

## PLUTARCO E A PROSA DOS DEUSES\*

Paulo Butti de Lima

[Università degli Studi-Repubblica  
di San Marino]

Em qual modo falam os deuses? Quais as suas palavras e imagens, qual o seu *estilo*? Era necessária uma época atenta às formas de expressão e aos meios da retórica para que a expressão divina fosse observada na sua forma. Se os deuses falam, devem dispor dos recursos próprios à língua dos mortais. Em momentos de grande cultura retórica e literária, a fala divina podia parecer carente nos seus modos de expressão. Por intermédio das sacerdotisas, os deuses falavam ou em má poesia, ou em linguagem prosaica.

Iniciar com as palavras dos deuses para olhar de modo novo às formas mais baixas do *lógos*, aos percursos da prosa. “O historiador e o poeta não se diferenciam porque dizem em versos ou em prosa. Se colocássemos Heródoto em versos, teríamos de qualquer forma uma história, em versos (*metà métron*) ou sem versos (*áneu métron*)”. Estas considerações de Aristóteles na *Poética* (IX, 1451b1-2) não tinham distanciado a caracterização da história que a ligava à ausência de métrica, tema que provavelmente já circulava antes do filósofo e que continuou a preocupar personagens como Estrabão ou os autores que serviram de fonte para o léxico *Suda*<sup>1</sup>. Mas se a distinção da *Poética* aristotélica não podia se impor totalmente a quem tinha consciência de uma *literatura* e de sua antigüidade, tampouco as classificações eruditas podiam

\* Este artigo corresponde a um capítulo de uma pesquisa em desenvolvimento sobre a prosa e a historiografia grega em época arcaica.

1. Cf. a questão da prosa (e da história como gênero prosaico) e da poesia em Estrabão, I,2,6: “o discurso em prosa, ao menos o discurso elaborado, é uma imitação do poético”. Para uma série de autores, a *Suda* se preocupa em indicar a proeminência no campo da prosa e da história: cfr., por exemplo, s.v. *Hekataios* (*FgrHist*, 1T1); *Pherekydes* (= *FgrHist*, 3T1); s.v. *Kadmos* (= *FgrHist*, 489T1), etc. Cfr. também Plínio, *Naturalis Historia*, VII, 205.

tomar o lugar do olhar “poético” e ao mesmo tempo crítico. Partindo das palavras dos deuses, mas bem consciente dos percursos terrenos do *lógos*, Plutarco trouxe à luz os temas necessários para uma nova compreensão, não normativa, da história.

Era, porém, destino que as palavras fundamentais dos antigos sobre a história permanecessem ditas de passagem, postas na sombra: antes com Aristóteles, agora com Plutarco. Os estudiosos da historiografia antiga deverão ater-se sobretudo a quanto escreveu, anos após Plutarco, Luciano, que recompôs com inteligência, num pequeno tratado – *Como se deve escrever história* –, os *tópoi* principais da historiografia. Mas os preceitos de Luciano não se transformam numa verdadeira “poética” – ou “antipoética”, como a aristotélica, que menciona a história na sua oposição e inferioridade à poesia. Só com a visão ampla e consciente dos discursos dos homens pôde Plutarco superar a crítica de Aristóteles, oferecendo, de modo não orgânico, uma nova compreensão da poética e da história.

Num passeio por Delfos, um grupo de pessoas, entre as quais um estrangeiro, realiza uma visita aos monumentos. Enquanto olham os antigos dons e escutam as explicações dos guias – na realidade, para nós praticamente mudos – discutem sobre as palavras dos oráculos. O diálogo que então se desenrola é mais tarde contado por um dos presentes a um amigo, e é esta narração que é referida por Plutarco<sup>2</sup>. É preciso tempo para que o leitor do diálogo se dê conta dos entrelaçamentos que assim se apresentam, entre os discursos sobre as obras de arte e os discursos sobre a arte das palavras, a consciência da antigüidade das estátuas assim como dos oráculos, a beleza dos dons dos mortais e a beleza das palavras inspiradas pelo deus. O fio condutor da obra de Plutarco é dado imediatamente pelo percurso da visita, pela menção dos monumentos observados, seguidos em ordem e motivos mais ou menos pretextuosos de conversa. Às observações destes “turistas” se sobrepõe a religiosidade de Plutarco, nunca separada de seus conhecimentos “literários”.

