de Pelópidas, de Aristides e de Filopêmen (apud CERQUEIRA & SILVA, 2010. p.103-141).

A organização cronológica dos personagens de Plutarco mostra a mudança mais marcante que a educação grega passou no período que compreende meados do século IV a.C. Nas biografias ambientadas em tempos anteriores àquele século, o que se observa é a onipresença da educação musical, tanto que essa forma de educação era entendida como o distintivo principal do povo grego e a causa que explicava as virtudes morais dos grandes homens da Grécia de então. A partir do século IV a.C., a Grécia vai conhecer a ascensão da retórica, impulsionada pelo grande poder que a palavra convincente ou palavra persuasiva vai adquirir nos meios políticos. Ademais, é nessa época que a filosofia será fundada por Sócrates e Platão, e complementada pouco tempo depois por Aristóteles. O próprio Aristóteles, na obra *Retórica*, vai declarar que “a retórica é a contraparte da dialética” (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1354a, 2011. p.39), sendo que a dialética é a atividade mesma da filosofia. Tendo isso em mente, não é difícil intuir que a filosofia é uma semente que brota no seio da retórica. Uma biografia plutarqueana que representa bem esse período é a *Vida de Demóstenes*, onde já se vê o povo ateniense retratado como um povo muito sensível à arte da eloquência, além do grande esforço de Demóstenes para se tornar um orador, passagem que constitui grande parte da matéria tratada por Plutarco nesta biografia.

A biografia de Alexandre, que também é ambientada no mesmo período da biografia de Demóstenes, configura uma exceção à regra. A biografia mais famosa de Plutarco se destaca também no quesito da educação, algo que a torna uma biografia diferencial. A biografia de Alexandre mostra que esse grande conquistador grego recebeu uma boa educação musical. Plutarco mostra isso quando relata a grande sensibilidade que Alexandre tinha para com as artes das Musas:

“Percebe-se, aliás, a sua ojeriza pelo atletismo; de fato, ele, que tão frequentemente ofereceu prêmios para serem disputados entre os poetas trágicos, ou entre os músicos que tocavam a flauta ou a lira, ou ainda entre os rapsodos; ele, que organizou combates de toda espécie de animais, com lutadores armados de pau, nunca mandou executar, pelo menos com prazer, exercícios de pugilato.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.26, Trad. Helio Vega)

A educação de Alexandre não é limitada somente pela arte das Musas, pois o conquistador macedônio foi educado também nas artes da oratória e da filosofia, que na obra de Plutarco é representada pela figura de Aristóteles e depois pela figura de Calístenes, um discípulo e sobrinho do estagirita. O fato de, em Plutarco, Alexandre ter sido o personagem a ter a educação mais completa, reunindo as virtudes das Musas e da filosofia, é um fator fundamental para o engrandecimento de Alexandre e exaltação desse personagem como o mais importante dentre todas que Plutarco biografou. A *Vida de Alexandre* constitui a síntese mais grandiosa de tudo o que cultura grega representa de mais valioso.

Quando se estuda o mundo romano e a sua mitologia e em seguida faz-se a leitura das comparações entre os gregos e os romanos concebidas por Plutarco em suas biografias, o leitor pode ser tencionado a questionar se a concepção dos antigos romanos como um povo beligerante e rústico é mais um fato histórico ou se é mais uma invenção de Plutarco. Se observarmos, por exemplo, a mitologia romana em seu estado autóctone, ou seja, antes de ser fundida à mitologia grega na forma de um sincretismo, veremos que o deus Marte figura como deus principal do panteão romano, sendo que os seus atributos não se resumem aos atributos do deus Ares dos gregos, cujo elemento se resume à guerra furiosa e sangrenta. Originalmente, o deus romano Marte era não

somente o deus da guerra, mas também o deus da paz, da agricultura e da vegetação. Marte auxiliava os romanos na guerra, mas também coroava a paz com a vida pastoril, que era sinônimo de tranquilidade para os romanos. E essa visão perdura em boa parte da literatura romana já helenizada, onde se pode destacar a obra *Geórgicas*, do poeta romano Públio Virgílio Maro (70-19 a.C.), que celebra os labores da agricultura.

Plutarco representa a grande maioria de seus personagens romanos como pessoas rústicas que não possuem educação musical, poética, nem filosófica e que, por isso, apresentam somente a virtude da bravura militar, sendo carentes de virtudes políticas, diferente do que ocorre a muitos homens notáveis da Grécia clássica. Já foi dito que a formação romana é descrita como sendo muito rústica, daí o termo “infância rude” criado pelo professor Fábio Vergara Cerqueira, que, muitas vezes, está ligada aos exercícios de guerra e à vida nos campos. Essa retratação plutarqueana da formação do caráter dos romanos vai de encontro à ideia romana de tranquilidade bucólica e exercício militar, dando a entender que os campos representam a tranqüilidade e a paz.

A visão da paz bucólica dos romanos juntamente com o aspecto da bravura militar contribuem para reforçar a rusticidade do povo romano, algo que está muito bem expresso, por exemplo, na *Vida de Catão*. A pessoa de Marco Pórcio Catão é vista como a figura de um sábio entre os romanos. A biografia de Catão feita por Plutarco parece se afastar um pouco da prática habitual de mostrar os romanos como um povo dotado de cultura rústica, de uma infância rude e de uma bravura militar também rústica. Porém, vale observar que os elementos citados da sabedoria de Catão feita por Plutarco faz jus mais precisamente a coisas que estão muito distantes da atividade filosófica, como a agricultura e a atividade militar. Esse aspecto se torna mais evidente quando se observa os frutos da educação de Catão: não só Catão se destaca nas atividades militares, mas também os seus filhos, apesar de serem débeis, se destacam bastante na atividade militar e isso graças à severidade do treinamento que Catão deu a esses seus filhos, seguidos por momentos de moderação em razão da fragilidade dos mesmos. Plutarco dá mostras desse valor militar dos romanos ao dizer que o filho mais velho de Catão ajudou Paulo Emílio a vencer o então rei da Macedônia Perseu. Segundo Alessandra Carbonero Lima, a vida de Marco Pórcio Catão de Plutarco mostra o traço nacionalista de Catão, onde ele procura, sobretudo, honrar a memória de seus antepassados e a memória da história romana, além de oferecer uma grande resistência à helenização de Roma (LIMA, 2007, p.34-35). Ademais, a vida campestre e agrícola do romano Catão contrasta com a vida urbana prezada pelos gregos.

Em outras biografias, Plutarco mostra os benefícios da helenização de Roma, donde se destacam as *Vidas* de Cícero, Júlio César e Marcelo. Esses personagens compreendem o período que vai dos instantes finais da República Romana até o estabelecimento de Império. Esse período constitui um momento de grande assimilação da cultura grega, com destaque para Marco Túlio Cícero, o gênio mais polivalente do mundo romano e fundador da filosofia de língua latina. O conquistador Júlio César também se destaca como orador, embora não tenha sido um orador tão talentoso quanto Cícero. Plutarco destaca em Marcelo, por sua vez, o grande apreço que este romano tinha pelas letras gregas e latinas.

Em quase todas as biografias de Plutarco – talvez o par biográfico Teseu e Rômulo seja a única exceção -, o escritor queronense passa a ideia de que o Império Romano não pode se manter sem valorizar a cultura grega, pois somente cultura grega pode conferir as virtudes políticas, conferindo assim a estabilidade da pátria romana.

2 - O elemento da grandiloquência na Literatura: uma invenção de Plutarco?

Otto Maria Carpeaux diz que Plutarco criou a biografia e inventou o indivíduo (CARPEAUX, 2011, p.195). Carpeaux fala isso sem dar grandes explicações e talvez esse crítico austríaco não o tenha feito por conta de a explicação já ser evidente logo que se contempla a obra vasta do escritor queronense: embora Plutarco não tenha sido o primeiro a redigir as vidas de homens notáveis, muitas vezes ele é considerado como tal por conta do volume de seus escritos e do esmero dos mesmos, fato que o tornou um dos escritores mais importantes e mais influentes do mundo antigo. Além de ter inventado o indivíduo, Plutarco pode ter também inventando o elemento da grandiloquência na cultura ocidental.

No âmbito geral, nós entendemos o significado da grandiloquência como uma maneira empolgada de se expressar, muitas vezes, essa grandiloquência pode se valer do uso excessivo de palavras rebuscadas para expressar um efeito estético mais forte, com a ressalva de que o excesso desse recurso pode reverter a pretensão do autor de um livro ou discurso, tornando a obra enfadonha por ultrapassar o limite ideal máximo de expressão da grandeza. Tal excesso prejudica as qualidades grandiosas daquilo que se elogia. Em suma, grandiloquência pode ser entendida como a qualidade ou propriedade do estilo elevado, grandioso e eloquente de uma expressão oral ou escrita. Essa

definição geral de grandiloquência pode, como já foi dito, se aplicar tanto na expressão oral quanto na expressão escrita, mas existem características específicas de uma obra literária que, embora se encaixem na descrição geral exposta acima, também possuem características que são específicas da forma de escrever de um determinado autor. Sabemos que cada autor tem um jeito específico de trabalhar um determinado elemento dentro de sua obra, com o elemento da grandiloquência não é diferente. Se se levar em consideração a produção do elemento da grandiloquência em seus aspectos mais ínfimos, nós nos remeteremos às propriedades gramaticais e lingüísticas mais mínimas e que conhecemos por figuras de linguagem. E dentre as figuras de linguagem que podem contribuir para esse efeito estão a metáfora, a comparação, a antítese também pode gerar um efeito muito grande, além da hipérbole e do pleonasma. Cada autor se utiliza dessas figuras de linguagem de uma maneira determinada.

Além dos elementos mínimos das figuras de linguagem, existem elementos que estão mais no âmbito da matéria significada do que a forma escrita, tal como o recurso dos mitos e as citações de outros autores de renome. Os mitos são recursos que potencializam muito a capacidade de uma expressão que se pretende grandiloquente, se bem que o escritor deve saber utilizá-lo em uma linguagem correta e bem contextualizada para que os mitos possam atingir o máximo de seu efeito de grandiloquência. As citações de autores de renome também podem dar um efeito considerável ao mostrar que determinado personagem foi importante também para outros autores além daquele que faz as citações. Plutarco vai fazer um uso muito grande desses dois recursos e, às vezes, ele consegue até ter credibilidade histórica em seu texto, tal como foi observado por Maria Aparecida de Oliveira Silva no livro *Plutarco historiador* (SILVA, 2006, p.36).

Existe a possibilidade de o elemento da grandiloquência não ter se originado na linguagem corrente antes de aparecer na linguagem literária, caso consideremos Plutarco como o marco inicial deste elemento dentro da literatura. Ou ainda pode-se reputar a Plutarco um tipo distinto e mais intenso de grandiloquência, elemento este que depois iria se desenvolver dentro da cultura ocidental. Existe ainda a possibilidade de a obra de Plutarco constituir o limite máximo possível da grandiloquência, limite que, quando é ultrapassado, se torna outra coisa, perdendo o seu efeito estético e a sua força de atração ou sedução ou ainda de empolgação. Pode-se ainda tomar a posição crítica do professor-doutor de filosofia Arnaldo Moraes Godoy, quando ele remonta a Plutarco a

origem de um ufanismo étnico ou nacional em que o escritor queronense idealiza os gregos de maneira grandiloqüente (GODOY, 2002, p.82-85).

O elemento da grandiloqüência poderia ser reputado também a Homero, mais precisamente na *Ilíada*, quando o poeta (ou essa tradição de poetas) descreve o aspecto divino de grandes heróis como Aquiles, Ajax, Odisseu, Heitor ou Enéias. A reputação do elemento da grandiloqüência para Homero ou Plutarco gera a necessidade de uma comparação entre os dois autores, tal intento é interessante para o que se trata neste presente tópico, pois a atividade comparativa deixa mais evidente a percepção de um determinado elemento e permite uma visão mais nítida de sua presença em uma obra. Para este fim, é interessante aqui observar o método do crítico Harold Bloom. O método de Bloom se baseia na contraposição entre as obras literárias e a literatura é vista por ela mesma e sob a cadeia de influências que um autor vai exercendo sobre o outro. Bloom ainda ressalta a necessidade de classificar as obras não por cronologia, mas pela capacidade de condensar os elementos de outras obras, é dessa forma que se pode dizer se um autor é mais completo do que outro: pela capacidade desse autor de reunir em sua obra os elementos literários que se encontram dispersos em outros autores. O método de Bloom será aqui usado não para fazer uma hierarquia de obras tal como este crítico norte-americano faz em muitos de seus trabalhos, mas sim para que possamos comparar os elementos das obras de dois autores, neste caso, Homero e Plutarco.

Homero é um dos autores mais citados por Plutarco, fato que demonstra o respeito que o queronense tinha pelo “príncipe dos poetas” (Homero). Tendo isto em mente, não é possível negar a grande influência que a poesia homérica teve sobre Plutarco. Portanto, a justificativa para uma comparação entre os dois autores fica cada vez mais forte e ela se faz necessária para tudo o que se pretende dizer adiante sobre o elemento da grandiloqüência de Plutarco. Homero (ou os Homeros) fala de personagens que dão muita possibilidade para a utilização do elemento da grandiloqüência: as narrativas homéricas estão impregnadas de figuras míticas como deuses pagãos e homens semidivinos que realizam grandes feitos. Assim como Plutarco, os textos homéricos narram os feitos magníficos dos heróis e todo leitor que esteja se deleitando com a poesia homérica sente vontade de se mirar nos personagens principais, como Aquiles, Odisseu ou Heitor tão logo aquele poeta da jônia comece a descrever os aspectos de seu caráter e de sua forma física forte e bela. Porém, por mais que os feitos dos heróis de Homero sejam grandiosos, não podemos dizer que o elemento da grandiloqüência esteja em Homero quando o comparamos com Plutarco, ou pelo menos,

podemos dizer que nas biografias de Plutarco o elemento da grandiloquência aparece de forma mais lata (ampliada) do que em Homero por conta da linguagem expansiva de Plutarco.

Talvez a escrita plutarqueana seja o elemento mais decisivo para qualificar Plutarco como o inventor da grandiloquência ou como o autor que apresentou esse elemento de maneira mais consolidada. Em se levando em conta a matéria tratada, mais especificamente a natureza dos personagens, constata-se que tanto os personagens de Homero quanto os personagens de Plutarco permitem uma abordagem grandiloquente de seus feitos: os personagens principais de ambos os autores são notáveis por terem realizado feitos grandiosos. A percepção desse dado mostra que a matéria de uma obra literária, em se tratando de personagens grandiosos, permite, por si só, a presença da grandiloquência, mas ainda resta o elemento complementar da escrita, que dá forma à obra e atribui uma organicidade à mesma. Aqui, eu afirmarei que a prosa plutarqueana permitiu uma expansão muito maior de uma grandiloquência que o verso homérico, isso não significa que o desenvolvimento deste elemento na literatura ocidental só poderia ter se dado desse jeito, ou seja, através da atividade da prosa, pois a literatura ocidental posterior a Plutarco nos mostra que o elemento da grandiloquência também pode ser ajustado ou lapidado pelo verso, seja ele livre ou fixo. Mas foi assim que as coisas se passaram na história da literatura ocidental: o hexâmetro dactílico, como todo verso, leva muito em conta a capacidade de síntese e de concisão, aspecto que não permite as grandes considerações que Plutarco dispensa aos personagens que ele biografou.

Outro aspecto muito importante que diferencia a escrita homérica da escrita plutarqueana é o tempo em que a narrativa se passa: a narrativa homérica é sempre presente, a narrativa plutarqueana é quase sempre no passado. Nas obras homéricas, nós só temos consciência do passado nos primeiros versos da *Ilíada* e da *Odisseia*, onde o poeta invoca as musas em prol da revelação dos feitos dos grandes heróis. Na obra *Mimesis*, o crítico alemão Erich Auerbach (1892-1957) atenta para o fato de as narrativas homéricas estarem sempre no tempo presente. Auerbach fala que a poesia homérica precisa passar os fatos como se eles estivessem acontecendo no momento mesmo da leitura e tenta levar este intento ao máximo de realismo, tanto que Homero não se utiliza do que o crítico alemão chama de segundo plano. A poesia homérica só fala de coisas que estão sempre no primeiro plano e isso pode ser observado até mesmo quando os personagens contam histórias, como a história da cicatriz de Odisseu, que foi escolhido e destacado pelo próprio Auerbach. Auerbach conta que quando a serve de

Odisseu vai contar a história da cicatriz, aquele passado que ela então relata se torna presente e a própria serva desaparece da história e com ela o tempo em que ela conta, tudo isso porque o relato homérico só pode se dar à maneira de um testemunho presente, onde o leitor tem sempre a impressão de estar acompanhando a história no momento em que ela acontece (AUERBACH, 2013, p.1-20).

O fato de a narrativa homérica ser contada sempre no tempo presente, ou seja, a escrita faz o leitor achar que está testemunhando algo que está ocorrendo, pode ser um dos fatores que dispensam necessariamente o elemento da grandiloquência, pois não há muita possibilidade de exagerar na descrição dos feitos heróicos e isso pode até comprometer o realismo pictórico que Homero pretendia, em se levando em conta as considerações de Auerbach. Um outro fator que talvez a narrativa homérica não permita é o tom apologético e as justificativas que são freqüentes nas biografias de Plutarco, o fato de Plutarco escrever no passado também contribui para o elemento da grandiloquência.

Já foi comentado que o estilo da prosa e a narrativa ambientada no passado são características da obra de Plutarco. Esses dois aspectos são importantes para o tom apologético e as justificativas, recursos que também enriquecem a expressão da grandiloquência. O tom apologético é freqüente nas biografias plutarqueanas, mas não é um aspecto geral por conta de Plutarco, em suas últimas biografias, ter se dedicado a biografar homens de Estado que não são interessantes para se imitar. Essas biografias de homens viciosos de Plutarco constituem a expressão de seu moralismo em sua faceta negativa, que constituiria um exemplo do que um homem notável não deve fazer. Em contraposição, poderíamos chamar as biografias dos homens virtuosos como biografias de moralismo em sua faceta positiva, ou seja, a biografia dos varões que servem de exemplo. O recurso da justificativa, por sua vez, reforça a importância de todas essas biografias literárias, dado que as justificativas preenchem essas obras de um modo que parecem ser necessárias e nunca se apresentam como um elemento supérfluo.

O elemento da grandiloquência é muito criticado pelo professor-doutor de filosofia Arnaldo Moraes Godoy. Godoy afirma que Plutarco idealizou o povo grego de forma extremamente ufanista, com o intuito de passar a ideia de que a cultura grega era superior a todas as outras. Os personagens gregos de Plutarco representariam um conjunto de virtudes idealizadas atribuídas ao povo grego. O ufanismo de Plutarco iria ultrapassar o tempo em que as obras do queronense foram escritas e influenciam o ufanismo dos gregos antigos até os dias atuais, segundo Godoy.

No texto *Plutarco, Alexandre e a idealização romântica da polis*, Arnaldo Moraes Godoy diz que Plutarco é o grande responsável pelo grande culto que se faz sobre a pessoa de Alexandre Magno até os dias atuais. Na *Vida de Alexandre*, Plutarco mostra o macedônio sendo educado por Aristóteles e o encontro de Alexandre com outros grandes filósofos em suas peripécias. Alexandre também é retratado como o continuador de Filipe. Alexandre, depois de ter “pacificado” a Grécia, parte para conquistar as terras do Oriente. Plutarco retrata Alexandre como um semideus que não encontra pares à sua altura e que conquista o império persa e partes da Índia, sobretudo, graças a seus dotes naturais e à sua educação. Godoy parafraseia Richard Shenkman para quem: “Alexandre é a primeira pessoa da História que provou que matar muita gente é fácil se você se preparar para isso”. O mesmo Richard Shenkman argumenta que Plutarco ameniza as atrocidades cometidas por Alexandre quando o queronense retrata a dura batalha em que Alexandre mata milhares de persas. Plutarco dá números das baixas imensas sofridas pelos persas e retrata isso como uma grande conquista, não dando muita atenção ao fato de milhares de vidas humanas terem sido sacrificadas, tudo isso por conta de o queronense só ter olhos para o ponto de vista dos gregos e ignorar a visão dos persas (apud GODOY, 2002, p.12). Godoy finaliza o seu artigo argumentando que essa visão da Grécia enquanto civilização remota idealizada se refletem na filosofia e no Direito, onde, segundo Godoy, os gregos são elogiados em demasia sem terem tanto mérito, tal como se exagera ainda em nosso tempo.

Já no texto *Plutarco e os arquétipos simpatizantes no modelo ático*, o mesmo Godoy vai dizer que existe uma “obsessão histórica” por parte dos filósofos e juristas em torno do legado grego, donde se destaca o Direito público e o surgimento da democracia e das liberdades civis. Godoy diz que isso é o resultado de mais um olhar pessoal da história grega que, dessa vez, ressalta o legado grego e põe a democracia e as liberdades civis atuais como o resultado do desenvolvimento contínuo da “experiência grega” até os dias atuais. Para Godoy, isso também é um legado das biografias de Plutarco, que criou “arquétipos simpatizantes” que personificam nos seus personagens a superioridade da cultura grega em áreas diversas. Plutarco demonstra a superioridade da democracia ateniense sobre o governo de outros povos, sobretudo, o romano, logo no par de biografias Teseu e Rômulo, onde Teseu é retratado como o fundador de uma democracia, enquanto o governo de Rômulo acaba degenerando em uma tirania. Esse é um dos pontos que Godoy ressalta para mostrar que Plutarco é o grande responsável pela “hiperestima” para com o legado grego.

Não dá para negar que Plutarco conseguiu elevar a imagem dos gregos em suas obras e que a influência dessas obras perdura até os nossos dias. Porém, eu discordo de Godoy quando ele se utiliza dos exageros literários de Plutarco para “desmistificar/depreciar” o legado dos gregos. E aqui neste ponto, o nosso comentário à grandiloquência na literatura plutarqueana se entrelaça com a questão da valorização do legado dos gregos por conta de nós estarmos dialogando com um comentarista moderno que faz um trabalho semelhante, como é o caso de Godoy. Devemos ter em mente que toda cultura é etnocêntrica e isso também se dava no mundo antigo, fato que não torna Plutarco uma exceção ufanista, e isso, de certa forma, é verdadeira até mesmo dentro do mundo grego, pois antes de Plutarco, outros autores já punham os gregos como o povo mais virtuoso ou feliz.

Platão, no *Menexeno*, nos faz conhecer o discurso de Aspásia, uma oradora hábil que chega até mesmo a desenvolver uma concepção eugênica e etnocêntrica em seu discurso para defender que os gregos atenienses são superiores aos gregos de outras cidades pelo fato de os atenienses serem os gregos mais puros, pois os atenienses, segundo a própria Aspásia, não têm ancestrais bárbaros tal como outras cidades da Hélade (PLATÃO, *Diálogos VI, Menexeno*, 236d-249c, 2010, p.249-268).

Não se pode dizer que os gregos tinham uma concepção racista de outros povos, dado que o racismo é uma construção dos tempos modernos, em especial o racismo científico, que deriva das ideias do naturalista inglês Charles Robert Darwin (1809-1882) (CARVALHO, 2009). O filósofo e matemático Platão de Atenas (427-347 a.C.), não desenvolve nenhuma ideia racista, Platão vai ser o consolidador da famosa concepção grega do “ambientalismo” ou “geografismo¹⁷”, concepção que advoga que o meio natural onde o povo habita influencia na formação de seu caráter e de seus costumes juntamente com o seu legado cultural. Na obra *Leis*, por exemplo, Platão reconhece a grandeza dos egípcios, mas também faz ressalvas a certos costumes desse

¹⁷ O intelectual indo-americano Dinesh D’Souza defende um pensamento semelhante ao do autor deste presente texto a respeito das concepções étnicas de Platão e outros autores gregos. Na obra *The End of Racism*, o autor D’Souza argumenta que: “*The Greeks were what we may call environmentalists: They typically attributed differences of appearance and of custom to the influence of geography and climate*”, em tradução livre para o português: “*Os gregos eram o que podemos chamar de ambientalistas: eles normalmente atribuíam diferenças de aparência e de costume à influência da geografia e do clima.*” (Dinesh D’Souza, *The End of Racism*, 1995. p.40.). O termo “ambientalismo” foi ressignificado por Dinesh D’Souza para classificar a concepção grega já referida. O termo “geografismo”, por sua vez, é fruto de uma ressignificação realizada pelo autor desta presente dissertação e que aqui pode ser sinônimo do que Dinesh D’Souza definiu como “ambientalismo” na sua obra já referida.

povo que são viciosos ou censuráveis, esses costumes impedem o povo egípcio de avançar na sua ciência, apesar de Platão reconhecer que a ciência egípcia já é bastante desenvolvida. Porém, o povo egípcio não consegue atingir o rigor geral dos gregos por conta das condições naturais do seu ambiente: a temperatura da região, a intensidade dos raios solares, a disposição dos ventos, as condições das terras, etc. Assim, Platão põe os gregos como o povo mais avançado em cultura e mais feliz, não só por conta do meio cultural, mas também pela influência decisiva das condições ambientais da geografia da Hélade, que é o local que permite o desenvolvimento máximo do gênero humano. A superioridade dos gregos em Platão, portanto, não é uma questão de superioridade racial ou biológica do povo helênico, mas sim o resultado de os helenos possuírem não só a cultura mais refinada, mas também por conta da forte influência do ambiente da Hélade e seus elementos, como a incidência mais equilibrada de raios solares, que não são nem escassos nem excessivos, a passagem dos ventos, etc.

Na obra *Epínomis*, hoje atribuída a Filipe de Opunte, um discípulo de Platão que escreveu um epílogo para as *Leis* de seu mestre, aquele autor (Filipe de Opunte) faz uma exaltação rápida dos gregos, advogando que:

“Todo grego deve ter em mente que temos na Grécia o clima mais favorável para a virtude. Seu mérito consiste no fato de que é intermediário entre o frio intenso e o calor tórrido. Considerando-se que o nosso verão é inferior ao verão nesses outros lugares, como asseveramos, tardamos em observar a ordenação desses deuses [astrais]. Mas que tenhamos como ponto pacífico que tudo que os gregos recebem dos bárbaros acabam por embelezar e aprimorar maximamente, o que se aplica especialmente à matéria em pauta; aliás, é difícil ter todas estas coisas por absolutamente certas, mas nutre-se uma atraente e boa esperança de que, muito embora a tradição acerca de todos esses deuses e, inclusive, o culto dos mesmos provenham dos bárbaros, os helenos, por conta de suas formas de educação, os oráculos de Delfos e todo o sistema legalmente codificado do culto, conseguirão cultuá-los melhor e, num certo sentido efetivo, de uma maneira mais equitativa.” (Filipe de Opunte, *Epínomis*, in PLATÃO, *Leis*, p.533, Trad. Edson Bini)

Nessa passagem do *Epínomis* de Filipe de Opunte citada acima, há uma síntese da concepção que os platônicos tinham acerca das causas da superioridade dos gregos, fica

claro logo no início que a questão do ambiente natural é a influência primeira e, depois deste, a cultura grega, que se desenvolveu a partir do ambiente mais adequado ao gênero humano e também potencializa a organização e o desenvolvimento maior de toda a sabedoria que os gregos assimilaram dos povos bárbaros, com destaque para os egípcios, que eram o povo estrangeiro ou bárbaro mais prezado pelos gregos, principalmente por Platão e, como pode ser observado no *Epínomis*, por vários discípulos do fundador da Academia, donde destacamos o já citado Filipe de Opunte.

