

COLEÇÃO AUTORES GREGOS E LATINOS
SÉRIE ENSAIOS

Ália Rosa Rodrigues
Carlos A. Martins de Jesus
Rodolfo Lopes

INTERVENIENTES, DISCUSSÃO
E ENTRETENIMENTO
NO BANQUETE DE PLUTARCO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

(Página deixada propositadamente em branco)

Ália Rosa Rodrigues
Universidade de Coimbra

Carlos A. Martins de Jesus
Universidade de Coimbra

Rodolfo Lopes
Universidade de Coimbra

*Intervenientes, Discussão
e Entretenimento No Banquete
de Plutarco*

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUJEITOS A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

TÍTULO • INTERVENIENTES, DISCUSSÃO E ENTRETENIMENTO *NO BANQUETE DE PLUTARCO*

AUTOR • ÁLIA ROSA RODRIGUES, CARLOS A. MARTINS DE JESUS E RODOLFO LOPES

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS - ESTUDOS

COORDENADOR CIENTÍFICO DO PLANO DE EDIÇÃO: Maria do Céu Fialho

CONSELHO EDITORIAL

José Ribeiro Ferreira

Maria de Fátima Silva

Francisco de Oliveira

Nair Castro Soares

DIRECTOR TÉCNICO: Delfim Leão

OBRA REALIZADA NO ÂMBITO DAS ACTIVIDADES DA UI&D
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

E-mail: imprensa@uc.pt

Vendas online:

<http://www.livrariadaimprensa.com>

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

www.artipol.net

ISBN

978-989-26-0279-0

ISBN DIGITAL

978-989-26-0290-5

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-8281-45-6>

CONCEPÇÃO GRÁFICA & PAGINAÇÃO

Rodolfo Lopes

DEPÓSITO LEGAL

346985/12

PRÉ-IMPRESSÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

1ª EDIÇÃO: CECH • 2010

2ª EDIÇÃO: IUC • 2012

© JULHO 2012.

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS (<http://classicadigitalia.uc.pt>)

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição electrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excepcionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a leccionação ou extensão cultural por via de *e-learning*.

ÍNDICE

PREFÁCIO	I
Aurelio Pérez Jiménez	
ABREVIATURAS	9
FRAGMENTOS: EDIÇÕES E RESPECTIVAS SIGLAS	11
PARTE I. <i>COMO CONSOANTES ENTRE VOGAIS</i> . OS PARTICIPANTES DAS <i>QC</i>	13
Ália Rosa Rodrigues	
1. Os convidados de Plutarco nas <i>QC</i>	15
2. E quem não foi convidado? Contextos evocativos de mulheres nas <i>QC</i>	32
PARTE II. A COMUNHÃO DO <i>LOGOS</i>	53
Rodolfo Lopes	
1. A filosofia nas <i>QC</i>	60
2. Um esboço de cosmologia	79
PARTE III. <i>SYMPOTIKA</i> . ENTRETENIMENTO NO BANQUETE PLUTARQUIANO	87
Carlos A. Martins de Jesus	
1. Teatro no <i>symposion</i> ou o teatro do <i>symposion</i> ?	89
2. Um pezinho de dança com Plutarco	109
BIBLIOGRAFIA	129

(Página deixada propositadamente em branco)

PREFACIO

“Filosofía práctica y puesta en escena del banquete como tema de conversación entre los simposiastas plutarqueos”

Aurelio Pérez Jiménez
Universidad de Málaga

Si quisiéramos buscar un título alternativo que unifique los tres capítulos de que consta el libro que ahora prologamos, *Intervenientes, Discussão e Entretenimento No Banquete de Plutarco*, bien podría ser el que sugerimos para este Prefacio. En efecto, la identidad de los simposiastas – tanto en general como en lo que se refiere a la selección más íntima de los amigos y familiares de Plutarco – que intervienen en las *Quaestiones convivales*, se trata con detalle y rigor en el trabajo de Ália Rosa Rodrigues, “Os convidados de Plutarco nas *QC*”. Por otro lado, la distinción, que – pese a las lagunas del texto – Carlos A. Martins de Jesus toma de Plutarco, entre *συμποτικά* y *συμποσιακά* (prólogo del libro II, 629D-E), refleja bien la orientación de los otros dos capítulos: el segundo término da cuenta de lo tratado por Rodolfo Lopes con el título “A comunhão do *Logos*”, pues el *logos*, elemento unificador de la participación en el banquete, marca las conversaciones de los comensales; y el segundo, *συμποτικά*, refleja sin duda la orientación escenográfica de las reflexiones de Martins de Jesus a propósito de las *QC* en el capítulo que sirve de broche a este libro, “*Symptomika. Entretenimento no Banquete plutarquiano*”.