Como podem emergir, dos percursos desta visita a Delfos, os temas da análise poética? Em qual modo as questões da arte humana sucedem aos interrogativos sobre a palavra divina? Esta “poética” de Plutarco não podia afirmar-se entre os vários argumentos artísticos e religiosos, se o autor não tivesse cuidadosamente contraposto as opiniões de dois personagens: o

2. Sobre o diálogo *Sobre os oráculos da Pítia* de Plutarco (que recebe em grego o título mais amplo: *Porque hoje a Pítia não pronuncia mais seus oráculos em versos*) cf., em particular, R. Hirzel, *Der Dialog*, vol. 2, Leipzig 1895, pp. 203-211 (especialmente p. 208 ss. nota 4); a edição de R. Flacelière, *Plutarque. Oeuvres Morales. Tome IV : Dialogues Pythiques*, Paris 1974, e a edição e comentário de S. Schröder, *Plutarchs Schrift De Pythiae oraculis. Text, Einleitung und Kommentar*, Stuttgart, 1990 (com ulteriores indicações bibliográficas).

epicureu Boeto e o pio poeta Sarapião. É este último, na moldura devota e aparentemente ingênua de suas colocações, quem permite situar o “lugar” próprio da poética, dando origem às considerações que um outro personagem, Teão, desenvolverá em conclusão ao diálogo.

Os guias na visita a Delfos são loquazes, incomodam os presentes e devem ser, mais de uma vez, interrompidos (395ab, 396c). Estas interrupções são para nós, leitores, ocasião de diálogo, inicialmente sobre as obras de arte, depois sobre a expressão religiosa à qual todo o lugar é ligado. Os guias, que não escutam quase nunca comentar os monumentos, devem calar-se para que os personagens principais, por sua vez, guiem o leitor na compreensão das palavras divinas.

Se é o deus quem conduz as musas, e é, portanto, responsável pela expressão poética, como justificar que grande parte dos oráculos, nos seus versos e palavras, sejam imperfeitos e de má realização? Pergunta insidiosa, que levanta dúvidas imediatamente recusadas por quem, como Sarapião, entrevê *in nuce* toda crítica à religião. A excelência dos versos divinos deve ser aceita em princípio, vista a sua natureza: que se corrija, pois, o juízo errôneo que oferecem a propósito os contemporâneos. Replica Boeto, seguro da excessiva facilidade de uma tal resposta: como pôr em discussão este juízo, que é crítico e humano, dada a evidência da má realização dos versos oraculares e considerada a clara competência dos juizes – como seria no caso o próprio Sarapião, enquanto poeta – com o único fim de aceitar o que permanece obscuro, a proveniência divina das palavras?

Em outros termos: sobre quais bases fundar o juízo estético? Sobre uma transcendência que parece duvidosa ou sobre a opinião mutável dos homens? Os temas da poética parecem enraizar-se em questões próprias a uma teoria do juízo. Sarapião é um ingênuo: o próprio Plutarco o crê, fazendo sorrir Teão diante de suas palavras (397b). E, ao invés, é ele quem permite retirar, do olhar sobre a poesia, qualquer suposta normatividade; ou melhor, quem faz olhar não só à poesia e às suas mudanças, mas ao próprio juízo poético no que tem de variável e pouco seguro.

“Estamos doentes, Boeto – responde Sarapião – dos ouvidos e dos olhos, habituados pelo luxo e indolência a considerar e proclamar belo o que nos causa prazer” (396f)<sup>3</sup>. Sarapião não só retira a apreciação da arte do campo do prazer, numa resposta vã e tardia às críticas platônicas, mas insinua uma dúvida sobre a natureza do belo e sobre o olhar dos observadores. Apreciando a arte dos antigos – na realidade as palavras dos deuses, ponto fixo que não pode suscitar nenhuma dúvida em homens pios – julga as mutações dos “gostos” e a transformação do juízo estético.

3. *Tà hedío kalà nomízein*: cf. Thuc. V, 105,4: *tà mèn hedéa kalà nomizousi*. Para outras “citações” de Tucídides cf. *infra*.