O filósofo Aristóteles de Estagira (384-322 a.C.), o maior discípulo de Platão, tinha a mesma concepção ambientalista de seu mestre. Embora tenha sido o discípulo de Platão que mais discordou de seu mestre, Aristóteles, em muitos aspectos de seu pensamento, nunca deixou de ser platônico e a isso se inclui a concepção ambientalista ou geografista do sábio de Estagira. O ambientalismo de Aristóteles concordava com o de Platão até em alguns detalhes, donde se destaca a ideia de que a ilha de Creta é o melhor território da Grécia para o desenvolvimento do gênero humano. Aristóteles também concordava com a causa cultural advogada por Platão, que concebia a cultura grega como a mais organizada e a mais desenvolvida. Aristóteles expressa essas ideias na *Política* (ARISTÓTELES, *Política*, livro II, 1271e, 2009, p.70).

A leitura dos parágrafos anteriores mostra claramente que Plutarco não é o primeiro a exaltar os gregos, pois é fato que muitos pensadores ilustres da Grécia já mostravam essa exaltação. Porém, nós podemos dizer que Plutarco levou essa exaltação ao mais alto grau, de forma que o ufanismo pró-heleno personificado na grandiloquência individual dos personagens de suas biografias se faz freqüente em todo o decorrer de quase todas as biografias, ao passo em que nas obras de Platão, Aristóteles e Filipe de Opunte, a exaltação dos gregos é muito breve. Por mais exagerada que possa ter sido, não se pode negar que o elemento da grandiloquência desenvolvida nas biografias de Plutarco constitui um legado literário de grande valor à medida que incrementa a tradição ocidental com mais um recurso de escrita.

A influência de Plutarco rivalizou com a dos maiores autores gregos durante toda a história do Ocidente, de modo que a influência do polímata queronense pode até ser equiparada à influência de Homero, Hesíodo, Platão e Aristóteles. Na Idade Média, o elemento da grandiloquência é encontrado na *Canção de Roland*, que não é muito citado por conta deste épico medieval ser considerado um épico menor, sem muito rigor formal, além de ser anônimo. Nos países de língua portuguesa, o nome de Luiz Vaz de Camões (1524-1580) e Fernando Pessoa (1888-1935) vêm logo à mente quando

imaginamos o elemento da grandiloquência. Camões foi um dos autores do Renascimento influenciados por Plutarco. Fernando Pessoa foi um poeta moderno que recebeu influências diversas, incluindo do legado clássico, donde se destaca o verso do poema Mar português: “Navegar é preciso, viver não é preciso”, que na verdade é atribuído a um general romano de nome Pompeu, a história desse general romano foi trazida ao Ocidente moderno também pelas fontes plutarqueanas.

3 - A narração de romancista de Plutarco

Otto Maria Carpeaux destaca rapidamente um outro aspecto de Plutarco que será levado em consideração aqui neste texto: a narração de romancista que Plutarco imprime em suas biografias. Carpeaux define Plutarco como um grande artista da narração, característica que o distinguiu de seus contemporâneos e da tradição que se desenvolveu na cultura literária grega até o seu tempo. O crítico austríaco fala que Plutarco narrou os seus personagens até o nível do maravilhoso, o termo exato que Carpeaux se utiliza é “sabe caracterizar à maravilha” (CARPEAUX, 2011. p.195). Tal aspecto contribuiu também, dentre outras coisas, para o elemento da grandiloquência já tratado no tópico anterior. Carpeaux fala ainda da capacidade admirável de Plutarco em dar vida a seus personagens, de forma que eles se fazem muito presentes até os dias de hoje, tal como os grandes personagens de qualquer romancista moderno. Ainda segundo crítico austríaco, Plutarco sabe tornar os seus textos muito interessantes e sabe até entusiasmar. Talvez Plutarco só perca parte de sua vitalidade quando as biografias são lidas em conjunto, fato que será tratado no tópico seguinte.

As considerações de Carpeaux citadas acima nos fazem levantar imediatamente a questão do marco zero do romance, questão que não poderá ser respondida neste texto. E enquanto se especula se Plutarco pode ser ou não considerado o fundador do romance, é interessante a gente citar parte da tradição que contribuiu, já na Antiguidade, para o desenvolvimento do romance e que são anteriores ao próprio Plutarco.

Em meados do século IV a.C., o filósofo Aristóteles já nos dava testemunho acerca da existência de obras escritas em prosa, que o estagirita não chamou de poesia, essa forma de expressão escrita não tinha nome naquela época e o estagirita não se pôs a nomear. Nas palavras do próprio Aristóteles:

“A arte que se utiliza apenas de palavras, sem ritmo ou metrificadas, estas seja com variedade de metros combinados, seja usando uma só espécie de metro, até hoje não recebeu um nome. Não dispomos de nome que dar aos mimos de Sófron e Xenarco ao mesmo tempo que aos diálogos socráticos e às obras de quem realiza a imitação por meio de trímetros, dísticos elegíacos ou versos semelhantes.” (ARISTÓTELES, *Poética*, 2005. p.19-20. Grifos nossos)

É freqüente esta passagem da *Poética* vir sempre acompanhada de notas de rodapé nas edições brasileiras, onde se diz que, nos dias de hoje, os nossos contemporâneos chamam esta expressão em prosa de literatura.

As diversas expressões que perfazem uma tradição literária influenciam sempre o surgimento de novas obras e, muitas vezes, uma forma determinada de poesia e de gênero literário pode influenciar uma outra obra de gênero distinto. Sabendo disso, é interessante considerar se as poesias versificadas influenciaram as narrativas em prosa em um ou mais elementos. Plutarco cita vários poetas em suas narrativas biográficas, com destaque para Homero. A poesia grega passou por modificações nos períodos helenístico e greco-romano e essa poesia helenística pode ter exercido influência sobre a obra de Plutarco, ainda que em alguns poucos elementos. Walter Burkert, na obra *Mito e Mitologia*, vai falar de um tipo novo de poesia que vai surgir no período helenístico:

“À sombra da biblioteca de Alexandria, surge uma nova espécie de poesia, que agora está completamente á vontade na escrita, na erudição mesmo, e liga ao requinte da instrução uma elegância muito formal. O corifeu é Calímaco. O seu poema intitulado *Aitia* é ao mesmo tempo a suma desta poesia helenística. De literaturas remotas confluíram “fundações” míticas de toda a espécie de nomes, lugares, festivais e instituições e deu-lhes forma em atitude de distanciamento irônico, sempre engenhoso e surpreendente. Assim se constituiu, renovada, uma espécie de enciclopédia mitológica, que, exige um conhecedor ou um comentador.” (BURKERT, *Mito e Mitologia*, 1991, p.72, Trad. Maria Helena da Rocha Pereira)

Tal como ocorre em muitas culturas, a arte e a Literatura estão muito ligadas à religiosidade de um povo, pelo menos em seu contexto original, de modo que não é exagero dizer que toda poesia surge a partir da matéria dos mitos ou da religião de uma determinada cultura. O caso da Grécia não foi diferente. A poesia grega em suas origens eram extremamente religiosas e geralmente faziam parte dos ritos religiosos. Até mesmo na época do apogeu da tragédia grega, que Burkert assinala como o momento de decadência dos mitos gregos, ainda se pode ver uma grande necessidade de justificar aquelas peças trágicas também de maneira religiosa, tal como nos fala Otto Maria Carpeaux.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) diz, na obra *A Origem da Tragédia*, que a filosofia surgiu a partir da crise dos mitos gregos (NIETZSCHE, 2005, p.64-66, 71-78, 93). De fato, a religião grega passou por muitas crises por conta de a mitologia grega não ser tão organizada quanto a de outros povos que adquiriram um grande desenvolvimento cultural como os egípcios, os indianos e os chineses. Porém, o resultado da crise do mito grego não foi um acontecimento único e que desembocou inevitavelmente na solução filosófica. Antes do desenvolvimento da filosofia grega, os gregos usaram a arte e os diversos gêneros literários para reformular os seus mitos, incluindo a tragédia grega, que Burkert vê de maneira irônica, pois, segundo Burkert, o mito grego adquiriu a sua expressão máxima durante a ascensão da tragédia, justamente quando a religiosidade grega entrou na sua fase de decadência irremediável.

A decadência dos mitos gregos foi se intensificando muito depois do fim da era clássica e o advento do período helenístico. A modificação passada pela poesia grega é reflexo da decadência de seus mitos. No período helenístico a poesia grega e a Literatura como todo teve de se adaptar aos tempos de decadência religiosa. É daí que surge a obra mais marcante citada por Burkert, sendo ela de autoria de Calímaco, um erudito de Alexandria. No que diz respeito à sua forma, a poesia de Calímaco, segundo Burkert, é marcada por uma forte erudição e de um ceticismo irônico, onde se vê uma grande quantidade de citações de autores mais remotos. Os autores citados por Calímaco não são mais vistos de maneira religiosa, tal como acontecia com Homero na Grécia clássica. Os autores remotos e seus relatos míticos só eram citados para efeito de erudição. Burkert ainda nos fala que Calímaco nos apresenta um “distanciamento irônico” dos temas tratados, incluído os mitos. Esse distanciamento e ceticismo encontrados na obra de Calímaco já se parece muito com o seguimento que se tornará dominante em toda a Literatura ocidental posterior, onde os mitos não são descritos com

o fim de demonstrar uma devoção religiosa ou a realizar um rito sagrado, mas somente como um recurso poético que pode ser ressignificado o tempo todo, de acordo com cada obra literária.

Outro fator que se deve frisar – e que não é citado por Burkert – é o fato de a música grega ter entrado em franca decadência no período helenístico, e isso afetou a poesia grega, que se tornou menos musical. Carpeaux nos fala que a literatura romana está mais próxima da literatura ocidental posterior do que a literatura da Grécia clássica, e isso porque a poesia grega estava sempre muito ligada à música instrumental, algo que já não se dá no Ocidente desde o advento da poesia romana e em parte da poesia helenística (CERQUEIRA & SILVA, 2010. p.118-141).

Sabe-se que Plutarco leu a poesia de Calímaco de Alexandria e o estilo deste corifeu alexandrino provavelmente influenciou Plutarco com alguns de seus elementos, onde se destaca a grande erudição das biografias plutarqueanas, salientando a quantidade de citações de diversos autores em suas obras literárias. Outro fator encontrado em Plutarco é o trato que o queronense faz dos mitos, que são utilizados somente como recurso poético, tal como acontece na obra de Calímaco.

A narrativa de Plutarco parece o fluxo contínuo de um rio pequeno até o seu encontro com o mar, onde ele finaliza. A narrativa de Plutarco parece ter sido confeccionada para um fôlego contínuo, ou seja, para uma leitura sem pausas, pois, embora em algum momento da história da Grécia, a obra de Homero, ou seja, a *Ilíada* e a *Odisseia*, tenha sido divididas em 24 livros cada uma, Plutarco se comporta como se não conhecesse os recursos da divisão em livros ou em capítulos, que pode ser encontrada não somente em Homero, mas também em Platão e Aristóteles. Ademais, embora sejam de grande volume em seu conjunto, as biografias vistas de forma unitária não apresentam a vastidão de romances modernos como o *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes (1547-1616).

4 - A monotonia no conjunto de biografias de Plutarco

A última característica geral de Plutarco também deriva das considerações concisas de Otto Maria Carpeaux. Esse aspecto das biografias de Plutarco que será tratado rapidamente aqui parece ser a única característica das biografias plutarqueanas que não deve despertar muito o interesse dos leitores de nosso tempo. Nós vivemos em

um tempo em que existe uma grande ânsia por novidades e essa ânsia também se reflete na Literatura. E a repetição de trajetórias de modo semelhante, tal como Carpeaux observa no conjunto das *Vidas Paralelas*, parece não ser muito atraente para os leitores de nosso tempo. Portanto, nós podemos estar tratando aqui neste tópico de uma característica negativa das obras de Plutarco.

O aspecto monótono das biografias de Plutarco é observado quando elas são lidas em conjunto e esse aspecto se dá por conta de os varões ilustres de Plutarco terem uma trajetória de vida semelhante. Nas palavras de Carpeaux: “As biografias de Plutarco, lidas em seguida, são monótonas; o herói parece sempre o mesmo. Isto acontece porque a composição das biografias é determinada por um conceito imutável do homem, do grande homem.” (CARPEAUX, 2011. p.195). Carpeaux diz ainda que nas *Moralia* pode-se ver uma predominância muito grande do platonismo já mesclado com elementos da cultura oriental, mas que na política e na psicologia, Plutarco é um estóico. E as biografias de Plutarco, pelo fato de ter como objetivo a descrição da vida de homens de Estado, políticos e imperadores, também reflete parte dessa concepção estóica. O estoicismo implícito nas biografias de Plutarco teria contribuído para a criação da independência do indivíduo perante o destino.

A escrita biográfica de Plutarco tem um seguimento padrão que começa com o relato do nascimento do personagem biografado. Plutarco também faz grandes considerações acerca das origens familiares dos seus personagens, caso haja fontes para fazer isso. A descrição da família se torna também evidente e mais prolixa entre os personagens de origem mais nobre, donde o nome de Alexandre Magno nos surge como o maior exemplo. Plutarco é um escritor que não apela muito para a imaginação, mas até se parece muito com um historiador a recolher as fontes que deverão ser citadas em uma determinada biografia. Neste processo de confecção, Plutarco mescla tanto os aspectos factuais, quanto os aspectos míticos. Quando fala da infância, Plutarco dá especial atenção à educação do indivíduo, e, por fim, Plutarco fala dos grandes feitos da vida adulta.

Já foi dito que as biografias plutarqueanas têm uma grande quantidade de repetições, por conta de Plutarco biografar diferentes personagens de um mesmo modo, mostrando tanto o lado factual, quanto o lado mítico, citando o nome dos familiares, e mostrando a formação dos biografados desde a infância, dentre outras coisas. Porém, discordando um pouco de Carpeaux, nós podemos ver que, embora as biografias sejam monótonas, as influências filosóficas contidas na biografia não se limitam somente ao

estoicismo. Ironicamente, Plutarco se utiliza de fontes filosóficas variadas, fato que contrasta com a monotonia de seu enredo. Plutarco era predominantemente platônico, mas, já na sua época, não dava mais para se filiar a uma só corrente de pensamento. Sabe-se que com Fílon de Larissa e Antíoco de Ascalon, no lado grego; e Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), no lado latino do Império Romano, surgiu o ecletismo platônico, doutrina que visava a conciliar diferentes correntes filosóficas, embora tendo o platonismo como eixo central. Mais tarde, o ecletismo platônico vai incorporar elementos do misticismo e da metafísica orientais. O ecletismo platônico só rejeita doutrinas filosóficas que discrepam muito da metafísica platônica, caso especial do epicurismo, uma doutrina materialista e conhecidamente anti-platônica. O conjunto dos escritos de Plutarco, incluindo, dessa vez, também as *Moralia*, mostra que Plutarco pode ser classificado como um platônico eclético, pois ele harmoniza diferentes filosofias em torno do platonismo e faz muitas críticas ao epicurismo.

O ecletismo platônico está muito presente nas biografias plutarqueanas: Platão é o autor mais citado, mais também encontramos citações de Aristóteles, Pitágoras e de outros filósofos. Os personagens geralmente são retratados como seguidores de uma determinada filosofia, tal como Demóstenes e Cícero, ambos influenciados por Platão. Alexandre, por sua vez, é retratado como um admirador da filosofia de Aristóteles. Quando o personagem biografado não é seguidor de nenhuma filosofia, tal como acontece com muitos imperadores romanos, por vezes, ocorre de Plutarco fazer um julgamento das atitudes de determinado personagem, seja ele o personagem principal ou um personagem secundário, e, na maioria das vezes, o julgamento moral de Plutarco é baseado no platonismo.

No primeiro parágrafo deste tópico sobre a monotonia das *Vidas Paralelas* de Plutarco, foi argumentado rapidamente que essa repetição monótona pode não ser um elemento interessante para os leitores de nosso tempo, porém este aspecto das *Vidas* de Plutarco pode ter um valor muito grande para um campo de estudo: a estilística. A uniformidade das biografias de Plutarco, que deixam patente a monotonia em seu conjunto, permite enxergar uma maior evidência no seu estilo, fato que torna Plutarco um autor interessante para introduzir um estudo de estilística, campo de pesquisa que, segundo Compagnon, está novamente em voga, apesar de ter sido abandonado no século XIX (COMPAGNON, 2012. p.163-164).

III – ANÁLISE DAS VIDAS PARALELAS DE ALEXANDRE MAGNO E JÚLIO CÉSAR

Este último capítulo é a culminância da presente dissertação sobre Plutarco e estará centrada nas vidas de Alexandre e Júlio César. O par biográfico plutarqueano Alexandre e Júlio César é o mais famoso de todos os pares biográficos de Plutarco. Essas duas biografias concentram tudo o que Plutarco tem de mais interessante do ponto de vista literário, fato que pode ser atestado na grande fama que esses dois personagens adquiriram dentro do imaginário literário e artístico do Ocidente desde o Império Romano até os nossos dias.

O par biográfico Alexandre e Júlio César constitui a melhor síntese de todo o intento plutarqueano: os dois personagens já são por si mesmos os dois mais grandiosos e lendários dentre todos os personagens que Plutarco biografou. E Plutarco aproveita a grandiloquência desses dois personagens como principal veículo de sedução de sua obra que, obviamente, iria interessar muito aos imperadores que sempre tinham a guerra e a conquista de territórios como uma necessidade fundamental para a manutenção e expansão do império e a aquisição da glória tão cara aos imperadores romanos. Plutarco aproveita a biografia de Alexandre para sintetizar ao máximo os elementos da cultura grega, seja através de descrições de exemplos e modos de vida virtuosos (à maneira helênica), seja na descrição de autores gregos que se destacaram em diversas áreas do conhecimento, como a Literatura, a História, a retórica, a filosofia, etc. E como é de praxe, Plutarco enaltece mais a pessoa do grego-macedônio Alexandre, os seus costumes e a sua educação. Já na Vida de Júlio César, Plutarco, espertamente, destaca a importância que a cultura grega desempenhou também para a grandeza do romano Júlio César.

A organização deste terceiro capítulo é baseada em uma ressignificação dos conceitos de “forma” e “matéria” de Aristóteles (ARISTÓTELES, *Metafísica*, livro VII, 1028a1-1041b1, 2012. p.179-214), de modo que, o que era algo concreto na doutrina filosófica do estagirita, aqui passa a ser algo abstrato, ou seja, as palavras “forma” e “matéria” serão entendidas como categorias do texto plutarqueano. A escrita será tomada como a “forma” que modela a “matéria” do texto. Por “matéria” do texto deve-se entender a história mesma dos personagens e as demais coisas que são descritas (modeladas) no texto, a saber, as imagens, os mitos, as paisagens, os povos, as armas, etc.

1 - A fluidez da escrita plutarqueana nas *Vidas* de Alexandre e Júlio César

Diferentemente de Homero, que não se faz tão presente na *Ilíada* e principalmente na *Odisséia* – e aqui se leva em conta que o narrador se faz presente quando invoca as Musas. Na *Ilíada* essa presença do narrador é maior, pois Homero invoca as Musas quatro vezes (HOMERO, *Ilíada*, Canto I, 1; Canto II, 484; Canto XI, 218; Canto XVI, 112), já na *Odisséia*, Homero invoca as Musas somente uma vez (HOMERO, *Odisséia*, Canto I, 1) -, o narrador Plutarco faz-se presente toda vez que se utiliza de uma citação, porém, a narrativa fluida de Plutarco dissolve a sua presença de tal modo que, ainda que a narrativa remeta a tempos passados, o leitor mergulha na história com tal intensidade que ele (o leitor) chega a “esquecer” a presença de Plutarco. Plutarco, além de ser um escritor prolífico e talentoso, parece ter total controle de sua escrita, tanto no que diz respeito à forma quanto no que diz respeito à matéria.

Nós, homens contemporâneos, sabemos que a mente dos escritores funcionam de maneiras diferentes e nós vemos muitos autores se frustrarem ao constatar que o seu personagem preferido não saiu do jeito desejado, ademais, é freqüente a ocorrência de personagens que estavam destinados a serem secundários e acabarem se sobressaindo e ofuscando o personagem que deveria ser o principal. Esse fenômeno ocorre quando o escritor perde o “controle” dos seus personagens, eles parecem ganhar vida própria e parecem fazer o que eles querem dentro do texto, como se esses personagens se servissem da mão do escritor para escrever o seu destino dentro da obra.

Por outro lado, Plutarco é um daqueles escritores que tem grande controle sobre a sua escrita e os seus personagens, de modo que tudo sai do jeito que ele havia pensado. A mente de Plutarco delimita o personagem principal e este personagem não tem outro destino senão o que já estava no intento do próprio Plutarco. Nem a erudição do queronense, que se expressa nas inúmeras citações, muitas vezes contraditórias, conseguem diminuir o controle que Plutarco tem sobre os seus textos, que poderiam ficar caóticos com a presença de outras vozes, ou seja, com a presença de outros autores citados.

Harold Bloom diz que uma obra é sempre influenciada por outras e que uns autores travam batalhas com outros. Mas esse *agon* (combate) não se dá somente entre dois ou mais autores, o autor também combate com a sua própria obra e Bloom observa

que esse combate existe desde os primórdios da literatura ocidental, que começa com Homero. Não se sabe ao certo se Homero foi um só homem ou uma tradição de poetas, mas já se percebe na *Odisseia* a intenção de competir com a *Ilíada* e de superá-la em todos os seus aspectos (BLOOM, 2013, p.19-21).

A confecção das obras de Plutarco não corresponde à cronologia exata dos seus personagens biografados e não se tem certeza se a *Vida de Alexandre* e a *Vida de Júlio César* foram as primeiras a serem confeccionadas, mas não se deve descartar a possibilidade de este ter sido o primeiro par biográfico composto por Plutarco. Sendo que o queronense pode ter concentrado o máximo fôlego e erudição para compor as *Vidas* de Alexandre e Júlio César e depois ter dedicado menos tempo às outras biografias, que serviriam de complemento estético, histórico e erudito para a *Vida de Alexandre* e a *Vida de Júlio César*. Essa possibilidade ganha força quando se leva em conta que Alexandre Magno e Júlio César são as figuras mais interessantes não só para os imperadores romanos, mas também para todas as elites da Grécia, pois os feitos do conquistador macedônio nunca foram igualados por nenhum outro grego, sendo que, por isso, Alexandre representa o ápice de todos os feitos gregos. Ademais, a comparação vantajosa de Alexandre com o maior conquistador romano enaltece a dignidade dos gregos dentro do império (SILVA, 2008, p.8).

A escrita de Plutarco é uma prosa dotada de uma organicidade e fluidez que faz com que o autor deixe o leitor empolgado pela leitura de suas obras, como já havia falado Otto Maria Carpeaux (CARPEAUX, p.195). A fluidez da escrita plutarqueana sobrevive à tradução e pode ser constatada logo no primeiro parágrafo da *Vida de Alexandre*:

“É opinião corrente que, do lado paterno, Alexandre descendia de Hércules, por Carano, e, do lado materno, dos Eácides, por Neoptolemo. Afirma-se que Filipe, estando em Samotrácia, ainda muito jovem, foi ali iniciado nos mistérios com Olímpíada, que, então, era menina e órfã de pai e mãe. Enamorou-se dela, conseguiu que Adimbas, irmão da moça, aprovasse o seu propósito, e a obteve em casamento. Na noite que precedeu aquela em que os nubentes se encerraram no quarto nupcial, Olímpíada teve um sonho. Pareceu-lhe ter ouvido o estrondo de um trovão e ter sido atingida pelo raio nas entranhas com o golpe, um grande fogo se acendera, e, depois de se dividir em numerosas labaredas crepitantes, logo se dissipara. Filipe, por sua vez, algum

tempo depois do casamento, sonhou que marcava com um sinete o ventre da esposa, e que no sinete estava gravado um leão. Segundo a interpretação dos advinhos, esse sonho significava que Filipe devia vigiar muito de perto sua mulher. Um deles, porém, Aristandro de Telmesso, afirmou que o sonho indicava a gravidez da rainha: “É de todo inútil – disse – marcar barcos vazios: Olímpíada traz no seio um filho que terá a coragem de um leão”. Enquanto Olímpíada dormia, viu-se também um dragão deitado a seu lado; e – acrescenta-se – foi sobretudo por esse motivo que o amor de Filipe e os seus testemunhos de ternura diminuíram: não ia passar a noite tão frequentemente como antes, quer por medo de que algum malefício ou outro influxo mágico o atingisse, quer pelo respeito que o afastava do tálamo, que ele acreditava ocupado por um ser divino.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.21-22, Trad. Helio Vega)

Neste trecho inicial, a presença do Plutarco narrador se dá logo no início e ao longo do parágrafo, a partir das expressões: “é opinião corrente”, “disse”, “acrescenta-se”. Porém, a escrita plutarqueana é dotada de uma fluidez solvente que dissipa a presença do narrador e faz o leitor prestar atenção na história que é contada e decorada com grandes imagens que vão surgindo no decorrer do parágrafo. Primeiro, fica-se sabendo, através de uma citação do senso comum, já que Plutarco fala de uma “opinião corrente”, sobre como Filipe e Olímpíada se encontraram. Dentro do próprio parágrafo, o enredo já ganha um ar lendário por conta dos relatos míticos.

A estrutura da escrita de Plutarco oferece uma fluidez que deve dar espaço para momentos de erudição, por isso, Plutarco frequentemente inicia o parágrafo parafrazeando um autor ou citando-o e depois o queronense aplica a sua técnica estilística que faz a escrita fluir e transcender para além de um mero relato historiográfico. A leitura da maioria das biografias, com destaque para a *Vida de Alexandre*, mostra também que Plutarco leva um tempo considerável entre a citação do nome de um autor para outro, tanto que ele só cita um nome de autor no quarto parágrafo, algum tempo depois de ele ter discorrido consideravelmente acerca de seu assunto. Vejamos como Plutarco cita o nome de um autor no meio do já referido parágrafo quarto:

“Olimpíada – conforme relata Eratóstenes – só a Alexandre, quando este partiu para sua expedição, revelou o segredo de seu nascimento, exortando-o a mostrar sentimentos dignos de tal origem. Outros, pelo contrário, asseveraram que ela repelia essas histórias e dizia: “Quando cessará Alexandre de me caluniar junto a Juno?”” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001. p.23. Trad. Helio Vega)

Essa passagem, localizada no meio do quarto parágrafo, poderia ser um parágrafo independente, se tivémos como regra a maneira como Plutarco geralmente escreve a *Vida de Alexandre* e que já foi explicada acima, de modo que Plutarco flui a partir da citação ou paráfrase de um autor e dissolve tudo em imagens marcantes e eloqüentes. Neste trecho citado acima, Plutarco relata duas visões sobre a suposta origem divina de Alexandre Magno. Tem sido falado aqui com certa freqüência que Plutarco incrementa mais as biografias gregas do que as biografias romanas. No caso da biografia de Júlio César, ocorrem muitas coisas que causam contraste com o seu par Alexandre. Aqui e agora, a citação de autores se destaca como um contraste marcante.