Pero no entiendo que sea tarea del prologuista resumir el contenido de un libro ni tampoco subrayar encomiásticamente sus virtudes o denunciar los posibles defectos. No seré yo quien abra nuevos caminos en esa dirección, saliendo al paso y violando espacios que son más propios de los críticos y que serán cubiertos en su día por futuras reseñas. Sí entiendo, en cambio, que debo transmitir a los posibles lectores de este libro mis sensaciones, mis impresiones y sobre todo, ya que hablamos de Plutarco, el impacto formativo que esta exégesis de las *QC* ha tenido sobre quien les escribe estas líneas y que tendrá, espero, sobre cualquiera que busque placer en su lectura.

Si se me autoriza a subrayar alguna virtud de este libro, es precisamente eso lo más importante, que responde al principio didáctico del aprendizaje placentero. Para alguien que, como este prologuista, ha analizado en otras obras de Plutarco procedimientos retóricos y recursos de expresión dramática, como es la relevancia de las actitudes, gestos y palabras de los personajes de los diálogos; y para cualquier otro que esté habituado a la lectura de las *Vidas Paralelas* con esa amplia dosis de escenificación asentada en el barroquismo con que se describen paisajes y movimientos de tropas, o en los detalles actitudinales de los personajes, o en la apuesta tucidídea por descubrir la psicología de aquéllos a través de sus discursos, resulta y resultará especialmente placentera la lectura del trabajo de Martins de Jesus. Aquí se analizan todos los recursos literarios en que forma y contenido se confunden. Pero no se trata sólo de

un estudio filológico del arte literario de Plutarco, sino que su tesis principal reclama nuestra atención hacia los elementos *συμποτικά* por los que discurren a veces las reflexiones *συμποσιακαί* de los protagonistas de *QC*. Su contribución es en este sentido complementaria de las dos anteriores y, el enfoque, cuanto menos original; lo que dice mucho del dominio y los conocimientos escenográficos del autor de este capítulo. Con su perspectiva, sesgada por la experiencia en el teatro, Martins de Jesus, según mis impresiones, descubre aspectos de los diálogos de Plutarco que, a menudo, se le escapan al lector poco atento y más preocupado por los contenidos que por la forma de esos diálogos. Así, mi sensación es que en este capítulo, igual que en muchas de las *QC* que en él se comentan, la música, la danza y las representaciones dramáticas breves con que distraen su ocio los comensales, son analizadas no sólo como tema de discusión para los comensales de aquéllas y para los lectores de éste; son más bien el marco ideal por el que discurre la dialéctica como método de aprendizaje, cuando la filosofía con letras mayúsculas no cuenta ni con el espacio académico adecuado para su realización teórica ni con la especialización cualificada que exige de sus practicantes.

Y es que, en nuestro caso, la capacidad intelectual, la condición humana y la extracción social de los actores de *QC* es heterogénea. Lo leemos en la descripción que con habilidad y rigor ofrece Ália Rosa Rodrigues en el primer capítulo, dedicado a ellos, a los protagonistas de estas conversaciones de banquete plutarqueas. Igual