Formas diversas do belo, como se vê na “não beleza”, em quanto se apresenta “sem sorrisos, sem embelecimentos, sem perfumes”. Se Heráclito guia Sarapião no seu olhar à palavra divina, Safo representa o encanto da palavra humana. Também no juízo sobre as expressões dos antigos não se encontra consenso e homogeneidade. Teão, do qual poderíamos dizer que fala por Plutarco como Boeto por Epicuro, e por conseqüência como a sacerdotisa fala pelo deus (397c), sorria. Mas ele não poderia se exprimir sobre a arte – com palavras finais e respeitáveis –, sem a crítica simples e direta do discípulo de Epicuro, e, principalmente, sem a defesa que faz Sarapião da beleza e autenticidade das palavras divinas.

Formas mutáveis do belo, mas também modos diversos de expressão. Neste encontro em Delfos, considera-se não só a beleza, ao menos aparentemente corrompida, das formulações dos oráculos, mas se olha também à expressão em prosa. E assim vão se seguir, passo a passo, as explicações sobre a inspiração religiosa dos oráculos – não por si palavras do deus, mas sempre expressão humana – e sobre as particularidades “poéticas” de cada forma humana de expressão, não só a oracular. A pergunta que guia o diálogo se transforma: não se interroga tanto por qual motivo há oráculos não belos, mesmo se divinos, mas, antes, porque a Pítia não pronuncia mais seus oráculos em versos, mas em prosa: o que parece sempre representar um distanciamento da divindade (402b). A resposta nos reconduz, mais uma vez, do *lógos* divino ao humano e da poesia dos deuses à prosa do mundo.

Uma prosa que se instala por toda a parte nos discursos dos homens: na filosofia, não mais em versos como nos tempos de Orfeu, Hesíodo, Parmênides, Xenófanes, Empédocles, Tales; na astronomia, onde já Aristarco, Timócaris, Aristilo, Hiparco e seus discípulos não se exprimiam como os seus predecessores, Eudoxo, Hesíodo ou Tales (402e-403a). Mutações e diferenças – toma a palavra Teão – que podem ser constatadas nos oráculos, já em prosa nos primeiros tempos, e, de qualquer forma, também agora, mesmo se excepcionalmente, em versos.

Teão toma a palavra, e é com sua fala que se conclui o diálogo. Com o discurso de Teão se esboça uma poética, que é, na realidade, olhar sobre as formas de expressão artística dos homens e tentativa de explicação de suas mudanças. Plutarco, sacerdote ele mesmo em Delfos, preocupa-se antes de mais nada em indicar os modos da inspiração divina (404b-405d). Inexperientes, virgens no corpo e na alma, as sacerdotisas permanecem distantes da arte que é “habilidade”, são instrumentos do deus como também as aves que trazem os auspícios, e das quais não se ousa pretender uma atenção à forma<sup>4</sup>.

4. Lembre-se que já em Platão a teoria da inspiração aproximava poetas e proferidores de oráculos: cf. *Apol.*, 22a.

Teão é consciente de não dar uma resposta unívoca à questão da linguagem da Pítia, e assim procedendo amplia muito, em várias direções, o próprio campo de investigação sobre a “poética”. Antes de mais nada, considera, já nos tempos antigos a maior parte dos oráculos era proferida em prosa (403a-f). Em segundo lugar – e agora se contradiz –, se esta linguagem antiga era poética, é porque o próprio tempo conduzia a um tal modo de expressão. Não só a linguagem da Pítia, nem somente as formas cultas de discurso, tais como a filosofia e a astronomia. Nesta idade poética, as formas da inspiração eram abundantes e se impunham a todos: a linguagem “ordinária” era poética, e por isso não ordinária (405ef).

Em um século de literatura e retórica, Plutarco olha às palavras dos homens e as torna raiz de quanto é linguagem elaborada. Aristóteles tinha posto na natureza o prazer da *mímesis*; Plutarco, ao invés, faz residir a própria arte entre os homens, ligada às suas palavras quotidianas e à vida em sociedade. Se os sentimentos permanecem os mesmos junto aos homens, se não se pode cogitar que tenham desaparecido os estímulos amorosos – fonte eminente de inspiração poética –, então é o *lógos* que muda suas formas:

“O uso da linguagem (*lógos*) assemelha-se à circulação da moeda, cujo valor e reconhecimento depende do hábito e toma forma diversa segundo o tempo” (406b).