Na *Vida de Júlio César*, Plutarco praticamente não faz citações nominais de autores e, aparentemente, não faz paráfrases, tal como se pode ver logo no primeiro parágrafo:

“Sila, já senhor de Roma, não conseguindo, nem com promessas, nem com ameaças, persuadir Cornélia, filha de Cina, aquela que exercera o soberano poder, a separar-se de César, confíscou, então, seu dote. O parentesco de César com Mário foi a causa de sua inimizade com Sila. Com efeito, Mário-o-velho casara-se com Júlia, irmã do pai de César, e de Júlia nasceu Mário-o-Moço, primo-irmão, portanto, de César. Nos primeiros tempos das proscricções, Silas, absorvido por outras preocupações, e com o grande número de vítimas por ele imoladas diariamente, não pensou em César; mas César, em vez de aproveitar esse esquecimento, candidatou-se ao sacerdócio e apresentou-se às eleições, embora ainda muito moço. Sila, com a sua oposição, fez naufragar essa pretensão; seu desejo era, antes, a morte de César. E, quando seus amigos lhe diziam que não achavam razoável matar um rapaz tão jovem, deu-lhes esta resposta: “Pouco avisados sois em não ver, nesse rapaz, diversos ‘Mários’”. Tendo sabido disso, César resolveu esconder-se; e vagou por muito tempo no território dos sabinos. Uma vez, enquanto, por estar doente, se fazia transportar

de noite para mudar de casa, caiu nas mãos de alguns soldados de Sila que andavam em busca naquele lugar e prendiam todos aqueles que ali encontravam escondidos. Conseguiu ser solto, pelo preço de dois talentos que ele deu a Cornélio, chefe desses soldados. Galgou logo a costa marítima, embarcou e retirou-se para a Bitina, onde reinava Nicomedes.” (PLUTARCO, *Vida de Júlio César*, 2001. p.157-158. Trad. Helio Vega)

Esse primeiro parágrafo da *Vida de Júlio César* mostra uma escrita sem citação nominal de autores, porém mais fluida que a *Vida de Alexandre*. A escrita é mais fluida por conta de o narrador se fazer pouco presente, pois que a citação nominal lembra ao leitor de que há alguém narrando, coisa que raramente acontece no par romano dessas *Vidas Paralelas*. A *Vida de Júlio César* é também menos lendária do que a *Vida de Alexandre*, e Plutarco parece fazer isso para tornar a *Vida de Júlio César* menos “empolgante” que a *Vida de Alexandre*, em se utilizando o termo de Otto Maria Carpeaux. Não se pode dizer que Plutarco não realiza paráfrases nos pares romanos de suas biografias, com destaque para a *Vida de Júlio César*, pois ele não tirou a matéria de suas biografias somente de sua imaginação, mas com o auxílio de muitas fontes disponíveis na sua época. Porém, a ausência de citação nominal dá a impressão de que o Júlio César de Plutarco é fruto somente da memória e da imaginação do seu autor, por conta da maneira como ele narra, assim surge a impressão de que Plutarco narra um evento que ele acompanhou em pessoa e sem a necessidade de fontes intermediárias.

Plutarco pode até ter tido a intenção de engrandecer mais o conquistador macedônio do que o ditador romano, mas a escrita da biografia de Júlio César acabou adquirindo algumas vantagens estéticas sobre a escrita da biografia de Alexandre: embora a vida de César seja menos empolgante e menos lendária, a vida do romano tem uma descrição mais fluida e torna o leitor mais presente dentro da trama que a vida de Alexandre, pois a solvência da consciência do leitor dentro da história termina sendo maior, ainda que a *Vida de Júlio César* seja mais modesta e mais “rústica” que a *Vida de Alexandre*.

A leitura atenta da *Vida de Júlio César* nos dá a impressão que Plutarco teve uma inspiração prolífica até surgir a necessidade da primeira citação nominal de um autor, ou seja, no momento em que Plutarco toma parte dos escritos de Cícero como fonte de sua história (PLUTARCO, *Vida de Júlio César*, 2001, p.161-162). E além de Cícero, Plutarco faz somente mais quatro citações nominais de autores, a saber: o

próprio Júlio César é parafraseado quando Plutarco toma as suas *Efemérides* como fonte histórica (PLUTARCO, 2001, p.187-188). Também são citados os nomes do historiador romano Asínio Polião (PLUTARCO, 2001, p.219), do historiador romano Tito Lívio (PLUTARCO, 2001, p.220), e do historiador, geógrafo e filósofo grego Strabão (PLUTARCO, 2001, p.240-242). Há ainda a citação de um verso, cujos nomes do autor e da obra são desconhecidos (PLUTARCO, 2001, p.178), porém essa citação é somente ilustrativa e não uma fonte historiográfica. Essas citações nominais de autores que servem como fontes começam aparecer lá pelo meio da narração, depois Plutarco retoma a sua narrativa sem fazer mais nenhuma citação, tal como o queronense havia começado e – parece – gostaria de ter terminado.

Já foi dito que Carpeaux fala que Plutarco criou o indivíduo, pois os seus personagens não estão presos a um destino pré-estabelecido e possuem uma maior liberdade. Por outro lado, a afirmação neste presente texto de que Plutarco tinha grande controle sobre os passos de seus personagens podem parecer contrastantes a ponto de gerar uma contradição com o que Carpeaux falou. Porém, essa contradição é apenas aparente, pois os varões de Plutarco são independentes de um destino mítico e possuem liberdade dentro do gênio de Plutarco, que substitui a predestinação mítica comum da Grécia clássica.

A comparação de obras literárias é também muito proveitosa para se observar os elementos peculiares de uma obra determinada. Bloom é um grande entusiasta dessas comparações. Sabendo dessas coisas, é interessante comparar a biografia plutarqueana com algumas obras poéticas da Grécia clássica. A primeira obra da Grécia clássica que devemos considerar são os épicos homéricos. Nos épicos de Homero, os homens têm um destino predeterminado, e geralmente essa predeterminação é pronunciada por Zeus muitos passos antes de elas acontecerem. Isso acontece, sobretudo, na passagem do retorno de Aquiles para a guerra, que Zeus declara que só acontecerá quando Pátroclo morrer pelas mãos de Heitor, e é o que acontece de fato. Outra passagem mostra Apolo como representante da vontade de Zeus, quando aquele (Apolo) impede Pátroclo de subir as muralhas de Tróia e repelindo o primo de Aquiles para longe dessas muralhas. Na *Odisséia*, aparecem vários sinais que predizem que Odisseu retornará à sua terra natal e retomará o seu trono, donde se destaca a súplica de uma ama seguindo por um relampejo de Zeus. A predestinação também está presente na obra do poeta dramático Sófocles (496-405 a.C.). Dentre as obras da *Trilogia Tebana* vale destacar a tragédia *Édipo-Rei* como exemplo mais eloquente do destino preestabelecido que governava as

atitudes humanas. Na obra *Édipo-Rei*, o soberano Laio, então rei de Tebas e pai de Édipo, tenta evitar uma profecia de que ele seria morto por seu próprio filho e que o mesmo Édipo depois desposaria a sua própria mãe. Então, o rei Laio tenta se livrar da profecia enviando Édipo para morrer bem longe do seu reino. Porém, a atitude de Laio acaba desencadeando a própria profecia que vai se concretizando do início ao fim na peça, culminando com o reconhecimento do próprio Édipo de que ele já matara o seu pai e já havia se casado com a própria mãe, tudo como havia sido predito. A plateia é lembrada o tempo todo sobre o que aconteceu, ao mesmo tempo em que mostra como isso vai sendo revelado para Édipo e sua família.

Nas biografias de Plutarco, os personagens não estão presos ao destino tal como ocorre em Homero ou em Sófocles, só para ficar nesses dois exemplos. No caso da *Vida de Alexandre* existe uma vaga referência ao destino que o personagem irá trilhar logo nos primeiros parágrafos, mas os deuses não decidem o destino dos homens com tanta proximidade tal como se dá em Homero, Sófocles e outros poetas. O leitor das biografias de Plutarco não tem nenhuma ideia do desfecho que irá ocorrer na medida em que a história avança. Daí Carpeaux concluir que Plutarco é um criador de indivíduos livres, desprovidos de um destino predeterminado.

Porém, os personagens estavam limitados à vontade de Plutarco, o que confere um desenrolar singular e bastante distinto das narrativas da Grécia clássica, na qual a crença sincera nos mitos levava à necessidade da existência de um destino predeterminado pelas divindades que não poderia ser mudado de maneira nenhuma. Nas biografias de Plutarco, os mitos aparecem apenas como recurso poético. Os mitos acabam se tornando coadjuvantes e, muitas vezes, apenas representam uma fama determinada ou uma qualidade de um personagem mortal: Homero já coloca os mortais como protagonistas embora haja ali a crença sincera na existência daqueles mitos que interferem no destino humano o tempo todo. Plutarco, por sua vez, intensifica o protagonismo dos mortais mais do que se vê em Homero ou qualquer outro poeta da Grécia clássica. O talento de Plutarco transforma os mitos em adorno de seus personagens.

A escrita de Plutarco trabalha os mitos e também a erudição do queronense através de uma organicidade própria. A organicidade da escrita plutarqueana geralmente segue a seguinte regra: primeiro, Plutarco se vale de sua erudição, pois a sua escrita já demanda grande necessidade de citação de autores. O passo da citação é um dos momentos em que a presença do narrador (Plutarco) se dá de maneira mais nítida. Em

seguida, Plutarco vai dissolvendo essas citações e vai diluindo a sua presença em sua prosa através da confecção de imagens literárias que vão se sucedendo com os acontecimentos. Em terceiro, Plutarco reforça as imagens literárias com o enxerto de referências míticas que podem ou não surgir a partir da citação de um outro autor. Por vezes, acontece de Plutarco inverter essa regra mais geral dentro de sua obra, assim, em alguns poucos parágrafos, Plutarco faz a sua narração fluir e só depois cita a fonte de que se serviu, ou seja, o autor que serviu de fonte para a sua narrativa.

A maneira plutarqueana de narrar que foi explicada acima não se restringe somente aos personagens gregos, mas também aos romanos, porém, é visível a escassez de citações nominais de autores nas *Vidas* dos romanos ilustres. A *Vida de Júlio César* também se destaca por essa característica: visto que Plutarco narra a vida de César sem se preocupar com as citações nominais. A *Vida de Júlio César* faz um grande contraste com a *Vida de Alexandre* neste aspecto. Os primeiros parágrafos da biografia de César não contêm nenhuma referência a um autor que teria servido de fonte para a narrativa referida. Como já foi dito acima, César parece ser um personagem saído da imaginação de Plutarco ou uma pessoa próxima que o escritor queronense pôde acompanhar o decorrer da vida em primeira mão. O fato de Plutarco nunca ter tido muito domínio da língua latina, pode ter contribuído para essa omissão aparente de referências, porém, ainda sim Plutarco teria de encontrar fontes gregas em algum lugar, ainda que fosse de terceira mão, caso contrário, ele não teria matéria para redigir a *Vida de Júlio César*.

Por fim, é importante dizer que, independentemente de ter sido ou não o primeiro par de biografias confeccionado por Plutarco, é fato que Plutarco tinha a intenção de tornar esse par biográfico (Alexandre e Júlio César) o melhor de todos, pois ele condensa o que há de melhor do talento literário de Plutarco, tal como era do intento do escritor queronense, que, com esse par de biografias, venceu a si mesmo.

1.1 - A grandiloquência de Alexandre e sua influência sobre Júlio César

O elemento da grandiloquência é um aspecto muito recorrente nas *Vidas* de Plutarco, até mesmo nas biografias de homens que não são tão ilustres ou que representam um exemplo negativo para o leitor. Aqui, neste presente texto o elemento da grandiloquência será tratado como um desdobramento da escrita, embora esse elemento, assim como muitos outros que serão tratados, pudessem ser colocados

também como parte do tema, pois ele pode ser entendido também como aspecto da matéria e não somente como aspecto da escrita. O objeto de estudo, mais uma vez, são a *Vida de Alexandre* e a *Vida de Júlio César*. Este tópico pode ser entendido como um desdobramento de um tópico anterior, dado que o elemento da grandiloquência está fortemente entrelaçado com o estilo que conforma a escrita. Porém, deve-se ter em mente que o elemento da grandiloquência, embora deva muito à escrita, também pode dever muito à matéria trabalhada, tal com se dá em nosso objeto de estudo, que versa também sobre personagens grandiosos. No capítulo II dessa presente dissertação, já há uma deliberação mais geral sobre o elemento da grandiloquência (**vide página 57**).

A historiadora Claude Mossé fala que a memória de Alexandre conheceu um hiato durante o período helenístico, quando praticamente não se falava do grande conquistador macedônio. Ironicamente, a figura de Alexandre iria voltar com toda força no período do Império Romano, período onde surgirão muitos historiadores e escritores que tomarão Alexandre como objeto de sua escrita. Mossé fala ainda que fazer uma biografia do grande macedônio é relativamente difícil por conta da escassez de testemunhos diretos e documentos da época. Há ainda o fato de as biografias de Alexandre serem muito discrepantes tanto no que diz respeito às suas virtudes quanto a de seus vícios. Alguns autores farão muitas críticas a Alexandre outros o tomarão como modelo de governante (MOSSÉ, 2004, p.9-11).

Com relação a Plutarco, sabe-se que existem algumas diferenças em duas obras que foram dedicadas a Alexandre Magno. Plutarco criou uma *Paidéia* constituída por obras morais e por biografias de homens notáveis. No caso das biografias, o objetivo era também o de servir de modelo de imitação. Na obra *Sobre a Fortuna ou as Virtudes de Alexandre Magno*, que integra as *Moralia*, Plutarco exalta somente as virtudes desse grande conquistador macedônio (apud MOSSÉ, 2004. p.94) (apud BRIANT, 2011, p.83-84). Já na biografia de Alexandre, o aguerrido conquistador macedônio não possui somente virtudes, mas também muitos vícios. Porém, em ambas as obras, nós vemos a representação de Alexandre de maneira grandiloquente. E no par de biografias Alexandre e Júlio César, pode-se perceber a recorrência da regra mais geral de suas biografias, apontada por Fábio Vergara Cerqueira¹⁸, onde as biografias gregas mostram todos os benefícios da educação e da cultura gregas e as biografias romanas mostram somente um homem de infância rude e com grande bravura militar (CERQUEIRA,

¹⁸ Ver Fábio Vergara Cerqueira, A educação musical nas Vidas de Plutarco. Identidade e tradição cultural grega no Império Romano, In: *Ensaio sobre Plutarco* (2010). p.95-148.

2010, p.95-168). Assim, Plutarco deixa patente a representação de uma *Paidéia* grega em detrimento de uma ausência dos costumes romanos. Ademais, a atenção que Plutarco dá a Alexandre Magno em mais de uma obra mostra que aquele escritor queronense toma Alexandre Magno como seu herói principal.

No par de biografias de Alexandre e Júlio César, há uma representação dos benefícios da educação grega sobre os romanos, aqui representados por Júlio César. Na biografia deste grande conquistador romano, Júlio César é mostrado como um admirador de Alexandre. Júlio César fica profundamente impressionado com os feitos do macedônio notável, tanto que ele se põe a chorar quando lia os grandes feitos de Alexandre Magno por conta de o macedônio ter se mostrado bastante superior a César muito cedo e, aos trinta e três anos, Alexandre já havia conquistado todo o império persa ao passo em que Júlio César se deu conta de sua miséria ao ver que tinha a mesma idade do macedônio e que ainda não tinha feito nenhuma grande conquista. Essa passagem da *Vida de Júlio César* é tão marcante e inspiradora que vale a pena destacá-la abaixo:

“Durante sua permanência na Espanha, lia ele, em um dia de folga, alguns trechos da história de Alexandre, e caiu, depois dessa leitura, numa meditação profunda, acabando por chorar. Seus amigos, espantados, perguntaram-lhe o motivo de suas lágrimas. “Não vos parece – disse ele – justo motivo de dor que Alexandre, na idade em que eu estou, já tivesse conquistado tantos países, ao passo que eu nada ainda fiz de memorável?”. Logo que chegou à Espanha, entregou-se ao trabalho; e, em poucos dias, recrutou dez coortes, além das vinte que encontrara. Marchou contra os galegos e os lusos, vencendo-os, e avançou até ao mar externo, subjugando países ainda não submetidos aos romanos.” (PLUTARCO, *Vida de Júlio César*, 2001, p.172, Trad. Hélio Vega)

Somente neste trecho da biografia de Júlio César, já se pode ver uma síntese de um dos grandes objetivos de Plutarco com sua obra: Plutarco queria mostrar os romanos como uma continuação dos gregos e, para que isso se concretizasse, os romanos deveriam assimilar a cultura grega, assim como Júlio César pôde se inspirar por Alexandre Magno lendo obras escritas por historiadores gregos. Este trecho da biografia do Júlio César deixa patente também a “miséria” desse romano antes de conhecer a vida de

Alexandre Magno, de modo que o romano só reconhece a sua “miséria” quando esta é posta em contraste diante dos grandes feitos do conquistador macedônio. Este passo da biografia de Júlio César mostra como a cultura grega é um veículo difusor de virtudes, aqui representados por exemplos a serem seguidos, uma das funções das biografias plutarqueanas.

A historiadora Silva vê ainda nas biografias de Plutarco um apelo ao misticismo grego, sobretudo à mística platônica que pregava a transmigração das almas. No caso do par Alexandre e Júlio César, o romano seria a reencarnação do macedônio, que haveria de voltar ao mundo para continuar os seus feitos através da conquista militar. Logo, Júlio César possuía um caráter semelhante ao de Alexandre no que diz respeito à bravura militar, que praticamente nasce com a pessoa, porém, essa coragem precisa ser complementada com outras virtudes, algo que só pode ser oferecido pela cultura grega, que é muito superior à romana. Há ainda o fato de Júlio César ter começado os seus grandes feitos militares na mesma idade em que Alexandre terminou a sua “epopeia”, algo que sugere uma continuidade também nos números (das idades): Júlio César estaria completando os feitos que a morte prematura de Alexandre não permitiu que este macedônio realizasse.

As idealizações das biografias feitas por autores antigos, independente de terem sido feitas com objetivo moralizante ou qualquer outro objetivo, geram muitos problemas para os historiadores que se dedicam ao período compreendido como Antiguidade Clássica ou Antiguidade greco-romana. Citando dois exemplos, o historiador inglês Robert Manuel Cook (1909-2000), que na obra *Os gregos até Alexandre*, fala que o helenismo é o grande legado de Alexandre Magno, a concretização de um dos seus objetivos, que consistia em fazer uma amálgama entre a cultura grega e as culturas orientais dos povos conquistados, obviamente, com destaque maior para expansão dos elementos culturais da Grécia clássica (apud GODOY, 2002, p.8). Ademais, é senso comum conceber que a liderança unânime e solitária de Alexandre mudou para sempre tanto a realidade da Grécia clássica quanto a dos povos do antigo Oriente Médio e até os povos situados nas fronteiras da Índia. Porém, a historiadora francesa Claude Mossé (1924-) modifica consideravelmente a imagem que se tem de Alexandre. Para Mossé, existe também uma imagem idealizada de Alexandre na modernidade, que foi herdada das fontes antigas, que tendem a ver Alexandre como um homem grandiloquente, embora sem esquecer os aspectos negativos de sua personalidade. Mossé sustenta que a imagem moderna de Alexandre como um homem

de grande gênio militar, generoso e que seguia à risca a filosofia de Aristóteles não passam de mitos. Mossé questiona também o fato dos feitos de Alexandre, a historiadora francesa não descarta que Alexandre tenha conquistado o mundo oriental, mas não acredita que essas conquistas tenham sido fruto somente de sua força guerreira, de sua bravura e de seu gênio militar; outros personagens da Grécia, contemporâneos de Alexandre, donde se destaca sobretudo Ptolomeu, foram fundamentais para a constituição do helenismo, que, mesmo assim, nunca se consolidou de maneira plena até a concretização das conquistas romanas (MOSSÉ, 2004, p.115-116). Mossé fala ainda que a estrutura política não mudou em todo o mundo grego, dado que ainda haviam cidades-Estado na Magna Grécia e em outros locais que ainda eram livres do domínio macedônio. Até mesmo dentro da Grécia europeia, então dominada pelos macedônios, os costumes gregos não haviam mudado de maneira substancial. No oriente, o helenismo praticamente só se processava no interior dos ambientes urbanos das cidades planejadas pelos gregos, sobretudo as Alexandrias. A maior parte da população asiática não tinha acesso à cultura grega e poucos aprendiam a língua helênica e isso ainda depois da morte de Alexandre Magno. As estruturas políticas dos povos orientais também foram preservadas e em quase nada lembravam as instituições políticas da Grécia clássica, salvo o fato de o poder militar estar quase todo nas mãos dos macedônios e dos gregos, mas mesmo assim, muitos persas haviam sido recrutados para atividades militares (MOSSÉ, 2004, p.121-131).

A idealização de um Alexandre magnânimo e magnificente é um aspecto fundamental de Plutarco para consolidar o processo de helenização dos romanos. E na vida do personagem histórico de Alexandre há um aspecto muito interessante para os intentos de Plutarco: o fato de Alexandre por vezes nem sequer ser considerado grego pelos povos da Hélade e sim como um príncipe semibárbaro que falava um dialeto distante da língua helênica. Tal fato leva a crer na possibilidade de Alexandre, outrora, ter sido um rústico semibárbaro que foi lapidando as suas virtudes conforme fosse assimilando a cultura grega, fato que agora estava se dando de modo semelhante entre os romanos. A formação de Alexandre através da Paidéia grega permitiu que ele mesmo se tornasse grego e foi essa mesma formação, empreendida por muitos professores gregos, donde Plutarco destaca Aristóteles, que permitiu a Alexandre se tornar o senhor de quase todo o mundo conhecido de sua época.

As condições mais gerais para que o elemento da grandiloquência se dê em uma obra literária já foram tratadas no capítulo dois, no tópico que trata da grandiloquência

nas biografias de Plutarco (**vide página 57**). A biografia de Alexandre tem no seu personagem principal uma matéria muito rica para se criar uma narrativa grandiloqüente, pois a figura de Alexandre possui uma grandeza própria e está mesclada de elementos lendários e factuais de grande influência histórica: as aventuras de Alexandre levaram os gregos até os confins do mundo conhecido e isso podia ser observado claramente pela presença grega até em territórios do interior da Índia.

O efeito do elemento da grandiloqüência em Plutarco se manifesta também e de maneira bem peculiar na descrição dos lugares ou das paisagens após a passagem de Alexandre, tal como se pode observar nestes dois trechos:

“A vitória de Alexandre foi esplêndida, tendo custado mais de cento e dez mil homens aos inimigos. Ele não pôde, porém, apoderar-se da pessoa de Dario, que, tendo fugido, pôs entre eles quatro ou cinco estádios de distância: só tomou o carro e o arco de Dario. Encontrou os macedônios ocupados em saquear os acampamentos dos bárbaros, no qual apreenderam riquezas imensas, embora os inimigos, para travar combate mais comodamente, deixassem em Damasco a maior parte de suas bagagens. Os macedônios reservaram para o rei a tenda de Dario, cheias de servidores ricamente vestidos, de móveis preciosos e de grande quantidade de ouro e prata.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001. p.59. Trad. Helio Vega)

...

“Depois dessa grande vitória, não houve mais dúvida de que o império dos persas estivesse destruído sem remédio. Alexandre, proclamado rei da Ásia, ofereceu aos deuses sacrifícios magníficos, e presenteou os amigos com riquezas, casas e governo. Mas, cioso sobretudo de mostrar-se generoso para com os gregos, escreveu-lhes que todas as tiranias ficavam, desde então, abolidas na Grécia, e que os povos afinal podiam governar-se por suas próprias leis. Comunicou aos plateenses, em particular, que faria reconstruir a sua cidade, pois seus antepassados haviam cedido seu território aos gregos a fim de combaterem ali pela liberdade comum. Enviou também aos habitantes de Crotona, na Itália, parte dos despojos, e em homenagem ao devotamento e ao valor do atleta Failo, o qual, ao tempo das guerras medas, tendo os itálios abandonado os gregos, que eles julgavam irremediavelmente perdidos, equipou uma galera à própria custa e foi à Salamina, para participar dos riscos da

Grécia. Assim Alexandre favorecia toda espécie de virtude e conservava-se fiel à lembrança das belas ações!” (PLUTARCO, 2001. p.89-90. Trad. Helio Vega)

Estes dois trechos citados mostram a imagem ampla de uma paisagem como se ela tivesse sido desolada ou flagelada pela ação retumbante de um deus, mas que neste caso foram empreendidas pelas ações de um governante que tem atributos semidivinos e que, por isso, também podia transformar um lugar determinado com suas ações, que Plutarco chama de “esplêndidas”, e a própria palavra “esplêndida” reforça a grandiloquência dos feitos de Alexandre, quando ele consegue superar um exército muito superior ao seu em número, essa palavra (esplêndido) também poderia ter sido usada na cena em que o Império Persa tem o seu fim definitivo.

A *Vida de Júlio César* acompanha a *Vida de Alexandre* em sua descrição grandiloquente. A descrição da *Vida de Júlio César* mostra como o ditador romano se tornou grande depois de estudar a cultura grega. Plutarco conta que Júlio César tinha um talento natural para a oratória, mas que ele não desenvolveu esta habilidade ao máximo porque estava mais inclinado aos feitos militares. Júlio César recebe as instruções nas artes da literatura grega e da oratória: César foi educado pelo mesmo professor de retórica que educou Cícero, tal como podemos ver no trecho que segue:

“César foi a Rodes, para tomar as lições de Apolônio, filho de Molon, do qual Cícero havia sido discípulo. Apolônio ensinava retórica com grande êxito e gozava da reputação de homem virtuoso. César, que nascera com as melhores disposições para a eloquência política, cultivava com extremo cuidado – dizem – esse talento natural. Ocupava, incontestavelmente, o segundo lugar entre os oradores de Roma; renunciara ao primeiro, preferindo a essa glória a superioridade assegurada pelo poder e pelas armas.” (PLUTARCO, *Vida de Júlio César*, 2001. p.159-160. Trad. Hélio Vega)

Plutarco ainda discorre mais sobre o caráter de Júlio César a partir desse trecho, onde fica claro que o ditador romano tinha um talento dúplice: César reúne a habilidade de lidar com o *logos* da oratória, tão importante para a atividade política; ao mesmo tempo, César também possui a coragem e a natureza aguerrida, valor tão fundamental para o

sucesso nas atividades militares. Esses dois aspectos da natureza de César, porém, só puderam se desenvolver através da cultura grega, tal como mostra os trechos destacados da *Vida de Júlio César*. César foi educado ao modo grego e depois foi inspirado pela pessoa de Alexandre, que é o exemplo maior dos feitos militares dos gregos.

No último trecho destacado acima, Plutarco mostra a força do caráter aguerrido de César, pois, antes de se manifestar nas batalhas que César venceu no estrangeiro, esse caráter guerreiro de César teve de combater dentro do próprio espírito do ditador romano, pois a habilidade oratória natural de César rivalizava com a habilidade guerreira, essas eram as duas grandes forças dentro da alma de César. Mas, por fim, o talento guerreiro triunfou e César iria se dedicar mais nos feitos militares. Essa natureza de César ilustra um valor que também é grego, dado que, desde a *Ilíada* de Homero já existe a oposição complementar entre os *logos* (discurso) e o *ergon* (os feitos), aqui abaixo está transcrito este trecho da *Ilíada*:

[...] Por Peleu fui mandado seguir-te, no dia
Em que de Ftia te enviou para o filho de Atreu, Agamémnone,
Ainda na infância, igualmente inexperto nas guerras penosas
E nos discursos das ágoras, onde os heróis se enaltecem.
Sua intenção foi que viesse contido, porque te ensinasse
Como dizer bons discursos e grandes ações pôr em prática.

(HOMERO, *Ilíada*, canto IX, v.438-443, Trad. Carlos Alberto Nunes. Grifos nossos)

Esses dois elementos se opõem, mas também se complementam e o ideal seria haver um equilíbrio entre as duas disposições. Porém, César, como todo romano, ou pelo menos a maioria deles, sempre teve o caráter da coragem e da bravura militar como o traço mais evidente e César se torna mais uma imagem eloqüente da natureza guerreira romana.

Na obra *A República de Platão – Uma biografia*, o filósofo inglês Simon Blackburn argumenta que Platão enxergava muitos problemas na poesia e na literatura em geral, mas que o maior problema da poesia para Platão é o fato de a literatura tratar de homens que se destacam somente pelo espírito ou ânimo (*thymos*) e não pela razão (BLACKBURN, 2010, p.156-158). Por outro lado, pode-se observar que ao longo da história da literatura ocidental, o filósofo não se mostra um personagem interessante e

isso era ainda mais evidente na Grécia antiga, onde todas as obras poéticas e literárias eram consagradas a homens de ação, sendo que essas ações eram manifestadas pelos *erga* militares e pelos *logos* político de cunho persuasivo, pragmático e desprovido da metafísica racional da filosofia. A julgar pelas obras de Platão, a leitura das mesmas mostra que este filósofo ateniense rejeita bastante a retórica em geral e no *Fedro* o filósofo de Atenas defende apenas uma forma de retórica idealizada por ele: uma retórica mais concisa e que sempre tenha o objetivo de usar a emoção como veículo para atingir a razão.

Aristóteles também enxerga uma oposição entre a razão filosófica e o discurso persuasivo e emotivo da retórica (ARISTÓTELES, *Retórica*, 1354a, 2011. p.39). Porém, Aristóteles não vê a necessidade de se limitar as expressões estilísticas da retórica, pois ele enxerga benefícios dessa arte até mesmo nos discursos que não tem tanta proximidade com a filosofia. Aristóteles também não tem o pensamento de reprimir as emoções, tal como acontece em Platão; para o estagirita as emoções são necessárias, embora estejam um grau abaixo da atividade racional, que é a mais nobre de todas.

Essa divisão do *thymos* entre a habilidade persuasiva pelo *logos* e o *ergon* militar está, obviamente, presente também na *Vida de Alexandre*, assim como na *Vida de Júlio César*. Porém há uma diferença no que diz respeito à disposição dessas duas atividades do *thymos* nesses dois personagens: na *Vida de Alexandre*, Plutarco ressalta que o conquistador macedônio tinha uma inclinação muito grande pelas artes e pela literatura em geral e essa inclinação fazia com que Alexandre promovesse mais essas artes do que as artes militares. Alexandre também tem uma grande inclinação para os feitos militares, mas isso se manifesta pouco tempo depois. Em *Alexandre*, Plutarco realiza o equilíbrio necessário do *logos* e do *ergon*, algo que para Platão só se pode se dar com uma educação musical preliminar, anterior à ginástica. Assim como acontece com Júlio César, o talento militar de Alexandre disputa a supremacia de seu espírito com o talento político retórico, mas o espírito de Alexandre é mais equilibrado que o de Júlio César, e tudo isso pelo fato de Alexandre ter tido uma educação mais musical e até mais filosófica, ao passo que os homens romanos não se dedicavam à música e se dedicavam muito pouco à filosofia. Júlio César é descrito como um homem que não estudou filosofia e nunca se interessou por essa disciplina, daí a luta entre as duas forças de seu espírito culminar na vitória da bravura militar sobre o talento retórico político, ainda que este também fosse muito forte dentro de Júlio César. Alexandre consegue uma

disposição mais equilibrada das partes que são tão caras aos gregos antes mesmo de Platão.

A linguagem grandiloqüente perpassa a maior parte do texto da *Vida de Júlio César* e é muito semelhante à da *Vida de Alexandre*. Muitas vezes, a *Vida de Júlio César* parece uma síntese dos feitos de Alexandre por conta de Júlio César constituir uma emulação de quase todas as qualidades de Alexandre, com exceção da educação musical e da filosofia, que estão ausentes na formação de César. Assim como Alexandre, César é aguerrido e tenaz no combate e generoso na vitória. Alexandre e César também se destacam como oradores, embora se destaquem mais na conquista militar. Um parágrafo da *Vida de Júlio César* sintetiza a grandeza do ditador romano na medida em que resume os seus feitos em poucas linhas e com comparações com outros heróis romanos de grande valor. Plutarco faz comparações entre Júlio César e outros romanos como os Fábios, os Cipiões, os Metelos, Sila, Mário, os dois Lúculos, além de Pompeu; sendo que Júlio César se sobressai sobre todos esses romanos em diversos aspectos dentro da arte militar, e Plutarco sintetiza essa superioridade de César no parágrafo que nós destacamos abaixo:

“...as façanhas de César o colocam acima de todos esses heróis. Sobrepujou um pela dificuldade dos lugares onde guerreou; outro, pela extensão dos países subjugados; este, pelo número e a força dos inimigos vencidos; aquele, pela ferocidade e perfídia dos povos subjugados; aquele outro, pela brandura e clemência para com os prisioneiros; aquele outro ainda; pelos prêmios e benefícios com que acumulou as tropas; foi, em suma, superior a todos pelo número das batalhas travadas e pela multidão de inimigos mortos. Em menos de dez anos de duração das guerras das Gálias, expurgou mais de oitocentas cidades, subjugou trezentos povos, combateu, em diversas batalhas campais, contra três milhões de inimigos, matou um milhão destes e fez mais de um milhão de prisioneiros.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001. p.178)

Esse trecho da *Vida de César* constitui uma apologia explícita ao conquistador romano, na medida em que faz uma propaganda de todas as características positivas de sua natureza, além de citar muitos de seus feitos grandiosos, ainda que muitos deles sejam terríveis. Foi visto no tópico que trata da grandiloqüência nas obras de Plutarco (que

integra o capítulo II dessa dissertação), que muitas figuras de linguagem contribuem muito para o efeito de grandiloquência da escrita (**vide páginas 58-59**). O trecho destacado acima se serve de figuras de linguagem para realizar a grandiloquência pela escrita ou para acentuar uma grandiloquência que já está presente em um personagem grandioso. Pode-se destacar ainda a importância da figura de linguagem da comparação como elemento fundamental para se realizar um efeito de grandiloquência num passo mais extenso que este trecho citado.

No mais, a *Vida de Júlio César* segue com características semelhantes à *Vida de Alexandre*, onde César é mostrado como um guerreiro de valor e como um homem generoso e liberal, e, assim como Alexandre, César é um admirador de quase toda a cultura grega. Alexandre, porém, tem a vantagem de ser inclinado para a filosofia, ao passo que César resume o seu interesse, sobretudo, para a Literatura, a História e a retórica.

1.2 - A sabedoria prática na biografia de Alexandre Magno

Um dos traços mais marcantes da literatura grega é o fato de boa parte dela não se destinar somente à contemplação estética, mas também à sabedoria prática. Esse aspecto da literatura grega já está presente nas obras de Homero e essa característica influenciou a obra de outros poetas e escritores como Platão e Plutarco. A seguir, nós estudaremos várias passagens da biografia de Alexandre que expressam uma sabedoria prática tanto nos moldes de Homero quanto nos moldes de Platão.

Na obra *Íon*, Platão censura os rapsodos que advogavam possuir a sabedoria por conta de terem na memória todos os versos de Homero. O rapsodo Íon chega a declarar que ele sabe de todas as coisas, porque Homero sabe de todas as coisas e ele, por ser um recitador de Homero, compartilha de toda a sabedoria do “príncipe dos poetas”. O personagem Íon argumenta que ele pode, enquanto recitador de Homero, opinar sobre qualquer assunto com grande sabedoria, pois Homero tem a solução para tudo (PLATÃO, *Íon*, 2007, p.23-25). Segundo Carpeaux, na Grécia antiga, Homero gozava deste prestígio de educador da Hélade, tal como Platão representa no *Íon* e em outras de suas obras. Carpeaux fala que a poesia da Grécia clássica era totalmente vinculada à religião e que a obra de Homero era vista como um monumento insuperável pelos gregos antigos, tanto que o crítico austríaco chega a comparar os épicos homéricos à

Bíblia dos cristãos: Carpeaux argumenta que os épicos homéricos tinham, em suas passagens, representações de todas as atividades dos gregos, desde as mais individuais, como o casamento, até as mais coletivas, como as empresas de guerra (CARPEAUX, 2011, p.159-165). A poesia de Homero não visava somente a uma contemplação estética, ela visava também portar uma sabedoria prática que servisse de exemplo para os gregos. Apesar de Platão criticar a suposta capacidade de Homero e dos outros poetas de educar e guiar os cidadãos em suas atividades, a obra platônica também não se afastou do intento de portar uma sabedoria prática que pudesse ser imitada. Sendo que as obras de Homero e Platão são as duas obras poéticas mais influentes da Antiguidade, vale observar que o elemento da sabedoria prática também está presente na obra de Plutarco.

A obra de Plutarco não tem a estrutura da obra de Homero nem da obra de Platão. Há em Plutarco um intento educativo voltado, sobretudo, para a formação moral baseada nos valores gregos. Porém, em várias passagens da *Vida Alexandre* e da *Vida de Júlio César*, muito passos encerram também uma sabedoria prática que pode ser posta em ação. E essa sabedoria prática pode ser observada, sobretudo, na biografia de Alexandre. A seguir, serão comentadas várias citações das biografias de Alexandre e Júlio César que expressam uma sabedoria prática que pode servir de guia não só para a classe política daquela época, mas também para os políticos de nossos dias. Dentre todos os trechos de Plutarco, o que será citado abaixo pode ser considerado o passo mais importante com relação ao que está sendo tratado neste tópico:

“Um dia, recebeu alguns embaixadores do rei da Pérsia, enquanto Filipe estava ausente. Fez-lhes boa acolhida, encantou-os com sua gentileza e com suas perguntas, que nada tinham de infantis nem fúteis; informou-se acerca da distância entre a Macedônia e a Pérsia, das rotas que conduziam às províncias da alta Ásia; perguntou como seu rei se comportava em guerra, e quais eram a força e o poder dos persas. Chegou a causar tanta admiração aos embaixadores que estes partiram convencidos de que a tão gabada habilidade de Filipe nada era em comparação com a vivacidade de espírito e as visões superiores de seu filho.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.26-28, Trad. Helio Vega)

Já foi visto que os pares gregos das biografias plutarqueanas deixam mais patente a educação grega que serviu para realização do indivíduo notável que está sendo biografado. Plutarco reconhece em muitas de suas biografias que a sabedoria e a educação não se limitam a questões teóricas e filosóficas, mas também do aprendizado de condutas e de procedimentos que visam a algum fim prático ou pragmático. Este trecho pode perfeitamente servir de conselho para os governantes que se encontram em trabalhos bélicos ou de ameaças de guerra. O trecho destacado de Plutarco mostra as perguntas de Alexandre sobre o poderio de um possível adversário exterior, no caso, do império persa, que àquela época não era nada menos que o maior império construído no Oriente Médio e no Mediterrâneo. Alexandre é o modelo maior de Plutarco e suas perguntas são retratadas como sábias. A figura enaltecida de Alexandre dá destaque e reforça a importância dessas indagações que, por si só, são questões de grande importância para os trabalhos militares.

Talvez, essa sabedoria prática fundada em um pragmatismo militar seja uma das passagens que mais expressam o desejo de manter o Império Romano, pois um autor grego não passaria conselhos militares para os governantes de um povo que ele considera como um inimigo destinado a ser expulso. Mais uma vez fica patente que Plutarco queria manter a unidade entre Grécia e Roma e trazer mais benefícios ao povo grego com isso. A passagem também demonstra, logo de início, o valor da hospitalidade tão prezada pelos gregos e que se encontra presente já na obra de Homero. O contraste entre a prática da hospitalidade e as perguntas militares sintetiza, neste trecho, como um governante deve se comportar na paz e na guerra: em tempos de paz, é necessário ser hospitaleiro até mesmo com os visitantes estrangeiros; em tempos de guerra, deve-se ter a astúcia e o calculismo que Alexandre demonstra com as suas perguntas.

A ideia de que Plutarco possa encerrar sabedorias práticas em suas biografias pode parecer um tanto contraditório quando se tem em mente que este queronense era muito influenciado pelo platonismo. Porém, não devemos esquecer que o próprio Platão, que o senso comum frequentemente coloca como um pensador preso a abstrações, se mostra muito pragmático na organização do seu “Estado Magnésiano” na obra *Leis*. É muito sabido também que Aristóteles é um pensador muito ligado ao empirismo e valoriza muito a sabedoria prática e o pragmatismo político. Plutarco não descuida da sabedoria prática e de atitudes voltadas para o pragmatismo. A citação destacada acima expressa rapidamente esse cuidado de Plutarco com questões pragmáticas. Em suas biografias, Plutarco não teoriza muito sobre essas questões

procedimentais, e talvez isso se dê tanto pela intenção de não comprometer a estética de sua obra, quanto para dar uma praticidade mais homérica a estas passagens, visto que essas passagens podem ser destinadas à prática e a concisão ajuda no pragmatismo.

Outra passagem da *Vida de Alexandre* pode ser interpretada também como uma exortação à arte da equitação, uma atividade muito importante naquela época, donde se inclui os trabalhos bélicos:

“Alexandre aproximou-se do cavalo, apanhou as rédeas e fez-lhe virar a cabeça para o Sol, pois observara que Bucéfalo parecia assustar-se com a própria sombra, a qual se projetava diante dele, reproduzindo-lhe os movimentos. Ao ouvi-lo bufar de cólera, acariciou-o suavemente com a voz e com a mão; depois, deixando cair o manto no chão, atira-se num rápido salto, e abraça-o com os joelhos, como senhor. Primeiro, contenta-se com manter-lhe alta a brida, sem lhe bater nem lhe importunar, mas, ao perceber que o cavalo não insiste em sua rebeldia e está prestes a correr, abaixa a mão, abandona-lhe toda a brida, fala-lhe com voz mais severa, batendo-lhe com o tacão. Filipe e toda a assistência olhavam, a princípio, com inquietação mortal, e em profundo silêncio; mas, quando Alexandre virou a rédea, desembaraçadamente, voltando de cabeça erguida e todo orgulhoso de sua façanha, todos os espectadores cobriram-no de palmas. Dizem que o pai, na ocasião, derramou lágrimas de alegria e, quando Alexandre saltou do cavalo, beijou o filho na fronte: “Meu filho! – disse. – Procura um reino digno de ti! Para teu valor é pequena a Macedônia”.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.31-32, Trad. Helio Vega)

O leitor atento pode perceber que este trecho da *Vida de Alexandre* está impregnado do elemento da grandiloquência já tratado em outros tópicos. Plutarco empolga o leitor e o faz vibrar com a proeza de Alexandre. Vale notar que a proeza de conseguir domar um cavalo é uma grande façanha para um adolescente de dezesseis anos, mas esse feito ainda sim não é suficiente para impressionar um adulto se o narrador não souber contar a história. Plutarco mostra Alexandre dotado de uma habilidade natural para muitos feitos, incluindo os feitos militares. Esse parágrafo parece fazer um contraste compensatório do que Plutarco havia dito de Alexandre momentos antes, quando ele retrata Alexandre como um homem que é mais inclinado para a música e para o estudo

do que para a luta ou os exercícios militares. O ato de conseguir domar um cavalo é uma habilidade fundamental para um guerreiro e o fato de Alexandre o fazer na idade tenra, ou seja, na adolescência, faz com que o leitor fique impressionado e compartilhe dos sentimentos daqueles personagens secundários que naquele momento circundam a pessoa de Alexandre, além de Filipe. O leitor acompanha os momentos de tensão e alegria que se sucedem durante a proeza de Alexandre. Nós ficamos torcendo por ele, Alexandre, que é descrito agora como um garoto que está destinado a ser um grande guerreiro, tal como os adivinhos já haviam predito quando Olímpia estava ainda em gestação, logo no início do livro. A passagem demonstra também a altivez “de senhor”, ou seja, de vencedor, que Alexandre portava naturalmente. A empolgação da narrativa é concluída com a emoção dos espectadores, que batem palmas para Alexandre, além do fato de o rei Filipe derramar lágrimas de alegria e orgulho por seu filho talentoso.

Deixando de lado o já citado elemento da grandiloquência dessa passagem e analisando a sabedoria prática contida neste trecho, vemos vários elementos de sabedoria prática, além do amor que Alexandre sente pelos cavalos, aspecto que Plutarco vai retratar em toda a biografia do conquistador macedônio. Plutarco descreve passo a passo todas as atitudes de Alexandre, que observa o cavalo, procura entendê-lo e por fim resolve o problema e se mostra altivo e orgulhoso, como um homem soberano. Alexandre, que chegou a ser censurado por conta de se dedicar muito à música, finalmente mostra que também nasceu para ser um grande guerreiro.

A disposição para o estudo também envolve uma atitude ética derivada de uma sabedoria prática. Os gregos já tinham a concepção de que uma certa disciplina formal e um corpo de valores morais são pré-requisitos para se dedicar ao estudo de disciplinas teóricas ou filosóficas. Plutarco descreve um Alexandre que muitos acham improvável: um Alexandre que se interessava não somente para as honras da guerra, mas que também tinha um grande interesse pelas disciplinas mais profundas da filosofia, como a metafísica, tal como se destaca neste trecho:

“Parece que Alexandre não se limitou somente ao estudo da moral e da política, mas se aplicou também às ciências mais profundas e secretas, às quais os discípulos de Aristóteles davam os títulos de acroamáticas e epóticas e que absolutamente não comunicavam ao vulgo. Isso é comprovado pela carta que Alexandre escreveu a Aristóteles, durante a expedição à Ásia, depois de ter sabido que o mestre acabara de publicar trabalhos em que tratava destas

ciências. Censurando-o com toda a franqueza, em nome da filosofia, exprime-se exatamente nestes termos: “Alexandre a Aristóteles, saúde. Não aprovo a publicação dos seus tratados acroamáticos. Em que seríamos superiores aos outros homens, se a ciência que nos ensinaste se tornasse comum a todos? Eu gostaria mais de estar acima dos outros pelos conhecimentos sublimes do que pelo poder. Adeus”. Para consolar essa alma ambiciosa e para justificar-se, Aristóteles respondeu-lhe que a publicação era e não era uma divulgação. Com efeito, é verdade que o tratado sobre a Metafísica nada contém que possa auxiliar os discípulos no estudo ou os mestres no ensino, pois só foi escrito para recordar as ideias dos que já estivessem instruídos em todos os segredos da ciência. Parece-me também ter sido Aristóteles quem inspirou a Alexandre, melhor do que todos os outros mestres, a paixão pela medicina, pois Alexandre não se limitou à teoria dessa ciência: como se constatou em suas cartas, socorria os amigos enfermos e prescrevia-lhes certos remédios e regimes.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.33-34, Trad. Helio Vega)

A leitura deste trecho mostra que Alexandre tem grande interesse pelas disciplinas metafísicas mais profundas e que os peripatéticos (discípulos de Aristóteles) não comunicavam ao vulgo. Plutarco destaca em demasia o interesse sincero de seu Alexandre pela filosofia mais secreta de Aristóteles se valendo da autoridade de uma carta atribuída a Alexandre e destinada ao estagirita ilustre. Alguns historiadores, como Claude Mossé, duvidam desse grande interesse de Alexandre pela filosofia metafísica de Platão e Aristóteles. Mossé argumenta que é muito pouco provável que Alexandre tenha algum dia em sua vida preferido a posse das mais profundas sabedorias dos filósofos do que os territórios que tanto se empenhou em conquistar (MOSSÉ, 2005, p.115-116).

Ainda no que diz respeito à sabedoria prática representada na disposição de Alexandre para o estudo da filosofia, vale ressaltar o fato de que, antes do advento do filósofo romano Marco Túlio Cícero, que também foi biografado por Plutarco, os gregos conquistados ofereciam resistência para passar a sua cultura para o conquistador romano. Alguns mestres gregos de Marco Túlio Cícero chegaram a dizer que os gregos não tinham mais nenhum segredo para guardar, pois Cícero havia se tornado o primeiro filósofo romano e tinha acabado com a exclusividade do último legado grego que os romanos não conseguiam aprender, ou seja, a filosofia. No tempo posterior de Plutarco,

nós vemos uma disposição diferente por parte do escritor queronense: Plutarco torna o seu maior personagem em um veículo difusor da filosofia.

Já foi dito que Alexandre é o personagem mais importante de Plutarco e essa importância aumenta quando se tem em vista um público leitor constituído pela elite política do império, representado por muitos imperadores e generais que tinham a atividade guerreira como algo inalienável da atividade política mesma. A imagem de um Alexandre, construído como um personagem grandioso e invencível, que se interessa muito pela filosofia dificilmente pode ser interpretado por outra coisa senão como uma apologia aos estudos filosóficos. Este trecho da biografia de Alexandre mostra claramente que Plutarco almeja helenizar os romanos de maneira total e definitiva, caso contrário, ele tentaria esconder os conhecimentos filosóficos, como outros gregos tentaram fazer no início do Império Romano. Plutarco, sem fazer grandes deliberações filosóficas, apenas exorta os leitores a terem disposição para o estudo da filosofia, fato que pode ser interpretado como uma passagem pragmática que estimula uma certa forma de conduta.

Outros trechos da *Vida de Alexandre* retratam a importância da família, em especial, a família dos governantes. Aqui, destaca-se dois destes trechos:

“Mas os conflitos provocados na casa real pelos casamentos e pelos amores de Filipe e as agitações do gineceu, cujo contágio se comunicou de alguma forma a todo o reino, suscitaram freqüentes discussões entre pai e filho; e, às vezes, altercações violentas, que, exasperando Alexandre, eram fomentadas pelo caráter arrogante de Olímpíada, mulher de índole violenta e vingativa.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.36, Trad. Helio Vega)

...

“Nesta ocasião, Demarato, o Coríntio, hóspede da família, que podia falar com franqueza, foi visitar Filipe. Este, após as primeiras demonstrações de amizade, perguntou-lhe se os gregos viviam em harmonia na sua vida privada. “Na verdade, Filipe – respondeu-lhe Demarato -, és tu que te preocupas com a Grécia, quando tu encheste a tua casa de desinteligência e de infelicidades!”. Diante dessa censura, Filipe caiu em si e enviou Demarato a Alexandre, que, em virtude das razões do amigo, voltou para a casa paterna.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.37, Trad. Helio Vega)

A leitura da obra de muitos autores gregos mostra a importância que a família tinha na sociedade da Grécia clássica. A instituição da família na Grécia tem já o seu primeiro modelo nas obras de Homero, que também delibera muito sobre as atividades matrimoniais e da família como um todo. O poeta Hesíodo, em *Os Trabalhos e os Dias*, retrata o casamento como um mal necessário para todos os homens que se situam na Idade de Ferro, a pior de todas as eras humanas, segundo este poeta camponês. Na *República* e nas *Leis*, Platão faz várias deliberações para a organização da estrutura familiar (PLATÃO, *As Leis*, 1999; p.190, 203, 256-261). Aristóteles, no livro I da sua *Política*, diz que antes de tudo, deve-se organizar a família e a educação da mesma para em seguida organizar a cidade (ARISTÓTELES, *Política*, 1252a-1252b, 2009, p.13-15). Na mesma obra, Aristóteles chega a comparar a atividade do político com a atividade do pai de família, onde o político seria algo semelhante a um pai de diversas famílias. Na *Vida de Alexandre*, Plutarco também deixa evidente uma certa exortação aos bons valores de família, através da descrição prolongada de muitos eventos ocorridos dentro da família de Alexandre.

Plutarco narra que, desde a gestação de Alexandre, o rei Filipe ficou cheio de dúvidas e ressentimentos. Muitas vezes, o reconhecimento de Alexandre como filho legítimo de Filipe é posto em dúvida pelo próprio pai. Essas desconfianças vão gerar muitas confusões entre Filipe e Alexandre dentro da casa real de Pela. A família real macedônia se fragmenta rapidamente com a última discussão entre Filipe e Alexandre, por conta de um dos criados ter insinuado que Alexandre era um filho bastardo e que não deveria ter direito à coroa. Alexandre acaba por sair da casa paterna, mas a família se reintegra pouco tempo depois com o auxílio de Demarato, um sábio que é citado no trecho destacado acima.

A biografia de Plutarco é uma obra literária influenciada, dentre outras coisas, pela filosofia. Porém, o texto em questão de Plutarco é uma obra predominantemente literária e que visa a retratar imagens para a contemplação estética e para difundir uma sabedoria prática, que é o assunto principal deste tópico. Considerando que existem exemplos positivos e negativos e que ambos podem servir para a atividade educativa, a retratação das turbulências dentro da família de Alexandre oferece uma didática de cunho negativo, ou seja, uma imagem que mostra o que não se deve fazer.

O trecho citado é a conclusão dessa contenda familiar que mostra o retorno de Alexandre para a casa paterna. O personagem Demarato se destaca nesta passagem como um sábio que dá bons conselhos. O sábio Demarato mostra que não adianta se preocupar como o bem estar dos cidadãos se não se consegue nem ao menos garantir a harmonia dentro da própria família. Naquela época, a família real já servia de exemplo de família para os cidadãos das *poleis* em muitos aspectos, daí a importância de manter a harmonia no interior da família real, ou, pelo menos, de se manter as aparências perante os cidadãos, algo que nós vemos nas monarquias ocidentais até os dias de hoje. Em suma, parece óbvia a conclusão de que um rei que não consegue harmonizar a própria família não tem condições de organizar uma cidade, algo que remete ao Aristóteles, quando ele vê no verdadeiro político o administrador de várias famílias.

Plutarco também dá destaque para a grande generosidade de Alexandre, tal como se lê no trecho abaixo:

“Aristóbulo afirma que Alexandre não dispunha, para os mantimentos de seu exército, de mais de setenta talentos; segundo Duris, possuía virtualhas para apenas um mês; mas Onesicrito assevera que havia também feito um empréstimo de duzentos talentos. Apesar desses recursos tão pouco importantes e magros para sustentar sua empresa, ele não embarcou antes de interessar-se pelos negócios particulares de seus amigos, e de ter dado a um deles uma fazenda, e a outro uma aldeia, a outro ainda a renda de um burgo ou de um porto. Como essas liberalidades esgotassem completamente os recursos de seu domínio, Pérdicas lhe perguntou: “Meu rei, que reservas tu para ti mesmo?”. Alexandre respondeu: “A esperança”. “Pois bem – concluiu Pérdicas -, nós a partilharemos contigo, nós que te acompanhamos na guerra”. E recusou a dádiva que o rei lhe oferecia. Esse exemplo foi seguido por outros amigos; contudo, para Alexandre, foi um prazer mostrar-se bondoso para com os que aceitavam ou mesmo pediam essas dádivas; e gastou por isso a maior parte do que possuía na Macedônia.” (PLUTARCO, Vida de Alexandre, 2001, p.46, Trad. Helio Vega)

Plutarco diz que Alexandre é terrível na guerra e generoso na vitória. Plutarco tem um interesse muito grande de retratar Alexandre como um homem generoso e o tempo todo dá mostras da generosidade do conquistador macedônio em várias partes dessa biografia

literária. O trecho destacado acima mostra um Alexandre desapegado dos bens materiais e mais focado na glória em batalha. Esse temperamento de Alexandre parece não se encaixar perfeitamente no pensamento de Platão, que na *República* divide o homem segundo as suas intenções. Platão diz que os homens podem ser divididos em três classes: os interesseiros, os ambiciosos e os filósofos. Em Platão, o pior homem é aquele que atenta em demasia para as posses materiais, ao que Platão chama de interesseiro. Porém, Platão também não acha interessante o homem ambicioso, que atenta demais para a *timé*, ou seja, as honras adquiridas em batalha, que se garante não somente pela pilhagem, mas, sobretudo, pela fama. O melhor homem para Platão é aquele que se dedica a cultivar e a agradar a vida racional acima de tudo, essa é a busca do filósofo (PLATÃO, *A República*, livro IX, 580e-583c, 2010, p.426-431).