Troca de palavras, troca de moeda: também agora sentimos o ar de um mundo em que estes elementos se apresentam em abundância junto a uma parte dos mortais. Mas se a economia tinha dificuldade em tomar forma como linguagem ou discurso, a abundância das palavras tornava consciente das diferenças entre as formas de “cultura”. O valor de uso das palavras não traz, porém, nenhuma sombra cética ou pragmática às reflexões de Teão. A imagem do *lógos* “moeda” faz ver não tanto a fatuidade dos usos, quanto as ligações íntimas entre as formas expressivas e a vida em comum dos homens.

Ao tempo originário da poesia pertenciam diversas formas de discurso, como a filosofia e a astronomia. Este tempo primordial era, porém, destinado a transformar-se, e com este o domínio da expressão poética. A mudança, *metabolé*, relevada por Teão, põe-se num duplo nível. Trata-se, antes de mais nada, de uma mudança de vida: os homens despem-se do luxo dos adornos e dos vestidos, e se opõem à beleza do luxo com a simplicidade; por ornamento, usam não o que é magnífico, mas o não elaborado<sup>5</sup>. À mudança de vida – modelada por Plutarco segundo os termos usados por Tucídides nos

5. É difícil dar conta, na tradução, da contraposição efetuada por Plutarco entre quanto pertence ao campo do luxo e do requinte, e quanto, ao invés, se apresenta como simples e sem adorno. Os próprios termos que realizam a comparação (*antikallopízesthai – en kósmoi*) põem-se, em princípio, do lado dos primeiros termos (ou seja, são referidos ao belo e ao

capítulos iniciais de sua obra – corresponde a mudança de discurso – na qual agora é, aparentemente, o próprio Tucídides, na sua imagem de historiador crítico e verídico, a servir como referência. Assim como os homens se despem dos vestidos, assim também se desnudam do *lógos*:

“...e a história desceu do metro como de um carro, e seguindo a pé, separou o verdadeiro do fabuloso” (406e).

À nudez dos homens – signo da superioridade grega para Tucídides – corresponde a “nudez” dos discursos. A seqüência era clara demais para que Plutarco tivesse que recorrer ao *psilos lógos*, discurso nu, expressão com a qual os gregos podiam designar a prosa. Com um manejo sutil das palavras, Teão substitui ao desnudamento a descida, que é também um modo próprio para olhar, “no alto”, às palavras poéticas e divinas. A história “desce” do carro – das musas e dos versos – e segue a pé o seu caminho: *pezòs lógos* é um outro modo grego para dizer a prosa. Não se trata certamente de uma escolha exclusiva de “estilo”: este caminho pedestre permite distanciar (como, além do mais, pretendia fazer Tucídides com a sua obra) o verdadeiro do *mythódes*.

Se na discussão precedente eram a filosofia e a astronomia que se mostravam entre as formas prosásticas, após as suas origens poéticas, agora, nesta verdadeira “poética” de Plutarco, é a história que se distingue em primeiro lugar da poesia, seguida pela filosofia. São temas tradicionais, e a “descida do carro” nos sugere passagens de outros autores<sup>6</sup>. Mas as mudanças de Plutarco dizem respeito à linguagem no seu conjunto, e, por conseguinte, também à linguagem religiosa, na qual são abandonadas as expressões metafóricas. O uso poético e metafórico passa não mais a indicar aos homens a origem divina da expressão, mas a intenção do engano: a este se substitui a forma clara e simples. Metáforas, ambigüidades, enigmas, foram vistos como lugares nos quais se foge da verdade (406e-407a).

ornamento, *kallós* e *kósmos*), mas sofrem assim uma mudança de sentido, como a dizer: ornar-se com o que é sem adorno, embelecer-se com o não belo.

6. Cf., principalmente, Estrabão I,2,6: “chamar prosaico o discurso sem métrica significa descer do alto e do carro, e caminhar por terra”. E. Norden, *Die antike Kunstprosa*, vol. I, Leipzig 1915, p. 33 n.3, elenca uma longa série de exemplos da prosa indicada como discurso “pedestre”. Cfr. também W. Schmid, *Geschichte der Griechische Literatur*, München 1929, p. 10 s. e n.3. O próprio Plutarco tinha utilizado a imagem em *De audiendis poetis*, l6c, onde procurava distanciar a obra em versos de alguns autores – Empédocles, Parmênides, Nicandro e Teógnis – da obra dos poetas: “são *lógoi* que usam a elevação e o metro da poesia como um carro para não ir à pé”. Diferentemente, porém, de Aristóteles (*Poética*, 1447b 17-20), esta distinção tem aqui como fim acentuar o conteúdo de verdade destas obras “arbitrariamente” poéticas. Não é a distinção entre prosa e verso que é relativizada, como em Aristóteles, mas o caráter “poético” de obras verídicas e, por isso, essencialmente “prosaicas”.