Por outro lado, um pouco da filosofia ética de Aristóteles está neste trecho citado acima. Aristóteles, no livro IV da *Ética a Nicômaco*, defende que o homem liberal ou generoso é um meio termo entre o homem pródigo e o homem ávaro, sendo que o pródigo tende a gastar ou a dar e o ávaro tende a reter e a ter usura. O homem liberal é a justa medida entre ambos e tende mais para a prodigalidade, ou seja, na facilidade de ceder ou dar (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, 1119b21-1122a20, 2009, p.117-123). Diante dessas considerações, fica bem visível que Plutarco está retratando Alexandre como portador da ética aristotélica. Alexandre é um homem liberal que nunca demonstra avareza e sua liberalidade, muitas vezes, tende para a prodigalidade, pois Alexandre dispensa toda forma de luxo para agradar aos seus amigos e companheiros.

A concepção de Alexandre como um portador da ética aristotélica acaba, neste trecho, por encerrar uma sabedoria prática, pois a imitação de Alexandre por parte de outros membros da elite demandará que eles observem essa liberalidade de Alexandre e a sigam. Ademais, a generosidade descrita acima pode ter o uso pragmático de semear bons sentimentos a pessoas mais propensas, embora essa generosidade possa gerar efeitos colaterais, fazendo com que o excesso de dádivas cause uma proliferação de pessoas que se comportam como mercenários e interesseiros.

O trecho destacado a seguir é mais platônico e reforça toda a pudicícia de Platão com relação aos prazeres do corpo e seus excessos:

“Filoxeno, comandante das províncias marítimas, escreveu-lhe, um dia, que certo Teodoro de Tarento, seu vizinho, possuía dois meninos para vender,

ambos de uma grande beleza; e Filoxeno perguntava ao rei se queria comprá-los. Alexandre, indignado com a proposta, exclamou várias vezes, perante seus amigos: “Que ação vergonhosa já me viu praticar, Filoxeno, para me propor semelhantes infâmias?”. E dirigiu a Filoxeno, em resposta, as mais vivas censuras, ordenando-lhe que se libertasse da presença deste Teodoro e de sua mercadoria. Com igual severidade, repreendeu Hagnon, que lhe escreveu que queria comprar Crobilo de Corinto, jovem de maravilhosa beleza, para lhe presentear. Informando de que Damon e Timóteo, os dois macedônios que serviam às ordens de Parmenion, violaram as esposas de alguns soldados mercenários, escreveu a Parmenion ordenando que, se os dois soldados fossem mesmo culpados de tal crime, mandasse executá-los como animais ferozes nascidos para se tornarem flagelos dos homens. E, nessa carta, dizia ele, de si próprio, o seguinte: “Quanto a mim, não poderei ser censurado de ter visitado ou pensado em visitar a mulher de Dario; pois nem mesmo permiti que se falasse da sua beleza na minha presença.” Era sobretudo em duas coisas que ele se reconhecia mortal, no sono e no amor, porque considerava a lassidão e a volúpia como dois efeitos de uma só causa: a debilidade da nossa natureza.” (PLUTARCO, 2001, p.61-62)

Plutarco se orgulhava de ter sido um dos poucos a ter lido as *Leis* de Platão, a última e mais volumosa obra do filósofo de Atenas. A obra *Leis* é extremamente rigorosa no trato do corpo, sendo que Platão se mostra semelhante a um puritano radical, que dispensa ao corpo todas as características ruins da natureza humana (PLATÃO, *As Leis*, livro VIII, 1999, p.334-337). Platão herdou de seus ancestrais gregos um pensamento dicotômico que opõe a alma ao corpo, onde a alma é imortal e representa tudo de bom e o corpo é perecível e representa a fonte de todos os males. Ironicamente, esse ranço de Platão contra o corpo não é observado nem no pensamento de seu mestre Sócrates, nem em seu discípulo Aristóteles. Sócrates e Aristóteles combatiam os excessos da concupiscência, mas não descartavam a necessidade de se ter prazer. Platão, por sua vez, tem uma visão extremamente negativa do corpo, sendo a sede, a fome, o apetite sexual e o sono coisas nocivas, pois elas são fruto da debilidade do corpo. Platão chega a advogar nas *Leis* que o casal deve evitar ao máximo ter desejo sexual, que o sexo é somente para a procriação e que o casal só deve ter filhos em vista da necessidade do Estado. No mais, o casal deve viver como dois irmãos, evitando o desejo sexual e a conjunção carnal. Platão também condena os excessos da gula.

Plutarco, mais uma vez, faz de seu personagem principal um veículo difusor da filosofia, e dessa vez, da filosofia platônica. No trecho destacado acima, Plutarco retrata Alexandre como um homem que não se entrega aos excessos da concupiscência, sobretudo aos excessos do desejo carnal. O apelo ao desejo carnal associado ao comércio também é censurado. Platão considera o comércio um mal necessário, que precisa ser rigorosamente regulado pelo Estado. O comércio era algo que Platão considerava um grande mal e totalmente inadmissível no caso de se tratar de pessoas destinadas à prostituição: nas *Leis*, Platão diz que a prostituição deve ser abolida. A filosofia de Platão tem uma síntese na concepção de Alexandre, ao final do trecho destacado. Neste trecho, Plutarco diz que Alexandre acreditava que o sono, o amor e a volúpia são fruto da debilidade da natureza humana.

O último trecho analisado acima difere dos outros pelo fato de, aparentemente, não garantir nenhuma vantagem para a pessoa que segue esses princípios. Plutarco cita esse exemplo de conduta, sobretudo, para a preservação do outro, não trazendo grandes vantagens de ordem pragmática para quem pratica essas ações: a temperança para com o corpo não garante a vitória em batalhas, exceto no que diz respeito ao controle da fome, que não é muito destacado nesta citação.

O Alexandre de Plutarco também encerra algumas formas de conduta que não remetem a nenhuma filosofia. Como na citação abaixo, em que Alexandre se utiliza da astúcia para manter o seu poder sobre os povos que ele havia conquistado:

“Vê-se bem, pelos diversos rasgos que acabamos de relatar, que Alexandre estava longe de enganar-se sobre si mesmo e de envaidecer-se por sua pretendida divindade: limitava-se a utilizar a opinião que os outros tinham a respeito, para dominá-los.” (PLUTARCO, 2001, p.77, Trad. Helio Vega)

Alexandre tinha a característica de manter o império vasto que construiu praticamente com o seu magnetismo pessoal. A pessoa de Alexandre mantinha a unidade do império. Plutarco mostra que certas qualidades pessoais de Alexandre foram fundamentais para as grandes conquistas e a manutenção das mesmas. O trecho destacado acima ilustra a astúcia de Alexandre, que se utilizava da opinião dos outros para difundir a fama que era mais interessante para a manutenção de seu poder sobre todos. Plutarco conta que

Alexandre se apresentava como um homem para os macedônios e como um deus quando estava entre os povos conquistados. Alexandre fazia isso porque conhecia o costume dos persas e dos egípcios de divinizar os seus reis, assim ele aproveitou essa concepção para manter o seu império. O fato de Plutarco relatar que Alexandre, em seu âmago, não acreditava em sua origem divina, mostra que o queronense queria retratar um Alexandre astucioso, que não se deixava levar pelos seus próprios ardis e pelas bajulações alheias.

Vale aqui perguntar se Plutarco recebeu influência da *Odisséia* de Homero, que retrata, dentre outras coisas, a grande astúcia do herói Odisseu. Nós podemos fazer um contraste entre a astúcia de Odisseu e a astúcia de Alexandre, onde Odisseu não dá muito valor à fama, pois ele é aquele que faz e não diz, o interesse maior de Odisseu é garantir a sua sobrevivência. Alexandre, por sua vez, é um homem que se utiliza da astúcia para aumentar a fama de seu nome, ao mesmo tempo em que o conquistador macedônio se utiliza dessa fama para manter o seu poder.

Outro trecho também retrata Alexandre como portador de uma sabedoria pessoal:

“Alexandre admoestava-os suavemente por suas loucuras, demonstrando grande sabedoria. “Admiro-me – dizia-lhes – de que vós, que participastes de tantos e tão grandes combates, vos esqueçais de que os que estão fatigados dormem um sono mais suave do que os que vivem na indolência. Não vedes, comparando vosso gênero de vida com o dos persas, que nada há de mais servil do que o luxo e a moleza, e nada de mais nobre do que o trabalho? Aliás, como poderá sujeitar-se a tratar do seu cavalo, a lustrar sua lança e seu capacete aquele que tiver perdido o hábito de empregar as mãos no cuidado de seu próprio corpo, que lhe interessa tão de perto? Não sabeis – dizia-lhes ainda – que o meio de tornar duradoura a vitória é não imitar os vencidos?”. Desde então, entregou-se com maior paixão do que nunca aos exercícios da guerra e da caça, expondo-se, sem se poupar, aos maiores riscos.” (PLUTARCO, 2001, p.99-100, Trad. Helio Vega)

É sabido que os filósofos Platão e Aristóteles condenam o luxo e a falta de rigor no trato do corpo. Na citação destacada acima, Plutarco fala dos conselhos que Alexandre deu a alguns de seus homens que estavam se entregando aos costumes bárbaros, levando uma

vida desregrada, cheia de “molezas” e cada vez mais impregnada de luxo. Alexandre mostra a eles – e aos leitores – o quanto esse modo de vida contribuiu para que os persas perdedores fossem derrotados, assim, copiar o comportamento de quem foi derrotado seria repetir o que dá errado. Mais uma vez, Plutarco nos mostra um Alexandre idealizado, acrescido com alguns elementos do platonismo. Platão, nas *Leis*, exorta os homens e as mulheres a prática da ginástica e das artes marciais de maneira constante como forma de garantir a liberdade de seu *Estado Magnésiano*. A medida pragmática que demanda deste trecho é a necessidade de se manter um exército sempre bem treinado, sempre preparado para qualquer campanha militar.

Na obra *Anatomia da Influência*, Harold Bloom observa que o elemento da “competição” era uma prática recorrente da cultura grega e estava presente em praticamente todas as atividades da Hélade, incluindo aí a Literatura e a poesia (BLOOM, 2013, p.19-20)¹⁹. Pode-se afirmar que esse elemento da competição na cultura grega se origina já na tradição legada por Homero, mais especificamente no canto XXIII da *Ilíada* e nos cantos VIII e XXI da *Odisseia*. A prática e o endosso das competições também são documentados por Plutarco na *Vida de Alexandre*:

“O amor à glória, ao contrário, já se revelava nele, com uma força e uma elevação de sentimentos bastante superiores à sua idade. Não amava, porém, uma glória qualquer, nem adquirida indiferentemente em qualquer parte, como Filipe, que ambicionava, com uma vaidade de sofista, a fama de homem

¹⁹ Em *Anatomia da Influência*, de Harold Bloom, se lê: **“Nos muitos anos que antecederam e sucederam à publicação de *A Angústia da Influência*, estudiosos e críticos literários relutaram em enxergar a arte como uma disputa pelo primeiro lugar. Pareciam esquecer que a competição é um elemento central de nossa tradição cultural. Os atletas e os políticos, é claro, não conhecem nada além disso. Contudo, nosso patrimônio, na medida em que é grego, impõe essa condição a toda cultura e a sociedade. Jakob Burckhardt e Friedrich Nietzsche inauguraram a recuperação moderna do *agon* grego, que é agora aceito pelos estudiosos da Antiguidade Clássica como um princípio condutor da civilização grega. Norman Austin, comentando Sófocles em *Arion* (Árion) (2006), observa que “a poesia antiga era dominada por um espírito agonista praticamente sem igual. Atleta competia contra atleta; rapsodo contra rapsodo; dramaturgo contra dramaturgo; sendo todas as competições realizadas como grandes festivais públicos”. A cultura ocidental permanece essencialmente grega, uma vez que o componente hebraico rival desapareceu, fundindo-se ao cristianismo, que tem ele próprio uma dívida com o gênio grego.”** (BLOOM, *Anatomia da influência*, 2013. p.19-20). Pensando em uma possível indagação do leitor deste presente texto, eu explico o porquê de essa citação de Harold Bloom vir em uma nota de rodapé e não no corpo do texto: o terceiro capítulo é onde se pretende fazer a análise do texto de Plutarco tanto no âmbito da escrita quanto no âmbito dos temas, assim, foi estabelecido que no corpo do texto deste terceiro capítulo se encontrariam apenas citações da *Vida de Alexandre* e da *Vida de César* de Plutarco, além das obras de Homero e Platão, que se fazem fundamentais na atividade comparativa por conta de esses dois gregos (Homero e Platão) serem os autores de poesia e Literatura mais influentes de toda a Antiguidade Clássica.

eloqüente e que mandava gravar em suas moedas as vitórias ganhas por seus carros nos jogos olímpicos. Indagado pelos amigos se iria disputar nos jogos olímpicos o prêmio da corrida, pois tinha grande agilidade, Alexandre respondeu: “Eu concorreria, se encontrasse reis como antagonistas.” Percebe-se, aliás, a sua ojeriza pelo atletismo; de fato, ele, que tão frequentemente ofereceu prêmios para serem disputados entre os poetas trágicos, ou entre os músicos que tocavam a flauta ou a lira, ou ainda entre os rapsodos; ele, que organizou combates de toda espécie de animais, com lutadores armados de pau, nunca mandou executar, pelo menos com prazer, exercícios de pugilato.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.26, Trad. Hélio Vega)

O trecho destacado da *Vida de Alexandre* constitui mais um documento que confirma a consideração de Harold Bloom sobre a competição enquanto importante legado cultural dos gregos herdado pelo Ocidente. A importância da competição também foi percebida (e mantida) por Platão. As deliberações legislativas contidas nas *Leis* de Platão resguardam o elemento da competição em quase todas as formas de atividades, com a ressalva de que os regulamentos dessas competições deveriam passar pela reforma dos legisladores (PLATÃO, *As Leis*, livro VIII, 1999, p.331-334). Ao preservar a instituição das competições, Platão mostra a prática da competição como um traço cultural muito importante para os gregos.

Todos esses trechos citados acima mostram que os aspectos e as atitudes de Alexandre Magno foram utilizados como imagem difusora da cultura grega geral, incluindo até mesmo a filosofia, que muitos gregos se esforçaram para vedar aos romanos.

1.2.1 - Cena de armamento na *Ilíada* de Homero e no Alexandre de Plutarco

A classicista inglesa Judith M. Mossman defende que a narrativa de Alexandre é fortemente influenciada por passagens da *Ilíada* (apud SILVA, 2006, p.42). Essa observação de Mossman é mais um indício de que o par biográfico Alexandre e Júlio César foi destinado a ser a obra principal do próprio Plutarco, com um destaque ainda maior para a biografia do macedônio, que constitui a principal tentativa do escritor queronense de concorrer ou rivalizar com a obra do príncipe dos poetas (Homero). A

cena de armamento de Alexandre constitui um dos indícios mais marcantes desse *agon* (combate, competição) de Plutarco com Homero.

A escrita plutarqueana, que, dentre outras coisas, apresenta objetivos semelhantes à escrita dos poemas homéricos, apesar daquela se expressar em prosa e esta outra em versos, tem muitas passagens que podem ser encaradas como momentos de sabedoria prática, tal como se pode observar também nas obras homéricas. Este sub-tópico, que vem como mais um desdobramento do tema da escrita e que poderia integrar o sub-tópico que versa sobre a sabedoria prática nas biografias de Plutarco, foi destacado por conta de, aqui, poder-se fazer uma comparação rápida entre trechos da escrita homérica e um trecho destacado da *Vida de Alexandre Magno* que versam sobre o tema da cena de armamento. Aqui se continua a atividade de comparar as obras literárias com o fim de estabelecer uma visão mais nítida da influência e dos elementos individuais da obra por meio do contraste amplificado que são proporcionados por estas atividades comparativas.

Já tem sido amplamente ventilado neste presente texto que Plutarco, além de grande leitor de Platão, era também grande leitor de Homero. E aqui está destacada uma matéria da poesia homérica que ressoa claramente em Plutarco: a cena de armamento. Talvez, a cena de armamento seja o exemplo maior da influência homérica sobre as obras de Plutarco, em especial, nesta biografia de Alexandre.

No texto *Os heróis se armam para a guerra*, Camila Aline Zanon tenta uma comparação entre as informações fornecidas pela tradição das obras homéricas e as análises arqueológicas das armaduras e das armas encontradas dos sítios arqueológicos. Aqui, neste sub-tópico, não será feito coisa semelhante, pois o único assunto de interesse diz respeito à cultura livresca, mais precisamente às obras de Homero e Plutarco.

Zanon diz que o texto homérico que expressa as cenas de armamento tem características diversas, sendo que algumas estabelecem um padrão e outras proporcionam uma complexidade a respeito dessas mesmas cenas. O padrão se estabelece por conta de todas as cenas de armamento terem uma fórmula comum, que aparecem até mesmo com repetição de imagens poéticas – como, aliás, é muito freqüente também em outras passagens de Homero. As cenas de armamento têm uma ordem quase ritualística ou ritualística mesmo: as primeiras peças que os heróis vestem são sempre as caneleiras, depois vem a couraça, a espada, o escudo, o elmo e a cena sempre termina com o porte da lança, se nós desconsiderarmos os versos seguintes, que

mostram o guerreiro se preparando para entrar em seu carro de guerra (ZANON, 2004, p.129-130). Porém, o carro de guerra não constitui um padrão e, a depender da perspectiva, pode não ser considerado parte do armamento individual do herói. Basta, para isso, lembrar que Hefesto, quando fabricou as armas de Aquiles, não fabricou um carro de guerra. Por outro lado, o fato de a lança grande e pesada de Aquiles também não ter sido fabricada por Hefesto pode constituir um contra-argumento à objeção anterior, pois é uma representação que mostra que não podemos limitar a cena do armamento às armas produzidas por Hefesto, no caso específico da cena de armamento de Aquiles.

As considerações feitas rapidamente acerca da cena de armamento de Aquiles são uma amostra de como essas cenas também possuem os seus elementos particulares e complexos que, muitas vezes, permitem uma certa relativização ou demandam uma análise mais detalhada, sendo que até mesmo o início e o fim da cena de armamento podem ser postas em questão, embora a cena de armamento *de per si* não possa ser posta em dúvida.

O estudo da cena de armamento é complexo quando pensamos na dicotomia entre a escrita (forma) e os motes ou temas (matérias) que foi proposta aqui neste terceiro capítulo. O grande entrelaçamento entre a forma escrita e a matéria permite que esse estudo possa ser encaixado tanto como um desdobramento do estudo da escrita, quanto como um desdobramento do estudo da matéria trabalhada. E pode-se argumentar fortemente que as cenas de armamento, dentro desse esforço classificatório que resulta de um cunho categórico ou dicotômico, se encaixa muito mais no âmbito da matéria trabalhada do que na forma mesma da escrita. Porém, por conta da confrontação necessária entre a obra de Homero e a de Plutarco, além da estrutura quase ritualística dessas cenas que são proporcionadas pela escrita e da repetição de padrões, o estudo da cena de armamento será feito aqui como um desdobramento do estudo da escrita.

A obra homérica tem um número grande de repetições não só de termos ou expressões, mas também de versos inteiros. Três versos iniciam de fato a seqüência de armamento, que começa sempre pelas “cnêmides” ou “caneleiras”. Em seguida, vem um outro verso que focaliza a “couraça magnífica” que se destina a proteger a região do tórax. Obviamente, não se pode negar que esses três versos sinalizam o momento de maior padronização da escrita nas cenas de armamento da *Iliada*.

Para uma melhor análise das cenas de armamento da *Ilíada* de Homero e do Alexandre de Plutarco, é necessário que essas cenas sejam citadas neste sub-tópico. Primeiramente, nós devemos contemplar as quatro cenas de armamento da *Ilíada*:

“O divo Páris, marido de Helena de belos cabelos,
Em torno aos membros ajusta a armadura de fino trabalho:
As caneleiras, primeiro, lavradas, nas pernas ataca,
Belas de ver, por fivelas de prata maciça ajustadas;
Em torno ao peito coloca, depois, a couraça magnífica,
Que a seu irmão pertencia, Licáone, e bem se lhe ajusta;
Lança nos ombros a espada de bronze com cravos de prata
E um grande escudo sobraça, maciço e de largos contornos:
O elmo de fino lavor na cabeça admirável coloca,
No qual, por modo terrível, penacho de crina ondulava;
Toma, por fim, de uma lança bem forte, de fácil manejo.
Do mesmo modo se armou Menelau, de Ares forte discípulo.”
(HOMERO, *Ilíada*, canto III, v.328-339, Trad. Carlos Alberto Nunes)

...

“A voz o Atrida elevou, ordenando aos Aqueus que se armassem.
Ele, entrementes, vestia a armadura de bronze brilhante:
As caneleiras, primeiro, lavradas, nas pernas ataca,
Belas de ver, por fivelas de prata maciça ajustadas;
Em torno do peito coloca, depois, a couraça magnífica
Que, hospitaleiro, lhe havia Ciniras, outrora, ofertado.
Tinha chegado até Chipre a notícia inaudita da viagem
Que em seus navios os homens Aqueus atacar iam Troia;
Para exprimir gratidão ao monarca, lhe dera essa dádiva.
Era adornada com dez riscos finos de esmalte lustroso;
Doze eram de ouro as estrias, e vinte, em conjunto, a de estanho;
Junto ao pescoço as cabeças erguiam três serpes cerúleas
De cada lado, dispostas como o arco que o filho de Crono
Nas nuvens sói colocar, para os homens sinal portentoso.
Em torno dos ombros a espada lançou, na qual tachas se viam
De ouro brilhante; de prata maciça era feita a bainha;
Como a bainha, eram de ouro as cadeias que ao ombro a prendiam.
Toma do escudo, depois, bem-lavrado, que o corpo lhe cobre,

Forte e mui belo de ver, por dez orlas de bronze cercado
E vinte umbigos de estanho muito alvo, dispostos à volta
Da superfície; era de aço cinzento a porção mais do meio.
Como coroa se via a cabeça espantosa da Górgona
De olhar terrível; a Fuga e o Terror ao seu lado se achavam.
Era argentada a correia ao comprido da qual se estendia
Drago de cor azulada; com três horrorosas cabeças
Entrelaçadas, nascidas de um grande pescoço somente.
O elmo coloca, de quatro saliências e dupla cimeira,
No qual, por modo terrível, penacho de crina ondulava.
Toma, por fim, duas lanças, munidas de ponta de bronze,
De brilho tal, que o fulgor até o céu estrelado atingia.
Do alto do Olimpo Hera e Palas fizeram que, então, trovejasse,
Só para honrarem ao rei poderoso da rica Micenas.”
(HOMERO, *Ilíada*, canto XI, v.15-48, Trad. Carlos Alberto Nunes)

...

“Pátroclo o bronze brilhante cingiu, obediente ao Pelida.
As caneleiras, primeiro, lavradas, nas pernas, ataca,
Belas de ver, por fivelas de prata maciça ajustadas;
Em torno ao peito coloca, depois, a couraça magnífica
Do veloz Eácida, cheia de ornatos em forma de estrela;
Lança nos ombros a espada de bronze com cravos de prata,
E um grande escudo sobraça, maciço e de largos contornos;
O elmo de fino lavor na cabeça admirável coloca,
No qual, por modo terrível, penacho de crina ondulava;
Torna, por fim, de uma lança bem forte, de fácil manejo.
Só não tomou a hasta longa do Eácida, o herói impecável,
Grande, maciça e pesada; nenhum dos robustos Aquivos
A manejava; o Pelida, somente, o fazia sem custo.
Dera-a Quirão a Peleu, para exício de heróis, por afeto;
Foi tirada do tronco de um freixo do cimo do Pélio.
A Automedonte ordenou que atrelasse os velozes cavalos;
Era-lhe amigo dileto, estimando-o depois do Pelida,
Por ser de inteira confiança ao seu lado, nos duros embates.”
(HOMERO, *Ilíada*, canto XVI, v.130-147, Trad. Carlos Alberto Nunes)

...

“insuportável tristeza. Desta arte, a pensar nos Troianos,
As belas armas vestia, que Hefesto para ele aprestara.
As caneleiras, primeiro, lavradas, nas pernas ataca,
Belas de ver, por fivelas de prata maciça ajustadas;
Em torno ao peito coloca, depois, a couraça magnífica;
Lança nos ombros a espada de bronze com cravos de prata,
E o grande escudo sobraça, inteiriço e de largos contornos,
Que, como a lua fulgor difundia, até grande distância.
Tal como chega no mar, até os nautas aflitos o brilho
Que, da fogueira acendida no cimo de um monte, se espalha
Em solitária paragem, enquanto nas ondas piscosas
A tempestade a afastarem-se os força dos caros parentes:
Do mesmo modo até o éter atinge o esplendor que do escudo
Belo de Aquiles se expande. Depois, na cabeça coloca
O elmo potente, adornado com belo penacho de crina,
Que como estrela brilhava, esvoaçando-lhe em torno a plumagem
De ouro que Hefesto pusera na forte e brilhante cimeira.
Fez o divino Pelida, depois, experiência das armas,
Se lhe iam bem e se os membros podia mover a contento:
Eram como asas bem firmes que no alto o pastor mantivessem.
A hasta fraxínea, depois, de Peleu, vai buscar na hastaria,
Grande, maciça e pesada. Nenhum dos robustos Aquivos
A manejava; o Pelida, somente, o fazia sem custo.
Dera-a Quirão a Peleu, para exício de heróis numerosos;
Fora tirada do tronco de um freixo do cimo do Pélio.
Automedonte, ajudado por Alcimo, entanto, os cavalos
Punham no jugo; formosas correias aos peitos lhe prendem;
Freios, depois lhes colocam; e as rédeas, alfim, repuxando,
As amarraram no assento bem-feito. O chicote magnífico
Automedonte no punho mantendo, saltou para o carro.
Sobe, também, logo após, o divino Pelida, nas armas
Resplandcentes vestido, que luzem tal com o sol fúlgido.”
(HOMERO, *Iliada*, canto XIX, v.367-398, Trad. Carlos Alberto Nunes)

A leitura das quatro cenas de armamento da *Iliada*, permite, dentre outras coisas, dividir a matéria partindo do ponto como elas se organizam na escrita ou vão sendo organizadas pela escrita homérica. Assim, tomando o padrão da escrita, as cenas de armamento podem ser divididas em três partes: a cena das caneleiras, a cena da couraça

e as armas restantes. Há ainda a cena final do carro de guerra, mas este passo não está presente em todas as cenas de armamento, visto que o carro está ausente na cena de armamento de Páris, a primeira da *Ilíada*.

Tomando a escrita como parâmetro de organização, vê-se que a cena das caneleiras é a mais padronizada, onde os versos têm as mesmas disposições e as mesmas adjetivações, ou seja, na cena das caneleiras os versos se repetem literalmente. Essa repetição pode ter um significado prático e instrutivo ou ainda pode indicar que as caneleiras não são um item tão relevante para a armadura, além de não parecer um traço distintivo para os heróis tal como se dá na descrição diferenciada das outras armas. M. M. Sage argumenta em favor do viés prático ou instrutivo, sobretudo por conta de o herói sempre começar a vestir as armas pelas caneleiras. Sage fala que a escolha desse item como o primeiro a ser acoplado ao corpo se deve ao fato de assim ser mais fácil para vestir toda a armadura, caso o herói começasse pela couraça, pelo escudo ou pelo elmo, ele (o herói) teria muita dificuldade para vestir as outras armas, principalmente as caneleiras (apud ZANON, 2004, p.134).

Continuando a seqüência dos versos homéricos em questão, vem-nos a cena da couraça, que, a princípio, também tem um verso repetitivo (a primeira menção à couraça é a mesma para as quatro cenas), depois, essa mesma couraça vai ganhando traços distintivos que passam a identificar o próprio herói. Esse misto de repetição de verso seguido de versos diferenciados para a mesma couraça pode significar que, por um lado, a couraça é um artigo fundamental para todo e qualquer guerreiro, por outro lado, os traços distintivos dessa couraça que acompanham os versos, que também se distinguem, podem significar que a couraça deve ter diferentes formatos, tamanhos e adereços distintivos a depender do tamanho do tronco e da dignidade dos heróis – vale frisar aqui os versos que descrevem Aquiles testando o encaixe de sua armadura em seu corpo e a liberdade de movimentos proporcionados por essas armas divinas.

A descrição do armamento termina sem versos repetitivos, mas somente com versos diferenciados que descrevem as armas restantes que completam o arsenal particular de um guerreiro: o escudo, o elmo, a espada, as lanças, e, por vezes, o carro de guerra. O fato de os versos que descrevem estas armas se diferenciarem totalmente na cena de cada herói pode sinalizar que essas armas, além de serem bastante diferenciadas a depender do herói que a porta, também é suscetível de perda, dado que muitos heróis arremessam as suas lanças e, muitas vezes danificam os seus escudos, as suas espadas e as suas lanças, além de estas armas poderem ser mais facilmente

perdidas ou pilhadas que a couraça. Ademais, a couraça é uma arma que o herói não pode perder em vida sob o custo de ficar seriamente vulnerável a qualquer ataque, se bem que a narrativa homérica mostra, muitas vezes, que a couraça é muito fácil de ser rompida.

A narrativa plutarqueana, embora seja prosaica, apresenta uma cena de armamento singela que ocupa somente um parágrafo da *Vida de Alexandre*. A cena de armamento geralmente se dá com um personagem central de uma obra, por isso, a *Vida de Alexandre* só apresenta uma cena desse tipo, dado que Alexandre é o centro único de toda a narrativa desta biografia plutarqueana. Este parágrafo se encontra transcrito abaixo:

“Já vestira, em sua tenda, o resto da armadura, que consistia em um saio de Sicília, amarrado com um cinturão e sobre o qual estava uma dúplice couraça de linho, despojo conquistado em Íssus. O capacete era de ferro, mas brilhava como se fosse da prata mais pura; era um trabalho de Teófilo. A gola, de ferro como o capacete, era ornada de pedras preciosas. Sua espada, de têmpera e leveza admiráveis, era um presente do rei dos citianos: desta arma servia-se habitualmente nas batalhas. Sua cota de armas era uma obra ainda mais preciosa do que o resto da armadura: trabalho de Hélico, o velho, e presente da cidade de Rodes, em homenagem a seu valor; dela Alexandre servia-se nos dias de combate. Enquanto dispunha as tropas, dava ordens ou opiniões e passava revista, não cavalgava Bucéfalo, que devia ser poupado, por estar já velho: servia-se dele só no momento do combate. Apenas o montava, mandava dar o sinal do ataque.” (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.86)

Essa cena de armamento pode ter sido inspirada pela narrativa homérica e constitui o topos da *Vida de Alexandre* que Plutarco mais claramente pode ter pego como empréstimo da *Ilíada* de Homero. Porém, quando se defronta as cenas de armamento da *Ilíada* com a cena de armamento do Alexandre de Plutarco, tem-se a impressão de que a cena de armamento de Alexandre é muito rudimentar e desprovida de organização. A narrativa de Plutarco não segue a ordem estabelecida por Homero, que sempre permite, dentre outras coisas, que o leitor contemple a imagem do herói armado de baixo para cima.

Plutarco não segue a ordem de descrição homérica das armas e até parece debochar do príncipe dos poetas quando apresenta uma retratação um tanto caótica de seu herói Alexandre. Ademais, Plutarco não cita as armas mais fundamentais que se encontram listadas nas cenas de Homero. Plutarco começa a narrativa do armamento declarando que Alexandre já está quase totalmente vestido, que vestiu a maior parte da armadura dentro de sua tenda (longe dos olhos dos outros, incluindo o leitor) e praticamente só destaca as peças mais supérfluas do armamento do conquistador macedônio que, em sua maioria, ou são dádivas (presentes) de outras pessoas de renome ou são o que parecem ser despojos de guerra, ou seja, coisas apropriadas de soldados mortos e países conquistados.

A cena de armamento de Alexandre quebra, por um momento, o elemento da grandiloquência que está presente na maior parte da vida de Alexandre e isso se torna bem mais patente através da atividade comparativa: porque Plutarco quebra com sua narrativa de grandiloquência justamente onde Homero se mostra mais grandiloquente. A cena de armamento eleva o herói a um nível lendário e isso acontece até mesmo na cena de Páris, que Homero retrata várias vezes como um guerreiro que não é muito bom, sendo ele desprovido da excelência que se observa em outros heróis, por não ser ele provido de tanta bravura, força e habilidade. O Alexandre de Plutarco, por sua vez, parece estar revestido com trapos e peças já gastas. O leitor não contempla a imagem de Alexandre como um gigante ou como uma estátua imensa que nós contemplamos sempre de baixo para cima. Alexandre aparece como um homem rústico ou semi-rústico adornado com algumas peças de valor em meio a outras peças desgastadas ou que imita algo nobre, como o “capacete de ferro que brilha como prata”, mas que, obviamente, não é de prata nem de estanho.

Por outro lado, não se pode esquecer que Alexandre viveu em um período já muito distante do período remoto narrado por Homero, sendo que, no período de Alexandre Magno (final da era clássica da Grécia, em torno do século IV a.C.), o armamento de guerra e a metalurgia já haviam evoluído, de modo que o homem homérico só sabia manipular o ouro, a prata e o bronze; no tempo de Alexandre, o homem já conseguia fabricar coisas com o ferro, que é um metal mais duro que o bronze e os metais nobres. Na descrição de Alexandre também fica patente a ausência do carro de guerra.

Por fim, a cena de armamento de Alexandre apresenta um herói extremamente desmistificado, imagem que se distingue muito da atmosfera lendária das cenas

homéricas. Nas cenas de armamento da *Ilíada*, muitas armas sempre provém de um deus ou de um ancestral nobre e semi-divino, que vai sendo passado de pai para filho, sempre cercado de lendas ou mitos. Na cena de armamento de Alexandre Magno, o mito ou aspecto lendário inexistente e também inexistente a presença da ancestralidade que é muito retratada em outras passagens dessa biografia plutarqueana. A atmosfera lendária da *Vida de Alexandre* se restringe à pessoa mesma de Alexandre Magno e não se estende às suas armas tal como ocorre aos principais heróis homéricos. Esse tema do mito será tratado no próximo tópico.

2 - Considerações breves sobre o mito em obras da Grécia clássica (Homero, Hesíodo e Platão) e na obra de Plutarco

No primeiro capítulo dessa dissertação, mais precisamente no tópico que falava da obra *Como o jovem deve escutar a poesia*, de Plutarco, foi visto que muitas concepções plutarqueanas podem ter influenciado a construção das suas biografias literárias, ainda que nem o próprio Plutarco pareça ter acreditado que ele mesmo também estava a fazer poesia quando estava escrevendo as suas biografias (**vide páginas 36-38**). Plutarco também argumenta, de modo muito semelhante a Platão, contra o aspecto sedutor e enganador da linguagem mítica, porém, Plutarco também se utilizou dos mitos para engrandecer a sua obra, embora, esses mitos apareçam de modo muito mais coadjuvante do que nas obras literárias da Grécia clássica. Em geral, como já foi dito no primeiro capítulo, os mitos são citados de maneira erudita e são utilizados como recursos complementares para fechar as lacunas das vidas dos personagens biografados.

Este tópico vai se distanciar um pouco do tema da escrita, que tem sido tratado neste terceiro capítulo. Falando em termos aristotélicos, nós podemos dizer que a escrita constitui a forma da obra literária, ao passo que o assunto tratado é a matéria. A oposição entre forma e matéria é um princípio caro para a filosofia aristotélica e aqui tentaremos nos apropriar dela rapidamente para estabelecer a distinção entre escrita e a matéria tratada, que pode ser entendida também como o assunto ou conteúdo modelado pela escrita.

Aqui a matéria trabalhada na obra de Plutarco será analisada com mais ênfase e pouco será dito a respeito da escrita plutarqueana. Porém, antes mesmo de tratarmos da

matéria da obra de Plutarco em questão, faz-se necessário uma breve consideração a respeito das transformações ocorridas na religião e na sociedade gregas com destaque para a decadência dos mitos gregos, do qual Plutarco é um produto, pois o polímata queronense recebeu essa herança através de sua formação erudita. O objeto em questão aqui já foi citado, trata-se do mito nas obras mais influentes da Grécia clássica e na obra de Plutarco. Esse tópico permite discorrer sobre a influência da cultura social e psicológica gregas sobre a obra de Plutarco. Para isso é necessário fazer considerações sobre mito, assim como a poesia que lhe serve de veículo.

Desde os tempos remotos da Grécia clássica é freqüente a contraposição entre o mito e o logos, ou entre a mitologia e a filosofia, sendo que esta contraposição era feita tanto pelos sofistas quanto pelos filósofos daquele tempo, muitas vezes com o intuito de fazer um contraste ou uma oposição entre essas duas formas de pensamentos que sempre se destinaram a explicar as grandes questões que instigam os diversos povos desde o início da humanidade.

No que diz respeito ao mito, os especialistas concordam que é muito difícil abordá-lo e praticamente impossível ou inviável dar uma resposta definitiva para a questão do mito. Assim como o pensamento filosófico, que na maioria das vezes se encontra entrelaçado com a poesia e as artes em geral, o mito também se encontra fortemente ligado às expressões artísticas. Obviamente, a relação ente dois temas tão complexos como o mito e a poesia geram muitas divergências entre os estudiosos, assim, há quem diga que foi o mito que veio primeiro e há também quem diga que foi a arte que surgiu antes do mito.

No geral, explicar o mito de maneira filosófica ou científica é semelhante a tentar fazer o mesmo com a definição da poesia, onde a questão nunca encontra uma resposta que esgote o assunto, muito pelo contrário, tentar definir tanto o mito quanto a poesia chega a beirar os limites do inviável, dado que qualquer resposta para essas duas questões – “o que é mito?” e “o que é poesia?” – se esgotam tão rapidamente que as teorias mitológicas, assim como as teorias poéticas e artísticas, se desatualizam em suas definições muito mais rápido do que qualquer outro estudo teórico voltado para qualquer outra área. Nestes termos, não é exagero dizer que todo teórico do mito, da poesia ou da arte está destinado a ficar defasado tão logo ele (o teórico) conclua a sua teoria, cunhando-a na palavra escrita. Por outro lado, não se deve esquecer que muitas teorias sempre permanecem atuais em um ponto ou outro, independente da época em

que foi escrita. Assim, muitas vezes, considerações teóricas mais antigas se mostram mais atuais do que outra que é mais recente do que aquelas.

Levando em conta as considerações feitas à pesquisa teórica, deve-se ter em mente que tanto as defasagens quanto as atualidades das teorias em geral são importantes para o estudo da arte, da poesia ou do mito, dado que os contrastes de teorias nos ajudam a compreender o nosso objeto de estudo, sem a dita de que as teorias poéticas e literárias acabam influenciando o fazer poético ao longo do tempo.

Os parágrafos anteriores comunicam, dentre outras coisas, que o estudo do mito está tão entrelaçado com o estudo da poesia e das artes que fica muito difícil falar de um sem falar dos outros. Porém, neste presente texto, tentar-se-á isolar o mito como uma substância sintetizada em laboratório, tentando separá-lo dos elementos que se encontram fortemente entrelaçados a ele (o mito). E mesmo sabendo que toda abordagem teórica do mito está fadada à defasagem, é necessário dar uma definição a este com o fim de acompanhar a utilização do mito nas principais obras da Antiguidade, sendo que a nossa especulação culminará na obra de Plutarco.

Nos meios acadêmicos, é senso comum a ideia de que o mito constitui a primeira forma ou tentativa que as populações humanas inventaram para explicar a natureza, a sua sociedade e a origem de tudo. O mito é uma forma de explicar por meio do simbólico, assim sendo, o mito acaba gerando todo um conjunto de imagens e símbolos que representam as coisas do mundo e das sociedades humanas.

Para muitos povos antigos ao redor do globo, dentre eles, os gregos, a natureza era algo que possuía vida, inteligência e uma consciência próprias. No caso dos gregos, os diversos elementos e manifestações da natureza eram representados pela figura de deuses elementares de aspecto antropomórfico, ou seja, os deuses gregos possuíam a forma humana e detinham o poder sobre determinado elemento ou fenômeno da natureza, sendo que cada divindade detém o poder sobre o elemento que representa, assim, por exemplo, Zeus é o deus do trovão, do relâmpago, das nuvens e das chuvas. Poseidon é o deus dos mares. Os deuses também podiam representar paixões e outros aspectos da natureza humana, como Afrodite, deusa do amor carnal, ou Mnémosine, divindade que representa a memória. Havia também divindades que representavam aspectos da sociedade e até distúrbios sociais, como Hefesto, deus do fogo e da forja que era padroeiro dos ferreiros, ou Ares, deus da guerra furiosa e sangrenta. Havia ainda um deus como Hades, o senhor absoluto do reino dos mortos, cujo reino se situava abaixo da terra e também fazia parte da natureza.

Há também no mito uma certa capacidade de adaptação, esta é uma propriedade inerente a ele e que alguns mitos possuem mais do que outros. A capacidade de reformulação ou ressignificação dos mitos é um fator importante que, além de garantir a sobrevivência dessa forma de pensamento, permite também fazer um contraste com pensamento filosófico. Grosso modo, com o fim de falar rapidamente, no pensamento filosófico uma premissa se reformula de forma diferente ou senão é simplesmente eliminada por outra premissa. No pensamento mítico, o mito sempre tem a possibilidade de sobreviver através da renovação de suas atribuições. A grande capacidade de ressignificação mítica é um fenômeno freqüente e é uma das propriedades do próprio mito. Essa propriedade de reformulação ou ressignificação pode ser observada tanto na cultura oral de povos ágrafos quanto no seio de povos conhecedores da escrita, onde é possível ver a ressignificação dos mitos acompanhar o desenvolvimento de uma tradição literária. E a civilização grega pode ser tomada como o exemplo mais eloqüente desse processo conjunto.

2.1 - Os mitos na obra de Homero e Hesíodo

As obras de Homero e Hesíodo formaram a base da educação grega, não só na Grécia clássica, mas também no período helenístico e greco-romano. Porém, dentre os dois autores, a importância de Homero foi muito maior, talvez por conta de sua superioridade estética ou poética. Homero se consolidou como o núcleo central da cultura grega. Homero é inegavelmente mais poeta que Hesíodo. A obra de Hesíodo, por sua vez, apesar de ter valor poético e literário, tem uma importância maior do ponto de vista histórico, filológico e mitológico: a obra de Hesíodo relata aspectos da religião e da sociedade gregas de seu tempo, faz um catálogo de deuses, daimons e heróis, narra a origem das coisas do mundo e de alguns ritos gregos, dentre outros elementos. Porém, Hesíodo não tem a grandeza estética de Homero. Do ponto de vista poético ou literário, a obra homérica supera a obra hesíodica tanto na forma quanto na matéria. A beleza e o esmero formal de Homero só encontrarão rivalidade significativa na obra de Platão, que florescerá três ou quatro séculos depois de Homero. A obra de Platão, que não é só filosófica, mas também poética (**como já foi dito nas páginas 23 e 25**), se tornará o segundo núcleo central da cultura grega, sobretudo, por conta de sua estética.

Tendo mais uma vez em mente a exposição eloqüente que Harold Bloom realizou em muitas de suas obras sobre a competição literária de Platão com Homero, poderia ser acrescentado que a competição de Platão com Homero evoca também a competição do logos com o mito, ou seja, a competição da linguagem filosófica com a linguagem mitológica. Nestes termos, não é difícil perceber que a obra de Homero é a grande representante da linguagem mítica. A obra de Hesíodo, por sua vez, dá continuidade à tradição de linguagem mítica iniciada por Homero. A comparação entre obras pode ser enriquecedora, donde se destaca aqui o estabelecimento de um contraste entre a linguagem mítica e a linguagem filosófica.

JAA Torrano faz uma exposição acerca da linguagem mítica no texto *O (conceito de) mito em Homero e Hesíodo*. Torrano mostra que existem duas maneiras de se entender o mito, sendo que todas essas maneiras surgiram ou se desenvolveram na Grécia. Com o triunfo da linguagem filosófica, sobretudo com a obra literária de Platão, a concepção mais original da linguagem mítica iria desaparecer da mente do homem ocidental, que muitas vezes não consegue nem sequer se aproximar das concepções do homem grego dos períodos pré-homéricos, homéricos e hesiódicos (TORRANO, 1997, p.34).

Para JAA Torrano: *“Perguntar como se descreve esse implícito e imaginário conceito de mito é o mesmo que perguntar como se descreve essa experiência mítica da linguagem de que os versos de Homero e de Hesíodo se tornaram, para pesquisadores e estudiosos, as fontes primárias”* (TORRANO, 1997, p.27). Para responder a essa questão, Torrano delibera, sobretudo, sobre a natureza das Musas e de seus atributos, dado que cabe às Musas portar a verdade e contá-la aos mortais quando elas assim o desejarem. Aqui neste nosso texto, nós seguiremos esse caminho construído por Torrano e faremos considerações primeiramente às Musas e depois a outras divindades presentes nas narrativas homéricas e hesiódicas que possam explicar a linguagem mítica em sua maneira mesma de se expressar.

Ainda no referido texto de Torrano, este autor vai explicar o mito como uma linguagem que se dá de uma forma distinta da concepção que hoje nós temos desse assunto, se formos levar em conta as concepções científicas de nosso tempo, sobretudo as fundamentadas pelos estudos de gramática, lingüística, filosofia da linguagem, antropologia, etc. Sendo que essas disciplinas concebem a linguagem mítica sempre como uma construção humana dissociada da natureza e que opera de modo diferente de outras formas de linguagem.

Baseando-se sobretudo nas obras de Homero e Hesíodo, Torrano argumenta que a linguagem mítica, tal como os gregos a entendiam, não se resume a meras criações humanas que se fundamentam por convenções ou regras artificiais. A linguagem mítica se dá em toda a natureza e permite a ligação desta com as comunidades humanas.

A linguagem mítica é parte do mundo e é o meio que permite a esse mundo se revelar aos homens estabelecendo uma conexão entre estes e a natureza. A religião grega era constituída por deuses elementares como a de muitos outros povos antigos que se estabeleceram ao redor do globo, mas o panteão dos gregos possuía uma característica muito distinta do panteão de outras culturas que é o fato de a divindade não se confundir totalmente com o seu elemento, ou seja, o deus das nuvens, dos trovões e dos relâmpagos Zeus não é a personificação de nenhum desses elementos celestes em si, mas sim o portador desses mesmos elementos celestes; da mesma forma, Poseidon não era o mar, mas o portador e soberano deste elemento. A experiência da linguagem mítica, nesse contexto, constituía um fenômeno revelador da natureza e dos deuses que governavam os seus elementos, ou seja, a linguagem mítica mostrava a verdade no mundo e ao mesmo tempo permitia uma hierofania, termo que pode ser definido como “manifestação divina”.

Essa linguagem mítica guarda a ciência de todos os acontecimentos do mundo, sendo que a maioria deles escapam da memória dos mortais, que, por serem criaturas finitas e efêmeras, estão longe de saber das coisas e dos acontecimentos exteriores. Portanto, a interpelação dos deuses com os homens através dessa linguagem constitui uma grande necessidade para os mortais, pois o plano divino detém a sapiência de todos os acontecimentos do passado e do presente, além de esses mesmos deuses poderem prever os acontecimentos futuros.

A linguagem mítica ou mito é uma forma de linguagem distinta que possui o seu próprio sentido de verdade e sua maneira própria de expressar essa verdade. E essa expressão própria da verdade mítica engloba o sentido das palavras usadas, no caso singular das obras poéticas em geral e, em especial, as obras poéticas da Antiguidade grega, que são o assunto principal deste texto. Em Homero, o poeta invoca a autoridade das Musas como fundamento seguro de que as suas palavras constituem a verdade revelada pelo plano divino. No entanto, essa autoridade, que embora pudesse ser bastante clara para o homem grego daquele período (período homérico), fica um tanto subscrita para um leitor ocidental ou não de nosso tempo presente, visto que Homero não declara que as Musas são a fonte ou as portadoras da verdade.

É na obra de Hesíodo que as Musas são descritas como as portadoras da verdade, mas também das mentiras. Na obra de Hesíodo, as Musas revelam que sabem contar muitas mentiras que se passam por verdades, mas que também lhes compete falar a verdade quando assim for de seu desejo. O filósofo alemão Eric Voegelin argumenta que Hesíodo declara que as Musas podem contar muitas mentiras para refutar as verdades reveladas pela poesia de Homero, dado que Hesíodo, inevitavelmente, teria de competir com Homero no campo da poesia épica e mítica. Porém, independente de Hesíodo estar querendo competir com Homero ou não, a necessidade desses poetas antigos por uma autoridade superior que lhes garantisse a verdade e a ela desse acesso fica patente quando se tem em mente o conhecimento da obra dos dois poetas.

Visto que a inspiração do poeta por uma divindade superior que confere uma palavra autorizada era muito importante para o grego daquele período, vale a pena seguir a ideia de Torrano, quando este autor diz que as palavras usadas pela linguagem mítica possuem um sentido próprio, uma forma de significar contida em sua própria estrutura significativa que se faz muito importante no contexto de determinada linguagem. Sabendo disso, deve-se ter em mente que as traduções que se dá à palavra “verdade” podem alterar em muito o seu sentido e, conseqüentemente, podem também mudar o seu significado. Daí a necessidade de saber que o termo grego para *verdade* é “*alethéa*” e que este termo apresenta distinções de sentido com relação ao termo latino “*veritas*”, do qual iria derivar ou dar origem à palavra “verdade” não só em português, mas a todas as línguas latinas.

Por *alethéa*, entende-se uma forma de verdade que não está presente num discurso e sim no mundo mesmo. A verdade mítica do grego (*alethéa*) estava no próprio mundo e era indissociável dele. O termo *alethéa* pode ser decomposto em “a” partícula grega que indica a negação e “*lethes*”, termo grego que significa algo que está velado ou escondido, assim, pela decomposição dos significados, a verdade grega (*alethéa*) surge como a manifestação de algo do mundo que foi desvelado pelos deuses para que os homens possam contemplar. O termo latino “*veritas*” indica uma forma de verdade que se baseia no relato mesmo das coisas, ou seja, a verdade se apresenta aí como um relato que condiz com os fatos do mundo e não como algo que pertence ao mundo. A verdade latina (*veritas*) do relato se baseia na formação clara de uma imagem correta do mundo através de um discurso humano. Talvez esse termo latino (*veritas*) tenha adquirido essa acepção com as obras filosóficas do romano Marco Túlio Cícero (106-43 a.C.), que, dentre outros feitos, se empenhou em criar um vocabulário filosófico para o

latim. A sofística e a filosofia já concebem a verdade como algo inerente ao discurso humano e não ao mundo. Roma conquistou a Grécia em um momento em que a Hélade já se encontrava na crise de seus mitos e essa crise foi passada aos romanos com a obra de Cícero, filósofo latino que foi muito influenciado por Platão e outros pensadores gregos. O relativismo discursivo da sofística, que também foi assimilado pelos romanos aos gregos, pode ter dado uma contribuição ainda mais decisiva para a concepção de *veritas* explicitada acima, dado que a atividade oratória era muito mais difundida em Roma do que a filosofia e a oratória é um instrumento fundamental para uma civilização que era organizada, não pela filosofia, mas sim pela ciência do Direito. A partir da exposição dos significados de verdade respectivamente em grego e em latim, ver-se que existe uma distinção entre a verdade dos gregos, sobretudo dos gregos do período mítico, e o significado de verdade que nós herdamos dos nossos ancestrais latinos. Essa distinção é importante para entender como o mito das Musas opera em sua força originante.

Reconsiderando-se que cada divindade grega é detentora de determinado aspecto do mundo e da sociedade humana, sendo que esses mitos não são apenas símbolos, mas seres que de fato estão no mundo, a *alethéa* é uma forma de manifestação dessas deusas, ou seja, das Musas, tal como ocorre aos demais deuses e os seus respectivos elementos. Em Hesíodo, as Musas aparecem como divindades que descendem diretamente de Zeus e de Mnemósine. Essa ascendência das Musas explica muitos de seus atributos: o fato de as Musas terem filiação com Zeus conferem a elas poderes político e espiritual supremos que emanam de seu pai, que é o deus mais poderoso e governante supremo do mundo. As Musas são também descendentes de Mnemósine, que, por sua vez, é filha do Céu (*Ouranos*) e da Terra (*Geia*). A filiação das Musas com Mnemósine indica que as palavras das Musas possuem a sabedoria universal de todas as coisas do mundo, tanto com relação ao tempo, quanto com relação ao espaço. As Musas detêm o domínio não só da verdade do mundo real, mas também das coisas que se assemelham a coisas reais, que embora não sejam verdade também fazem parte do mundo, que também possuem os seus aspectos ilusórios. Com relação a este último aspecto inclui-se também as mentiras.