Formas cultas da linguagem, língua comum dos homens, exigência de verdade: a “poética” de Plutarco alarga cada vez mais os seus limites. Não seria a própria época, a vida ordinária dos indivíduos, que exige formas específicas de expressão, na linguagem comum assim como na artística? A ambigüidade da expressão oracular, nos tempos antigos, não era fonte de falsificação, como será posteriormente, quando maus poetas e falsos profetas procurarão ocupar lugares antes não corrompidos, e farão nascer assim a suspeita para com as formas de expressão próprias ao dito oracular. Quanto era visto antes como palavra divina torna-se modo de engano, rompendo a relação precedente entre poesia e verdade (407c).

Por outro lado, os próprios motivos que, em princípio, levavam os homens a consultar os oráculos eram elevados. Não se interrogava o deus por razões prosaicas, como hoje em dia, para a compra de um escravo ou para um negócio qualquer. Quem interrogava eram cidades poderosas, reis e tiranos, aos quais não se podia contradizer (407de). A ambigüidade oracular pode também exprimir uma poética “pragmática”, guiando a profecia segundo a prevista reação dos homens de poder.

A estas razões “estratégicas” se acrescentem também motivos diversos para o uso dos versos, próximos à vida comum dos homens: os versos oraculares serviam não só para ocultar a verdade direta que podia ofender, mas eram também auxílio para memorizar e dominar (*mnemoneúesthai kai kratésthai*) quanto proferido (407f). Exigência de memória que tinha um fim imediato: servia para indicar os lugares e os santuários longínquos, conhecimentos essenciais aos vários chefes das expedições de colonização. Esquecendo que nestes casos as listas de topônimos não eram dadas pelos oráculos, Plutarco mais uma vez escorrega das palavras religiosas para o significado prático e humano da expressão métrica.

Tempos da poesia, tempos da prosa. Prosaicos eram os tempos de Plutarco e de seus personagens em Delfos. E disso se alegravam. Se a linguagem é prosaica, é porque a prosa reina no tempo e na vida dos homens. Tempos de paz e tranqüilidade, sem guerras, migrações, discórdias internas e tiranias, sem doenças e outros males para a Grécia: a estes tempos convém a prosa (408bc)<sup>7</sup>.

Nesta “antropologia poética”, Plutarco retoma a tradição que punha a história entre as primeiras formas da prosa. A esta acrescenta a sua função de verdade. São termos que compareciam já na reflexão aristotélica, no nono capítulo da *Poética*, mas com sinal invertido. Não só a verdade da história não

7. Lembre-se, porém, que era Tucídides, em tempos de prosa, o narrador por excelência da peste... Além da diferença entre poesia e prosa, o conceito de *sublime*, não retomado por Plutarco, podia permitir à poética que pusesse, lado a lado, estas diversas formas de expressão do *pathos*.

se apresenta em Plutarco como inferior, mas a sua relação com a prosa não se revela em nada secundária.

Na leitura de Plutarco reemergem temas recorrentes das reflexões dos antigos. Todavia, não parece ser suficiente pensar às fontes de que dispunha – e de que dispomos – para entender o sentido desta relação inicial entre prosa e história. Não a constatação simples e linear de uma seqüência de discursos, da épica aos assim chamados primeiros historiadores gregos. Não uma organização da “literatura”, segundo uma marcha ordenada de autores e gêneros. Com esta descida da história é a própria poética que toma sentido. Este percurso novo da linguagem no mundo representa também a condição para poder olhar a linguagem poética e a quanto a requer. Para Aristóteles, entendia-se a verdadeira natureza da poesia na sua diferença da história, e esta natureza era colocada alhures, que não no ser linguagem “medida”. Para Plutarco, é a prosa do mundo, inaugurada pela história, que torna possível a “poética” e permite considerar, com um olhar pio, mas não ingênuo, a língua dos deuses.