Karl Kerényi fala que o deus supremo Zeus constitui o grande diferencial da mitologia grega em comparação com outras mitologias politeístas de outros povos. Em nenhuma outra mitologia politeísta, um deus acumula tanto poder e tantos atributos, tal como ocorre com o deus grego Zeus. Por via de Homero e Hesíodo, sabe-se que, após a

vitória dos deuses sobre os titãs, o mundo foi dividido em três grandes domínios: a Zeus coube o governo dos céus e dos demais elementos celestes, como o raio, o trovão, o relâmpago, as nuvens, a claridade do dia, etc.; a Poseidon, o governo dos mares e a Hades coube o domínio do mundo subterrâneo, o submundo que se encontra abaixo da Terra e o Tártaro. Há ainda a Terra, que figura como um quarto elemento neutro e que é, portanto, domínio dos três deuses supremos. Porém, essa divisão não é tão equilibrada: Zeus supera a todos os outros deuses em força, poder e soberania. Assim, Zeus pode interferir sobre os outros domínios, além de ter muito mais domínio na Terra que Poseidon e Hades (KERÉNYI, 1998, p.80-96). É célebre a passagem da *Ilíada* em que Zeus declara ser mais poderoso que todos os outros deuses juntos:

“Zeus se pôs logo a falar; toda a Corte celeste o escutava:
“Deuses eternos, e deusas, agora atenção prestai todos
Ao que vos digo e no peito me ordena dizer-vos o espírito.
Nenhum dos deuses, nem mesmo nenhuma das deusas se atreva
A contestar meu discurso, mas, todos, concordes se mostrem,
Para que eu possa, sem perda de tempo, acabar esta empresa.
Quem quer que seja disposto, a departe dos ouros eternos,
A socorrer os Troianos, ou, ainda, os grevados Aquivos,
Há de se ver fustigado, aqui mesmo, por modo irrisório,
Se eu o não lançar, sem nenhuma cautela, no Tártaro escuro,
Esta voragem profunda que embaixo da terra se encontra,
De érea soleira munida e de portas de ferro, tão longe
Do Hades sombrio quanto há de permeio entre a Terra e o Céu vasto.
Por esse modo há de ver quanto sou, mais que todos, potente.
Caso queirais pôr à prova o que digo, será proveitoso:
Por uma ponta amarrai no Céu vasto áurea e grande cadeia,
E, da outra ponta, reunidos, ó deuses e deusas, forçai-a.
Por mais esforço que nisso apliqueis, impossível a todos
Vos há de se arrastar a Zeus grande, o senhor incontestado.
Mas, se, ao contrário, eu quiser, seriamente, puxar para cima,
A própria terra e o mar vasto, convosco trarei desde debaixo.
Mais: ser-me-á fácil no pico mais alto do Olimpo amarrar-vos
Nessa corrente, deixando pendente tudo isso no espaço;
Tanto supero os mortais, tanto os deuses eternos supero.”
Isso disse ele; os presentes calados e quedos ficaram,
Estupefactos perante a violência de suas palavras.”

A superioridade do poder de Zeus sobre os outros deuses também pode ser constatada em uma passagem da *Odisseia* que expressa um diálogo breve entre Zeus e Poseidon:

““Zeus pai, daqui para diante não mais entre os deuses eternos
Ser poderei acatado, uma vez que os mortais não me prezam.
Falo dos Feácios, conquanto de mim todos eles descendam.
Sempre julguei que Ulisses ao palácio voltar poderia
Depois de muito sofrer. Nunca quis do retorno privá-lo,
Desde que vi que Ihe tinhas com o gesto asselado a promessa.
Adormecido o trouxeram no barco veloz, pelas ondas,
E o depuseram em Ítaca, rico de bens infinitos,
Dando-lhes vestes em tanta abundância, bem como ouro e bronze,
Como jamais Ulisses obteria do saco de Troia,
Caso tivesse tornado feliz com sua parte da presa.”
Disse-lhe, então, em resposta, Zeus grande que as nuvens cumula:
“Abalador poderoso da terra, que ditos são esses?
Não te desprezam os deuses, pois conta difícil seria
A um dos mais velhos e fortes dos deuses causar uma ofensa.
Mas, se qualquer dos mortais, mui confiado na audácia e na força,
Não te venera, tens sempre o infalível poder de vingar-te.
Obra conforme o desejas e como tua alma te ordena.”
Disse-lhe, entanto, Posido, que a terra sacode, o seguinte:
“Anuviador, já teria tomado a vingança que dizes,
Se não temesse a tua cólera e não evitasse espertá-la.
Ora pretendo fazer soçobrar o navio bem-feito
Dos marinheiros Feácios, à volta, nas ondas brumosas,
Para que cessem, de vez que, de aos mortais aprestar o retorno.
Quero, também, envolver a cidade com uma alta montanha.”
Disse-lhe, então, em resposta, Zeus grande que as nuvens cumula:
“Caro, em meu peito reflito ser este o conceito mais certo:
Quando estiver todo o povo reunido e avistar da cidade
A nau, de volta, não longe da costa em rochedo a transmuda
De forma igual à da nave, que todos se admirem de vê-lo.
Cuida, também, de cercar-lhes os muros com alta montanha.”
Logo que ouviu tais palavras, Posido, que a terra sacode,

Foi para a Esquéria, a cidade onde os nobres Feácios demoram.”
(HOMERO, *Odisseia*, canto XIII, v.127-159, trad. Carlos Alberto Nunes)

Zeus tem o Céu (*Ouranos*) e a Terra (*Geia*) como avós, porém ele se destaca como o deus que tem domínio sobre a sua própria ascendência, dado que Zeus é soberano supremo no Céu e na Terra, fato que o torna o deus de poder e soberania universais. Kerényi nos fala ainda que muitas das outras divindades aparecem como complementos dos atributos de Zeus ou têm em Zeus a fonte emanadora de seus próprios atributos. Assim também se dá com as Musas, cujos atributos descendem de Zeus e, por vezes, são direcionados por Zeus.

As Musas não são somente detentoras do atributo da verdade, elas têm também uma maneira de se manifestar: as Musas sempre se manifestam através do canto e da dança e assim arrebatam aos homens. O dom das Musas pode ser visto tanto como uma benção quanto como uma maldição, pois o homem que recebe o sopro das Musas está condenado a ser poeta cantor, tal como ocorre com Homero e Hesíodo. No entanto, Homero e Hesíodo parecem aceitar o dom das Musas de bom grado e isso é bem mais evidente em Hesíodo.

Em seu momento mais subjetivo, Hesíodo se mostra encantado com a presença das Musas e o arrebatamento por elas que aconteceu a ele através do canto divino daquelas, que o poeta camponês relata como um canto belo. Em seguida, Hesíodo fala que as Musas lhe conferem a autoridade de co-revelador de verdades divinas ao colherem um ramo vistoso de loureiro e dá-lo a Hesíodo como cetro. No período mítico, o cetro simbolizava a autoridade do rei, em especial quando este ia se utilizar da palavra oralizada. O cetro de louro que as Musas dão a Hesíodo simboliza que ele detém a palavra autorizada de poeta cantor e imitador das Musas, cuja autoridade última é oriunda do próprio Zeus. Zeus autoriza a interpelação das Musas, porque o seu canto, inevitavelmente, vai cantar também a glória suprema do Crônida, dado que ele interfere no destino de todos os mortais. E é fato que tanto a obra de Homero quanto a obra de Hesíodo mostram a glória de Zeus ainda que o Crônida não seja o mote principal dessas obras, com a exceção da *Teogonia* de Hesíodo, onde Zeus pode ser considerado o personagem mais importante.

A interpelação entre as divindades (Musas) e os homens mostra que o mito cria um nexos envolvendo o conhecimento, a verdade e a existência. Nessa relação, a verdade

que se dá a conhecer se materializa também na existência do poeta-cantor (*aedo*) que reproduz essa verdade divina para os mortais. Nas palavras mesmas de Torrano, “o cantor dá a sua própria existência a forma dessa verdade”, nesse evento, o poeta cantor torna-se um instrumento das Musas e reproduz uma imagem divina que reflete ou ressoa todas as verdades desveladas do plano divino para o plano dos mortais.

Já foi dito muitas vezes acima que a verdade mítica se encontra no mundo. Partindo dessa concepção, faz-se importante entender as atribuições de determinados mitos, a saber: Mnemósyne, Pseudéia e Lethe. A Memória (Mnemósyne), a Mentira (Pseudéia) e o Esquecimento (Lethe) não são meros aspectos da psique humana. Essas três divindades são presenças divinas que dão forma ao mundo, sendo que os homens mortais estão inclusos nesse mundo. Pseudéia não é um artifício do fazer humano, mas uma entidade que está presente em todo o mundo natural e que se expressa na propriedade encontrada na natureza de criar impressões enganosas, dado que a ilusão ou o engano não se dão somente entre os mortais, mas também no restante do mundo natural. O conhecimento das genealogias divinas também é bastante revelador: Pseudéia (Mentira), assim como Lethe (Esquecimento), é filha de Nyx (Noite). Portanto, Lethe e Pseudéia se opõem a Mnemósyne (Memória) já em sua ascendência, pois Mnemósyne é filha do Céu (Ouranos) e da Terra (Geia), sendo que o Céu luminoso ou estrelado se opõe à Noite (Nyx). Essas genealogias permitem um maior entendimento da relação de elementos e a estruturação da interpelação mítica em questão.

Com o fim de evitar a confusão das divindades e a maneira como elas se relacionam, é importante repetir as genealogias divinas de maneira mais distintiva e eloqüente, ainda que de forma mais concisa: Lethe (Esquecimento) e Pseudéia (Mentira) são filhas de Nyx (Noite). Mnemósyne (Memória) é filha de Ouranos (Céu) e Geia (Terra). As Musas são filhas de Zeus e Mnemósyne.

Ainda dando continuidade ao raciocínio por oposições, que constitui um aspecto muito freqüente da mentalidade dos gregos antigos, Lethe, o Esquecimento – que também pode ser traduzida como “Latência” -, faz oposição a Mnemósyne ou Memória. Neste contexto, Lethe pode ser entendida como uma entidade que a tudo deixa velado ou oculto, semelhante à noite que tudo esconde dentro de sua escuridão. A Alethéia (verdade), que pode ser entendida como o oposto da latência, pode ser traduzida como “desvelamento”. A Alethéia é uma propriedade das Musas, filhas de Mnemósyne. As Musas, assim como Mnemósyne, têm o atributo revelador e clareador do céu luminoso. Logo, por meio da Alethéia (i-latência ou revelação) proferida pelas Musas, os homens

mortais podem ter acesso à memória universal do plano divino, que constitui a ciência de tudo o que há no mundo.

A exposição acima mostra que a concepção mítica dos gregos sobre a *alethéa* tem como traço distintivo o fato de essa verdade ser um dom dos deuses, mais precisamente um dom das Musas, sendo que esse traço distintivo não se restringe a esse atributo das Musas, mas se estende a todas as outras divindades. Nestes termos, as atividades humanas todas sofrem interferência da participação divina e são oriundas dessas divindades, de modo que os deuses proferem de antemão todo esforço humano e garantem a existência dos produtos gerados por esse esforço. É com essa mentalidade que um grego antigo atribui a produção de trigo não somente ao trabalho do agricultor, mas antes de tudo a um dom proferido por Deméter, a deusa dos cereais, só para citar mais um exemplo de Torrano. Essa relação entre os deuses e os homens constitui a virtude da piedade arcaica, que requer a observância dos dons divinos e o conseqüente respeito para com os deuses, que são a fonte primeira de todas as dádivas adquiridas pelos mortais. E o dom divino das Musas é a verdade revelada por elas a quem despende esforço na busca pelo conhecimento dessas revelações.

De modo geral, os *theói* (deuses) são os aspectos fundamentais do mundo, os deuses são a causa de toda a natureza do mundo funcionar do que jeito que os mortais a percebem e cada deus controla determinado elemento. Assim sendo, a Teogonia de Hesíodo mostra como todas as coisas do mundo se tornaram o que são por meio da atividade decisiva das divindades. Essas ações divinas que perfazem o modo de ser das coisas acabam dando aos deuses a posse ou controle de determinado elemento, e, dessa forma, os homens mortais, que fazem parte do mundo, sempre se encontram sob o domínio de algum deus. Essa concepção de Hesíodo também se encontra sintetizada no verso 48 do canto III da *Odisseia* de Homero:

“Todos os homens precisam da ajuda dos deuses eternos”

(HOMERO, *Odisseia*, canto III, v.48, trad. Carlos Alberto Nunes)

O teólogo alemão Phillip Melanchthon (1467-1560) destacou este verso da *Odisseia* como o verso mais belo de toda a obra homérica. Este verso citado acima poderia ser tomado também como a frase que expressa de maneira mais concisa ou sintética a

mensagem mais fundamental de toda a obra de Homero, ou seja, a ideia central que permeia todo o *Corpus Homericum* e que sempre lembra ao seu cultor (ou leitor) que os deuses são a causa primeira e o fim de todas as coisas. Talvez daí esteja a fonte de sua beleza: uma imagem ampla e bela condensada em uma única frase que se mostra verdadeira ou pertinente em qualquer lugar do mundo e que, por isso, tanto deve ter encantado Melanchthon.

As tradições religiosas ou míticas sempre se encontram entrelaçadas com as expressões artísticas diversas. Dentre as formas de arte, a Literatura e a poesia se destacam por conta dessas expressões condensarem uma grande quantidade de informação a respeito de uma determinada mitologia. Por conta de grandes divisões políticas e espaciais internas, os gregos acabaram divergindo muito em suas concepções cosmogônicas, donde algumas tradições se destacam mais do que outras. Porém, não se deve esquecer que a mitologia tem também uma grande influência da energia psicológica de cada indivíduo particular, ou pelo menos de alguns indivíduos que cultivam as artes. Essa esfera individual psicológica procura reagir aos fenômenos naturais, sociais e políticos que a rodeiam e tenta se defender por meio de uma interpretação mítica.

Kerényi procura explicar os mitos gregos a partir da esfera individual e psicológica, como já foi dito acima, porém, mesmo numa abordagem que parte dessa perspectiva, não se deve ignorar o aspecto social e político dos gregos. Diferentemente da maioria dos povos da Ásia e do norte da África que os gregos tinham um contanto freqüente, a Grécia nunca esteve unificada até as conquistas macedônias, que ocorreram em uma época já muito posterior à fase da linguagem mítica do tempo de Homero e Hesíodo. Antes de Filipe da Macedônia e Alexandre Magno, a Grécia era um território politicamente fragmentado em suas *poleis*, que se comportavam como cidades-Estado independentes, tendo como única ligação a cultura, mais especificamente a língua grega e as obras de Homero e Hesíodo. A falta de unidade da Grécia foi um dos fatores que permitiram que as narrativas mitológicas dos gregos variassem com muita freqüência antes mesmo de entrarem em decadência em torno do século IV a.C.

Karl Kerényi, se travestindo na forma de um grego culto do período mítico, vai relatar as três maiores variações dos mitos gregos e que foram gravadas nas principais obras poéticas da tradição helênica, a saber: a tradição homérica, a tradição órfica e a tradição hesiódica. Essa variação exposta de maneira quase literária por Kerényi destaca

uma divergência nas concepções cosmogônicas dessas três tradições (KERÉNYI, 1998, p.25-27).

2.2 - O uso dos mitos nos diálogos platônicos

Já foi dito que o mito foi uma forma de interpretação da realidade de muitos povos antigos e que, na Grécia clássica, esses mitos passaram por grandes crises que foram se sucedendo e que acabaram por gerar a necessidade de reformular ou reformar a religião grega como um todo. Uma das formas de reformulação foi, sem dúvida, a poesia e a Literatura, até atingir a culminância no misticismo filosófico dos pitagóricos e de Platão. Plutarco é um autor grego que já não vive mais no ambiente altamente religioso da Grécia clássica, e, por isso, os mitos na obra de Plutarco acabam tomando outras formas, muito diferentes das obras de autores que perfazem o período que vai de Homero até Platão.

O mito, tal como era compreendido na Grécia de Homero e Hesíodo, foi entrando em decadência até chegar ao ponto da mais pura descrença por parte dos gregos antigos. Com o advento da sofística grega, o mito foi definitivamente relativizado e deixou de estar associado ao mundo, passando a ser apenas uma forma humana de linguagem. Um dos testemunhos dessa transformação é uma fala do sofista Protágoras que foi documentada na obra de Platão que leva o mesmo nome daquele sofista.

Esse período, o tempo de Protágoras e Platão, vai de em torno do século V a.C., onde a atividade da oratória ou retórica já havia se tornado o principal objetivo da educação grega. O *mythos* e o *logos* são agora dois recursos da fala que os oradores podem utilizar para causar efeito em suas frases e para garantir mais beleza e eloquência aos seus discursos. Por *mythos*, os gregos entendem agora como a palavra narrativa, a forma de discurso em que tudo é explicado em formas de narrativas lendárias que perfazem um simbolismo meramente associativista, onde o mito não se encontra mais no mundo e não provém mais do mundo, o *mythos* agora constitui apenas uma representação da fala humana para determinados eventos do mundo. O *logos*, por sua vez, é o discurso filosófico, que muitas vezes pode compreender tanto o argumento persuasivo dos retóricos quanto o discurso dialético dos filósofos.

Já foi visto que existem duas formas de se expressar e interpretar a linguagem mítica dos gregos antigos: o mito pode ter o aspecto de experiência hierofânica, tal como ocorre com Homero e Hesíodo. O mito pode, também, ter o aspecto das narrativas míticas, tal como ocorre no já citado discurso de Protágoras, e, também, parece ocorrer com Platão e Plutarco. Esses dois aspectos do mito são aparentemente inconciliáveis por conta de três traços distintivos. Nas palavras de Torrano, esses três aspectos são: “1) a possibilidade de escolha entre as suas formas de palavra, 2) a maior pertinência de uma das formas a uma faixa etária, e 3) a preferência que elege o mito por graça, não por ilatência”.

Os diálogos platônicos mostram que o filósofo de Atenas encara a narrativa mítica de maneira semelhante aos dos sofistas, pois está expresso em muitas obras de Platão que as narrativas míticas são coisas inventadas pelos poetas e que podem passar mensagens verdadeiras, mas também falsidades. As falsidades que os poetas podem inventar são vistas como uma coisa muito prejudicial para a formação do homem grego, especialmente no que diz respeito à maneira como os deuses e os heróis são retratados (PLATAO, *A República*, livro II, 377d-378a, 2010, p.87-88), por isso, a seleção das obras literárias ou poéticas é um empreendimento fundamental para a boa educação dos cidadãos da *polis*.

Quando nós acompanhamos os diálogos platônicos na seqüência em que acreditamos ser a ordem cronológica da confecção dessas obras, percebemos que Platão desabilita, reabilita e reformula os mitos o tempo todo: no *Eutífron*, obra que tem a definição da piedade como tema, Platão parece compartilhar totalmente com as críticas socráticas às crenças tradicionais da Atenas de sua época. No *Banquete*, Sócrates (e Platão) reformulam o mito de Eros. N’*A República*, um Sócrates já muito platônico faz críticas contundentes às crenças da tradição homérica e hesiódica. Já na *Leis*, a última obra de Platão, o filósofo ateniense já idoso, ironicamente, parece reabilitar algumas divindades homéricas, com a ressalva de que nenhum desses deuses podem ser ruins ou apresentar vícios humanos, todos os deuses são seres imortais, perfeitos e virtuosos, portanto, os deuses participam da natureza do sumo bem.

Ao contrário de seu mestre Sócrates e de seu discípulo mais talentoso Aristóteles; em Platão, outros atributos de sua mentalidade competiam com a sua atividade filosófica, o filósofo ateniense não pretendia se dedicar somente ao ato de conhecer a essência universal das coisas, Platão se pretendia também um estadista e um reformador religioso, tanto que Carpeaux o chama também de criador de seita

(CARPEAUX, 2011, p.185-187). Esse traço do caráter de Platão torna a obra desse filósofo bem mais complexa para o estudo do que as obras dos sofistas e até do próprio Plutarco, que era muito influenciado pelo platonismo. Tendo em mente que Platão se pretendia também um reformador religioso, fica difícil discorrer sobre a utilização da linguagem mítica por este filósofo em poucas palavras. Por conta disso, essa dissertação ficará somente com os pontos mais evidentes que já foram expostos acima e que servem como elemento de contraste na comparação com a obra de Plutarco, que é o principal objeto deste presente estudo.

2.3 - O uso do mito no par de biografias Alexandre e Júlio César de Plutarco

Nas obras de Plutarco, a presença dos mitos tem um padrão mais constante do que se pode observar nas obras de Platão, isso porque Plutarco é um escritor que flerta com a história, e, muitas vezes, já escreve como um historiador profissional (SILVA, 2006, p.57).

A grande habilidade literária de Plutarco, que já foi tratada em tópico anterior, permitiu que o escritor queronense preenchesse as lacunas das suas biografias através das narrativas lendárias trazidas por outros autores ou do senso comum da cultura geral dos gregos de seu tempo. Plutarco era também um grande inventor histórias e os mitos podem ser um recurso poderoso, sobretudo, para um escritor que possui essa habilidade inventiva.

Um aspecto curioso da matéria dos mitos em Plutarco é que, embora Plutarco seja um moralista ou um escritor de cunho moralizante, os mitos que integram matéria de sua obra não estão necessariamente relacionados a um fim moralizante. Em Plutarco, o ímpeto moralizante se encontra na escrita mesma, quando ela narra os feitos humanos que devem ser imitados e também os feitos que não devem ser imitados. As biografias de Alexandre Magno e Júlio César mais uma vez oferecem a síntese maior e mais bem feita também desse elemento ou disposição da obra biográfica plutarqueana. Talvez, o oposto disso se dê no par biográfico Teseu e Rômulo, pois, embora esses dois personagens lendários tenham grande renome ou fama no mundo antigo, a escrita de Plutarco nessas duas biografias não é tão agradável quanto a de Alexandre e Júlio César. Nas biografias de Teseu e Rômulo, talvez por conta de grandes lacunas nos relatos, Plutarco acaba abusando das paráfrases, das citações e também explora muito os

recursos lendários de forma que as biografias de Teseu e Rômulo têm uma fluidez que deixa muito a desejar quando a comparamos, sobretudo, com a biografia de Alexandre, que é ainda mais equilibrada que a de Júlio César.

Essa comparação entre os dois pares de biografias (Teseu e Rômulo e Alexandre e César) mostra que o elemento passional que passa do escritor para o leitor também influencia na recepção da obra, pois os sentimentos e o prazer proporcionados pela escrita reforçam o interesse pela leitura de determinadas obras. E partindo agora desta perspectiva mais passional, pode-se perceber que os mitos ou narrativas lendárias podem causar impressões agradáveis, mas também podem desagradar a depender da escrita de cada escritor e de cada obra. No mais, é correto dizer que na obra de Plutarco inexistente uma relação entre o lendário e a moral. Não existe uma relação necessária entre a moral e o mito, ainda que ela possa ocorrer em algumas passagens.

3 - A moral platônica nas biografias de Plutarco

Já foi dito em muitas passagens dessa presente dissertação que Plutarco foi um polímata grego que dominava diferentes artes de trabalhar a palavra (literatura, poesia, retórica, filosofia) e que o autor queronense bebia de várias fontes filosóficas, mas que ele era ligado, sobretudo, à filosofia platônica. Pela sua erudição, Plutarco pode até ser classificado como um platônico eclético, pois ele harmoniza diferentes correntes filosóficas que contém elementos semelhantes.

A filosofia platônica exerceu uma grande influência em todas as obras de Plutarco. E nós podemos ver essa influência platônica já na grande quantidade de vezes em que o nome de Platão é citado no conjunto de suas obras. No texto *Práticas de educação na Antiguidade*, a historiadora Maria Aparecida de Oliveira Silva nos informa, baseado no estudo de Nicholas G. L. Hammond, que o nome de Platão é citado seiscentas e cinquenta e oito (658) vezes no *corpus* plutarqueano (Apud SILVA, sine datum, p.4). Platão é de longe o autor mais citado por Plutarco e isso mostra a grande influência que este filósofo ateniense tem sobre o escritor de Queroneia.

Para além das considerações de Hammond, Jacyntho Lins Brandão observa, no artigo *A formação do leitor em Plutarco*, que há quase um equilíbrio entre as citações dos nomes de Homero e Platão no conjunto das obras de Plutarco, sendo que o número

das citações de Platão chega perto de se igualar ao de Homero, ocorrência que não se repete em nenhum outro autor da Antiguidade Clássica:

“Seja como for que julgemos essa relação, parece que a posteridade grega de Platão lhe reconheceu uma grandeza comparável apenas à de Homero – estudos estatísticos mostram como, pelo menos nos prosadores do período imperial, os autores percentualmente mais citados são, pela ordem, Homero e Platão. Não seria exagerado dizer que, se Homero fundou a Grécia, Platão refundou-a. Se Homero educou a Grécia com sua poesia, Platão reeducou-a (ou quis fazê-lo) na filosofia. Se não se pode compreender a composição dos diálogos platônicos abstraindo do influxo de Homero, não se pode compreender a recepção dos poemas homéricos, que renova e pereniza seu efeito fundador e educativo, desconsiderando-se a crítica platônica.

Essa tendência observa-se igualmente em Plutarco, em cuja obra, incluindo as *Vidas* e os *Moralia*, há cerca de 799 referências a Homero e, logo em seguida, por volta de 658 a Platão. Embora números não passem de números que devem ser corretamente interpretados, as estatísticas mostram que o cânon do período imperial tem duas balizas fundamentais: Homero e Platão.” (BRANDÃO, In: FERREIRA (Org.), 2002, p.200-201)

O corpus plutarqueano não é o único conjunto de obras em que a influência de Platão se faz presente, as citações de Platão são sempre freqüentes na maioria dos autores gregos e latinos e só é superada pelas citações do nome de Homero. Tal fato comprova que Homero e Platão são os autores mais influentes de toda a Antiguidade greco-latina.

Plutarco, porém, nem sempre se mostra um seguidor da filosofia platônica, seja por conta da influência das outras filosofias, seja por conta de o autor Plutarco ter uma opinião própria a respeito de determinados temas que ele desenvolveu a partir do que ele leu. Aqui neste tópico será feito uma série de considerações a respeito de alguns princípios morais platônicos e como eles se acham representados não somente na biografia de Alexandre, mas também na biografia de Júlio César. Esta exposição acerca da moral platônica seguirá o esquema de tópicos, porém a organização destes se dará de modo distinto da organização anterior:

- a) A importância da educação musical combinada à prática da ginástica: Platão advoga que a educação equilibrada deve começar desde a infância, sendo que essa educação deve harmonizar ou organizar a alma e o corpo, além de garantir o total domínio da alma sobre o corpo. A música harmoniza a alma, já a ginástica organiza o corpo garantindo que a alma comande o corpo da maneira mais plena e sensata possível. Para Platão, a música e a ginástica não podem ser dissociadas no processo educativo, pois o homem que se dedica demais à música torna-se débil e afeminado, já o homem que se dedica mais à ginástica e às lutas desenvolve demais a irascibilidade e se torna uma pessoa rude ou excessivamente rústica e temerária, esse homem acaba sendo governado pela ira, tal como acontece a muitos animais. No par biográfico Alexandre e César, Alexandre é retratado como um grego relativamente equilibrado, pois o rei macedônio tinha uma educação musical e guerreira, sendo que na infância o interesse pelas artes e pela música se destaca, depois Alexandre vai se mostrar mais aguerrido quando parte para a sua jornada épica contra a Pérsia na idade adulta. O romano Júlio César, por sua vez, é retratado como uma pessoa rústica que sempre foi regido pelo ânimo (*thymos*) guerreiro, algo que perdurou até mesmo depois dele ter assimilado a cultura grega. A cultura grega permitiu que Júlio César se tornasse um grande orador e também um historiador, mas essa aptidão nunca superou o ímpeto guerreiro, pois na educação de Júlio César, a prática da ginástica e da luta sobressaíram, além do fato de ele ter assimilado a cultura grega muito tarde, ou seja, muito depois da infância. E Platão fala várias vezes que a educação correta deve começar desde a infância.
- b) A temperança ou o trato correto com o corpo: Já foi amplamente ventilado que Platão é um filósofo dotado de grande pudicícia e de grande rejeição ao corpo. Platão advoga que os prazeres do corpo devem ser reprimidos, pois eles se constituem numa fraqueza ou debilidade, assim como o sono. No tópico sobre a sabedoria prática de Alexandre, pode-se ler um trecho (**citado nas páginas 99-100**) que Alexandre é um homem nobre que não se entrega aos excessos da gula e da luxúria.
- c) A hospitalidade: é um valor muito importante para a cultura grega e que foi exortado em muitas obras de Platão, sendo que nas *Leis*, o conceito de

hospitalidade é reformulado ou reformado. Na *Vida de Alexandre*, Plutarco representa a hospitalidade grega através da figura do Alexandre ainda adolescente que recebe uma expedição persa.

- d) A hierarquia da alma e o interesse pela filosofia: O Alexandre de Plutarco é representado como um homem de espírito nobre, que desdenha os bens materiais e os atos mesquinhos. N'A *República*, Platão divide os homens pela sua disposição de alma: os interesseiros só se importam com as posses, ou seja, com o luxo e o acúmulo de riquezas materiais. O ambicioso é demasiado irascível e é governado pelo ânimo (*thymos*) ou pelas emoções e só se interessam pela fama em campo de batalha. O filósofo é o terceiro tipo de alma, constitui a alma mais nobre que prioriza a busca da sabedoria acima de tudo. O Alexandre de Plutarco, neste ponto, parece ter sido construído como um herói homérico mesclado com valores platônicos, pois, por um lado, Alexandre era governado pelo ânimo (*thymos*), que busca a fama em campo de batalha, por outro lado, Alexandre é retratado como um amante da filosofia, em especial, a filosofia metafísica, que é considerado o ramo mais sublime de toda a filosofia tanto por Platão quanto por Aristóteles. O Alexandre de Plutarco era, também, um homem muito generoso e portador de uma liberalidade que beirava à prodigalidade, fato que mostra que Alexandre estava longe de ser um homem interesseiro, que era a disposição de alma mais detestada por Platão.
- e) A piedade ou o respeito aos deuses: Alexandre sempre demonstra um grande respeito pelos deuses, heróis, sacerdotes e até pelos adivinhos. Alexandre também sempre se mostra atento aos sinais apontados pelos adivinhos, embora o conquistador macedônio, por vezes, se utilize dos mitos de outros povos de maneira pragmática, cética e astuciosa para manter o seu poder entre os povos bárbaros. A piedade é um valor muito caro para Platão, esta virtude adquire um valor central nas *Leis*, obra em que o filósofo se torna o fundador da teocracia, ou seja, do governo da religião, que seria o governo mais próximo do governo divino idealizado n'A *República*.

3.1 - Alexandre é corrompido pelo luxo persa e pela sofística

A passagem contida no livro I d'*A República* de Platão que narra o debate entre o sofista Trasímaco de Calcedônia com Sócrates é uma das cenas mais célebres e mais memoráveis desta obra platônica. Nesta passagem de *A República*, o escritor Platão faz com que o sofista Trasímaco se condene perante todos os leitores que já se debruçaram com esta obra platônica. Trasímaco se mostra, por meio de seus discursos como um homem sem escrúpulos, apologista da tirania, interesseiro e empenhado em seduzir os seus interlocutores por meio de discursos longos e persuasivos, cujo objetivo se limita a manipular as emoções das pessoas e não a mostrar-lhes a verdade.

O debate de Trasímaco e Sócrates na *República* também ressoa no par biográfico mais importante de Plutarco, mais precisamente na *Vida de Alexandre*. Platão condena os sofistas de maneira quase teatral, pois Platão faz Trasímaco falar por si nesta passagem da *República* e condena com maestria toda a atividade sofística, que o filósofo e poeta de Atenas personifica na pessoa do sofista calcedônio. O platônico Plutarco, por sua vez, reforça a crítica de Platão aos sofistas em sua biografia literária. Em uma passagem da *Vida de Alexandre*, Plutarco nos conta que Alexandre, após a conquista definitiva do império persa, já havia perdido muito de suas virtudes e se deixava seduzir sensivelmente pelos excessos, pelo luxo e pelos prazeres dos antigos reis da Pérsia, porém, a corrupção do caráter de Alexandre iria se acentuar consideravelmente depois da interferência do sofista Anaxarco e sua vitória definitiva sobre o filósofo peripatético Calistenes pela preferência de Alexandre.

Os sofistas eram famosos também por sua capacidade de manipular as emoções das multidões por meio de discursos persuasivos. E assim como Trasímaco, Anaxarco representa bem essa capacidade de manipular as emoções das pessoas e o senso de oportunidade desses retóricos em captar o estado emocional das pessoas. Anaxarco consegue persuadir Alexandre e corrompê-lo depois que o rei macedônio entra em uma discussão com seu amigo Clito, um destacado general macedônio. Alexandre estava bêbado e ficou tomado pela cólera por conta do calor da discussão e acabou por “esquecer” que Clito era um grande amigo terminando por matá-lo. Depois de Clito ter dado o seu último suspiro, Alexandre “voltou a si” – em se utilizando os termos do próprio Plutarco – e ficou profundamente abalado pelo ato inconseqüente que acabara de cometer. Plutarco fala que Alexandre ficou desolado, desorientado e profundamente triste, tanto que Alexandre tentou se matar logo depois de perceber que o amigo Clito

estava morto. Calístenes e Anaxarco são chamados para acalmar e consolar o rei macedônio e para lhe dar conselhos. Anaxarco, hábil em manipular as emoções, se sai melhor e corrompe Alexandre com palavras viciosas e que objetivavam a adulação do rei indiferentemente ao fato terrível que acabara de acontecer. E assim Plutarco narra o desfecho entre os dois filósofos e a vitória de Anaxarco pelo gosto de Alexandre:

“Fizeram entrar então Calistenes, o Filósofo, parente de Aristóteles, e Anaxarco, o Abderita. Calistenes tratou de acalmá-lo com doçura, apelando para os princípios da moral, com rodeios insinuantes e com cuidado para não exasperar sua dor. Mas Anaxarco, que traçara, desde seu ingresso na filosofia, novo caminho, e tinha fama de desdenhar e desprezar todos os outros filósofos, logo que entrou no quarto do rei, com entonação muito elevada, disse: “Ei-lo, então, este Alexandre, sobre o qual se fixam os olhares do mundo! Ei-lo estendido no chão como um escravo, desfazendo-se em lágrimas, com medo das leis e do julgamento dos homens, ele que para todos deveria ser a lei personificada e a justiça! Para que venceu? Para mandar, para reinar como senhor, ou para se deixar dominar por uma vã opinião? Não sabes – acrescentou – que a Justiça e Têmis estão sentadas ao lado de Júpiter? E que todos os atos de um príncipe são justos e legítimos?”. Com essas palavras e outras semelhantes, Anaxarco aliviou a dor do rei; tornou-o, porém, mais vaidoso e mais injusto. Aliás, Anaxarco conseguiu insinuar-se no coração dele e afastá-lo das palestras com Calistenes, cuja austeridade já pouco atraía Alexandre.” (PLUTARCO, 2001. p.117-118)

As passagens em que Plutarco vai mostrando a corrupção de Alexandre, depois da conquista definitiva da Pérsia, mostra a necessidade de uma grande observação por parte do leitor, pois nós ficamos sabendo que Alexandre foi corrompido tanto pelo luxo persa quanto pela atividade dos sofistas, mas não fica claro como isso começou e por onde começou, ou seja, nós ficamos sem saber se Alexandre foi corrompido primeiro pela sofística ou pelo luxo dos persas. A condenação do luxo e dos excessos da palavra persuasiva (retórica) são, incontestavelmente, valores platônicos e ambos são expressos dessa forma na obra de Plutarco em questão. No início da biografia referida, Plutarco mostra um Alexandre quase que totalmente idealizado e moldado no formato do platonismo. Alexandre vai se tornando vicioso através do contato com o luxo e com a

sofística. Plutarco mostra que Alexandre era um amante das conversas e das discussões filosóficas, sendo que o rei macedônio gostava de cear com os amigos mais pelo gosto dessas conversações do que pelo apetite excessivo, que segundo Plutarco, Alexandre nunca teve, pois evitava sempre a gula e a luxúria. Porém, o contato com o luxo persa corrompe Alexandre, um vício que será depois acentuado pela manipulação da sofística de Anaxarco, já citada acima, e que virá acompanhado por muitas outras práticas viciosas. Plutarco deixa ainda subentendido que o pior de todos os males causados por Anaxarco foi a realização de seu intento de afastar Alexandre da filosofia verdadeira e do valor da austeridade, que nesta biografia plutarqueana são representadas pelas palestras de Calístenes.

Como já foi dito em outras passagens dessa dissertação, Plutarco tinha consciência de que não dava para idealizar totalmente o Alexandre histórico, transformando-o num platônico perfeito, porém, ele contornou essa impossibilidade com o recurso de interpretar a corrupção de Alexandre à luz da filosofia platônica, mostrando que o afastamento dos governantes do estudo da filosofia gera males para todo o povo. Mas na *Vida de Alexandre* ainda perdura um mistério: a leitura atenciosa dessa biografia plutarqueana não nos deixa claro o início da corrupção de Alexandre, pois nós ficamos sem saber se Alexandre começa a ser corrompido pelo luxo persa ou pela sofística, pois Plutarco nos informa que Alexandre gostava de conversar com quase todo tipo de gente, e, assim como os rapsodos, tragediógrafos e filósofos, também os sofistas freqüentavam as ceias de Alexandre.

3.2 - Citação dos peripatéticos na *Vida de Alexandre* de Plutarco

Em se tratando da educação das elites, tal como era o intento de Plutarco, ela pode se dar não só por meio de imagens literárias ou pictóricas que servem de exemplo de conduta, mas também por meio de citações de autores que podem servir para o aprimoramento do lastro cultural do indivíduo que está sendo educado. Assim, uma obra pode também tentar levar a outras obras que podem servir de complemento ou incremento para a formação do indivíduo que é educado sob este tipo de leitura didática, no caso óbvio, um homem das elites. Plutarco mostra plena consciência disso quando justifica uma de suas biografias e declara que a biografia de homens ilustres é fundamental, pois eles são como titãs que podem mudar o rumo de uma nação ou de um

império somente com um gesto simples. Este presente tópico não será muito longo e fará um breve catálogo de algo muito curioso na *Vida de Alexandre* que é a quantidade considerável de autores peripatéticos que são citados por Plutarco.

O nome peripatético é um termo utilizado para denominar os discípulos do filósofo Aristóteles de Estagira, após a morte do sábio estagirita, a escola continuou funcionando sob a direção de Teofrasto (371-287 a.C.), o maior discípulo de Aristóteles, por conta disso, o nome peripatético passou a designar não somente os discípulos diretos de Aristóteles, mas também todos aqueles que ingressavam no Liceu fundado pelo filósofo de Estagira.

A obra biográfica de Plutarco não tem a mesma estrutura dos manuais de retórica da Antiguidade que oferecem um catálogo de leitura nas folhas finais. Na obra *O Cânone Ocidental*, Harold Bloom nos conta que a ideia de cânone é originária da Antiguidade Greco-romana e tinha por finalidade a reunião de títulos de obras que eram tidas como a excelência de cada área. Esse manual era destinado, sobretudo, para a formação do orador (BLOOM, 2010, p.11-60). As biografias de Plutarco, obviamente, não fazem catálogos de autores, pois isso comprometeria o fluxo literário das biografias plutarqueanas e comprometeria a estética dessas obras. Também não seria conveniente a Plutarco por um catálogo de autores no final das biografias. Porém, a tradição grega do tempo do polímata queronense já havia conhecido uma literatura de citação, donde destacamos o já citado Calímaco de Alexandria, que Walter Burkert considera como sendo o primeiro escritor grego a fazer citações de outros autores dentro de suas obras literárias. Embora com um viés mais historiográfico, Plutarco faz coisa semelhante em suas biografias e cita o nome de muitos autores e de trechos de obras dos mesmos. E na vida de Alexandre Magno, nós vemos um certo destaque para as fontes peripatéticas.

Na *Vida de Alexandre*, no que diz respeito aos peripatéticos, o nome que primeiramente se destaca não poderia ser outro senão o mestre de todos eles, o professor do Liceu Aristóteles de Estagira, que também foi professor de Alexandre Magno. Plutarco dispensa muitos comentários a Aristóteles enfatizando a grande influência que o estagirita teria tido sobre a formação de Alexandre. Mesmo quando estava longe, durante a guerra contra os persas, Alexandre manteve muitas correspondências com o mestre: Plutarco fala que eles trocavam cartas e muitas dessas cartas tinham conteúdos de ordem filosófica, além de conselhos políticos.

Na Antiguidade Clássica, Aristóteles não tinha o mesmo respaldo filosófico que Platão. Muitos autores gregos e romanos fazem referência a Aristóteles como um

grande sábio, sendo que a figura do estagirita se destaca da de outros discípulos de Platão que também tinham muito talento. Aristóteles se destaca dos outros discípulos de Platão também por conta do volume de sua obra, que é tão ou mais vasta que a do próprio filósofo de Atenas. A escrita de Aristóteles, porém, é muito inferior em seu caráter literário quando a comparamos com a escrita do seu mestre ateniense, que não era somente um filósofo, mas também um exímio poeta. Carpeaux argumenta que Aristóteles é superior a Platão na filosofia, mas que o ateniense é muito mais poeta do que o estagirita e que, por isso, a influência de Platão na cultura ocidental é muito maior. Carpeaux diz ainda que Aristóteles está fora da história da Literatura ocidental, pois nenhuma das obras de Aristóteles que resistiram ao tempo é poética (CARPEAUX, 2011, p.186). Harold Bloom raramente cita o nome de Aristóteles em suas obras: dentre os gregos, até os nomes de Sófocles, Menandro e Plutarco são mais citados que o nome do estagirita. E o fato de os nomes de Homero e Platão serem, de longe, os mais citados dentre os autores gregos por Bloom, mostra que este crítico norte-americano tem mais preferência por estes dois autores e o próprio Bloom já declarou isso. No catálogo de obras d'*O Cânone Ocidental*, Harold Bloom lista apenas duas obras de Aristóteles como sendo de importância literária: *Poética* e *Ética a Nicômaco* (BLOOM, 2010, p.685).

O polímata Plutarco era predominantemente platônico, mas a sua erudição permitia também um pensamento eclético acerca de todas as áreas do saber do seu tempo. Plutarco também estimava a sabedoria de Aristóteles e viu na história de Alexandre a oportunidade de fazer apologia também a Aristóteles e àqueles que foram seus discípulos ou que estudaram na sua escola, o Liceu. Na *Vida de Alexandre*, Plutarco faz referência ao nome de Teofrasto, o maior discípulo de Aristóteles no Liceu, como fonte de informações científicas (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001. p.25) e mostra um Alexandre muito afeiçoado a seu mestre Aristóteles a ponto de considerá-lo quase um segundo pai (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001, p.32-34). Plutarco também faz muita referência ao historiador Calístenes, que era sobrinho e discípulo de Aristóteles (PLUTARCO, *Vida de Alexandre*, 2001. p.89). A historiadora Claude Mossé observa que, na narrativa plutarqueana, toda a passagem em que se narra a atuação do historiador e retórico Calístenes é descrita com base nas obras de outro autor peripatético conhecido como Hermipo de Esmirna (MOSSÉ, 2004, p.66), cujo nome citado mais de uma vez na *Vida de Alexandre*. Estas citações nominais de Aristóteles e de seus discípulos têm um efeito semelhante ao das listas canônicas dos manuais de

retórica da Antiguidade e incentiva o leitor a conhecer a obra daqueles autores citados por Plutarco.

O par de biografias Alexandre e Júlio César se destaca das demais biografias como as mais famosas dentro de todo o corpus biográfico de Plutarco, assim sendo, pode-se até cogitar a possibilidade de Plutarco intentar expandir não só o platonismo, mas também o aristotelismo por meio destas duas biografias. Esse par de biografias é, sem dúvida, o mais interessante para qualquer ditador romano, pois ela fala de atos que são inalienáveis para qualquer imperador de Roma, como a guerra, a conquista de territórios, a administração política dos territórios conquistados, dentre outras coisas menores. Portanto, esse par de biografias provavelmente foi a que mais chamou a atenção das elites romanas, pois elas tratam dos dois maiores conquistadores que a humanidade ocidental havia conhecido até então, obviamente, com o destaque ainda maior para o greco-macedônio Alexandre Magno. A biografia de Alexandre Magno, portanto, pode ter sido utilizada também para difundir o estudo da escola dos peripatéticos.

CONCLUSÃO

A presente dissertação tratou da escrita biográfica de Plutarco de Queroneia (46-120), um escritor grego do período greco-romano. A *Vida de Alexandre* e a *Vida de Júlio César* são o objeto de estudo mais central deste texto dissertativo.

O corpo da dissertação foi dividido em três capítulos. O primeiro capítulo é de cunho mais geral: no primeiro capítulo fala-se muito pouco das obras de Plutarco, pois o principal objetivo ali é fazer uma exposição acerca do contexto histórico e da mentalidade de Plutarco. O primeiro capítulo também faz uma exposição sobre a teoria de Platão, que foi a influência maior do escritor e filósofo queronense. Em seguida, foi feita uma outra exposição mais prolixa e eloqüente sobre a obra plutarqueana *Como o jovem deve escutar a poesia*, que integra as *Moralia*, pois as concepções poéticas de Plutarco ajudam a compreender a sua escrita biográfica, embora não se possa afirmar acertadamente se as biografias literárias podem ser consideradas como poesia ou não.

No segundo capítulo foram tratadas as características mais gerais das biografias plutarqueanas, com base nas considerações concisas do crítico Otto Maria Carpeaux. As quatro características que foram destacadas são: a apologia de uma Paideia fundada nos

valores culturais dos gregos, o elemento da grandiloquência na biografia literária de Plutarco, o caráter de romancista de Plutarco e a monotonia do conjunto do *corpus* biográfico.

O terceiro capítulo se baseou em uma ressignificação dos princípios aristotélicos de forma e matéria que estão contidos na *Metafísica* e na *Poética*, nessa ressignificação, a escrita foi considerada enquanto forma modeladora da obra, enquanto os mitos e os conceitos filosóficos foram tomados como matéria, que constituem parte integrante dos temas tratados por Plutarco. Alguns motes ou temas foram tomados como desdobramento do estudo da escrita, mas também possuem também um caráter de matéria, a já citada grandiloquência, a sabedoria prática a cena de armamento.

O tópico que tratou da escrita de Plutarco mostrou muitas características da escrita biográfica e literária plutarqueana, porém, deixou muitas questões em aberto que talvez nunca sejam resolvidas, por mais que a nossa filologia e a nossa ciência historiográfica tenham se tornado práticas luxuosas e cada vez mais precisas. Talvez, nós nunca saberemos, por exemplo, se as biografias literárias de Alexandre e Júlio César foram o primeiro par biográfico de Plutarco ou não. Nós também não entenderemos de forma precisa a razão da omissão de fontes em alguns textos biográficos dedicados aos personagens romanos, com destaque para a *Vida de Júlio César*, dentre outras coisas.

No geral, após as considerações feitas nesta dissertação, podemos concluir que Plutarco pode ser estudado sob diversas perspectivas, incluso aí a historiografia, a crítica historiográfica e a crítica biográfica, que não foram tratadas aqui neste texto. Por outro lado, Plutarco pode ser analisado também como um escritor ou como um literato, pois a sua escrita tem uma grande carga literária e até mesmo poética, embora a pergunta sobre a possibilidade de as biografias plutarqueanas serem consideradas como poesia tenha ficado em aberto, pois aqui não se pode responder a esta questão.

Conclui-se também que a *Vida de Alexandre* e a *Vida de Júlio César* constituem os dois maiores personagens não só históricos, mas também literários, de toda a obra plutarqueana, essas duas biografias reúnem toda a excelência da escrita de Plutarco e também condensa toda a sua erudição, além de se constituir no veículo que mais concentra os costumes gregos que Plutarco sempre tentou divulgar com o fim de colonizar os outros povos com a cultura grega, incluindo, principalmente, o dominador romano. As biografias de Alexandre e Júlio César se constituem em importantes obras introdutórias ao estudo da cultura clássica, visto que Plutarco condensa a cultura

clássica principalmente nesse par biográfico. E voltando às considerações mais gerais, pode-se concluir acertadamente que Plutarco é uma fonte de deleite estético e moral, além de ser um autor muito importante para o estudo da história da Grécia e de Roma.

Esta dissertação permite concluir, também, que, a comparação de qualquer autor antigo com Homero e Platão é quase inevitável, pois estes dois gregos são, de longe, os poetas mais influentes de toda a Antiguidade Clássica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANNAS, Julia. **Platão**. Trad. Marcio Hack. São Paulo: L&PM Pocket, 2012.
- ARISTÓTELES. **A Política**. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2009.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2009.
- ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. **A poética clássica**. 12ed. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- ARISTÓTELES. **Metafísica**. 3ed. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2012.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2011.
- AUERBACH, Erich. **Mímesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental**. 6ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BLACKBURN, Simon. **A República de Platão: Uma biografia**. Trad. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BLOOM, Harold. **A Anatomia da Influência: Literatura como modo de vida**. Trad. Ivo Korytowski & Renata Telles. São Paulo: Objetiva, 2013.
- BLOOM, Harold. **A Angústia da Influência: Uma teoria da poesia**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Imago, 2002.
- BLOOM, Harold. **Gênio**. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Objetiva, 2003.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Ponto de Leitura, 2010.

BLOOM, Harold. **Onde encontrar a sabedoria?**. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Objetiva, 2005.

BLOOM, Harold. **The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry**. New York: Oxford University Press, 1973.

BRIANT, Pierre. **Alexandre, O Grande**. Trad. Rejane Janowitz. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.

CARPEAUX, Otto Maria. A Literatura grega. In: CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: Leya-Livraria Cultura, 2011. p. 159-203.

CARPEAUX, Otto Maria. Introdução. In: CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: Leya-Livraria Cultura, 2011. p. 130-157.

CARPEAUX, Otto Maria. O mundo romano. In: CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. São Paulo: Leya-Livraria Cultura, 2011. p. 204-242.

CARVALHO, Olavo de. **Aristóteles em Nova Perspectiva**. São Paulo: Vide Editorial, 2013.

CARVALHO, Olavo de. Por que não sou um fan de Charles Darwin. *Diário do Comércio*, São Paulo, 20 fev. 2009. Disponível em: <<http://www.olavodecarvalho.org/semana/090220dc.html>>. Acesso em: 22 set. 2014.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. SILVA, Maria Aparecida de Oliveira (Orgs.). **Ensaios sobre Plutarco**. Pelotas: UFPEL-UNIPELOTAS, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. 2ed. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão & Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COSTA, Ricardo da. O conhecimento histórico e a compreensão do passado: O historiador e a arqueologia das palavras. **Outros tempos**. UEMA, Sine datum, ISSN 1808-8031, v.1, p.53-65.

D'SOUZA, Dinesh. **The End of Racism**. New York: The Free Press, 1995.

FERREIRA, José Ribeiro (org.). **Actas do Congresso: Plutarco Educador da Europa**. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 2002

GABRECHT, Ana. A Atuação do *Aedo* nos Banquetes Homéricos. **Caminhos da História**. Vassouras: UFES. v. 7, n. 1, p. 69-92. jan./jun., 2011.

GODOY, Arnaldo Moraes. Plutarco e Arquétipos simpatizantes no Modelo Ático. **Novos Estudos Jurídicos**. Ano VII, n. 5, p. 81-94, dez, 2002.

GODOY, Arnaldo Moraes. Plutarco, Alexandre e a idealização romântica da polis. **Revista Jurídica UNIGRAN**. Dourados (MS). v. 4, n. 8, jul/dez, 2002.

HARTOG, François. **Os antigos, o passado e o presente**. Trad. José Otávio Guimarães. Brasília: UnB, 2003.

HAYES, William Christopher. **The Cambridge Ancient History**. Cambridge University Press, 1961.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Saraiva, 2011.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Saraiva, 2011.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2011.

JOHNSON, Paul. **Sócrates**: Um homem para o nosso tempo. Trad. Leila Kommers. São Paulo: Nova Fronteira, 2012.

KERÉNYI, Karl. **Os Deuses Gregos**. Trad. Octávio Mendes Cajado. 10ed. São Paulo: Cultrix, 1998.

LE ROUX, Patrick. **Império Romano**. Trad. William Lagos. São Paulo: L&PM Pocket, 2009.

LOURENÇO, Frederico. **Poesia grega**: De Alcman a Teócrito. Lisboa: Cotovia, 2006.

LOVEJOY, Arthur Oncken. **A Grande Cadeia do Ser**: Um estudo da História de uma Ideia. Trad. Aldo Fernando Barbieri. São Paulo: Palíndromo, 2005.

MARTINS, Felisberto. Sobre a falência das reformas morais de Augusto. **Humanitas**. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, ISSN 0871-1569, v.2, 1948. p.293-297.

MOMIGLIANO, Arnaldo. **The Development of Greek Biography**. Massachusetts: Havard University Press, 1993.

MOSSÉ, Claude. **Alexandre**: O grande. Trad. Anamaria Skinner. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich W. **A Origem da Tragédia**: Proveniente do Espírito da Música. Trad. Marcio Pugliesi. São Paulo: Madras, 2005.

PLATÃO. **A República**. Trad. Maria Helena Rocha Pereira. 12ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2010.

PLATÃO. **Diálogos IV**: Parmênides, Político, Filebo, Lisis. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2009.

PLATÃO. **Diálogos VI**: Crátilo, Cármides, Laques, Ion, Menexeno. Trad. Edson Bini. São Paulo: EDIPRO, 2010.

PLATÃO. **Fedro ou da beleza**. Trad. Pinharanda Gomes. 6ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2000.

PLATÃO. **Sobre a Inspiração Poética (Íon) & Sobre a mentira (Hípias menor)**. Trad. de André Malta. São Paulo: LP&M editores, 2007.

PLATÃO. XENOFONTE. **Sócrates**. Trad. Enrico Corvisieri e Mirte Coscoda. Rio de Janeiro: Nova Cultural, 2004.

PLUTARCO. **Alexandre e César**: As vidas comparadas dos maiores guerreiros da Antiguidade. Trad. Hélio Vega. São Paulo: Ediouro, 2001.

PLUTARCO. **Obras morales y de costumbres**: Moralia I. Madrid: Gredos, 1985.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**: Alexandre e César. Trad. Julia da Rosa Simões. São Paulo: Editora L&PM, 2005.

PLUTARCO. **Vidas Paralelas**: Demóstenes e Cícero. Coleção Autores Gregos e Latinos. Coimbra: Quadro de Referência Estratégico-Nacional, sine datum.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Plutarco e a Participação Feminina em Esparta. **Saeculum**: Revista de História. João Pessoa, n 12, p. 11-21, jan./jun. 2005.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Plutarco e a Segunda Sofística. **Clássica**. São Paulo, USP, 2006. p.257-264.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Plutarco e a Tradição Cultural Grega no Império. **História em Reflexão**: Revista de História. Dourados, Mato Grosso do Sul: UFGD, vol. 2 n 4, p. 1-14, jul./dez. 2008.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. **Plutarco e Roma: O Mundo Grego no Império.** São Paulo: USP, 2007. 231 p. Tese (Doutorado), Programa de Doutorado em História Social, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 2007.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. **Plutarco e Roma: O mundo grego no império.** São Paulo: EDUSP, 2014.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. **Plutarco Historiador: Análise das Biografias Espartanas.** São Paulo: EDUSP, 2006.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira. Práticas de Educação na Antiguidade: Um Olhar sobre a Paideia de Plutarco. **Revista Travessias.** São Paulo: USP. n 1. p. 1-24, sine datum.

TORRANO, J.A.A. O (Conceito de) Mito em Homero e Hesíodo. **Boletim do CPA.** Campinas (SP), nº4, jul/dez 1997.

ZANON, Camila Aline. Os heróis se armam para a guerra. **Letras clássicas.** São Paulo: USP. n 8. p. 129-147. 2004.