que Martins de Jesus en el último capítulo del libro, a propósito de la escenografía del banquete griego, Rodrigues indaga los detalles humanos del *symposion* en los primeros ejemplos literarios, cuando ya está plenamente regulado, cuando descubrimos por fin en él los detalles ornamentales y los lazos afectivos que lo convierten en una actividad y en un escenario digno de la discusión filosófica y merecedora de atención social. A quien lea este primer capítulo le pasará al comienzo como a mí: que tendrá la impresión de que su autora pretende abordar todos los temas prometidos en el título del libro. Pero avanzando con la lectura, vemos que esos primeros pasos por la protohistoria del banquete griego son en realidad una presentación preliminar de las cuestiones de forma y contenido sobre las que insistirán los capítulos siguientes, requerida por la entrada en escena de los invitados al banquete, su propio objetivo. Y es que sin conocer el ambiente acogedor sugerido por la escenografía, la disposición, en este caso alegre y favorable (εὐφροσύνη), de los participantes y su interés erudito por el pasado y el presente, no pueden entenderse los diálogos de Plutarco; y menos los que se reúnen en estas *QC* que exigen renunciaciones notables en el fondo de las cuestiones discutidas, por la heterogeneidad de los simposiastas. Ália Rosa Rodrigues, siguiendo en este punto los pasos de estudiosos anteriores, diserta sobre la relación entre los interlocutores más asiduos de la obra, viejos y jóvenes, amigos, parientes, hermanos de Plutarco, Plutarco mismo y sus hijos y los de sus amigos; una heterogeneidad que, parafraseando expresiones de la

propia autora, logra que los diálogos se desarrollen con la gracia, la espontaneidad y la viveza de la realidad misma, sin el tedio, la pasividad y el ritmo estático impuesto por la lógica a los enunciados dogmáticos de grandes sabios especialistas. Por otra parte, si, como dijimos, Carlos Martins de Jesus en el último capítulo deja traslucir en el tema elegido y en su tramiento, la experiencia del teatro, Ália Rosa Rodrigues en este primero no renuncia a sus intereses, sino que lo culmina con una llamada de atención sobre el papel que no tiene la mujer, la gran ausente, en estos diálogos de banquete. Le sorprende a la autora, y a nosotros con ella, el contraste entre la elevada consideración que concede el Queronense a la mujer como persona y el hecho de que, entre los más de setenta personajes que intervienen en los nueve libros de *QC*, ninguna comparta las discusiones con los hombres. Sorprende, en efecto, porque la obra de Plutarco, por su actitud favorable respecto del papel social de la mujer y su derecho a ser beneficiaria en parte de la παιδεία griega, ha merecido en los últimos años una revalorización acorde con criterios de análisis modernos; igual que ocurrió – añadimos nosotros y salvando las distancias – con las corrientes pedagógicas vanguardistas del humanismo europeo de un Vives, de un Erasmo y de otros. La insistencia en el asunto es pertinente y, para explicar esta ausencia, Ália Rosa Rodrigues nos deja ver la gran diferencia entre el *symposion* griego y el banquete romano donde – como en otros ámbitos públicos – en la época de Plutarco la presencia de la mujer ya era habitual. Quizá se trate sólo de una exigencia literaria y

el autor, con ello, sólo se mantiene fiel a la tradición del *symposion*, cuyas pretensiones filosóficas e intelectuales excluían la participación femenina, salvo como elemento de entretenimiento.

En cualquier caso, esto último, la discusión sobre temas triviales y serios, sin excesivas pretensiones intelectuales, es lo que justifica las *QC* como producto de esa tradición literaria y en ello consiste el hilo conductor del segundo capítulo del libro que prologamos. El título escogido por Rodolfo Lopes para su contribución, “A comunhão do *Logos*” lo dice todo. Igual que en los casos anteriores, también este joven investigador aplica gran parte de su pasión, ahora por la filosofía griega, en la elección y desarrollo de sus reflexiones sobre esta obra de Plutarco. También él habla de la escenografía y del compromiso entre los personajes de estos diálogos. Pero nos deja entrever que ni lo uno ni los otros están ahí por azar, porque sí. En consonancia con esa cosmología con la que Lopes cierra sus reflexiones, los elementos formales y externos de las *QC* se subordinan a una teleología natural y providencialista que, en nuestro caso, es el propio *logos*, los temas de la conversación. Ellos dan sentido a las intervenciones de los personajes descritos por Ália Rosa Rodrigues y justifican la *performance* de que hablará luego Carlos Martins de Jesus. Como sus compañeros, Rodolfo Lopes indaga en los orígenes, cómo no, en los temas de banquetes homéricos, arcaicos y clásicos. Ya entonces, como ahora los de Plutarco, los comensales discutían sobre temas profundos y triviales, y con una copa de vino en sus

labios. El *logos* se convirtió así en un factor decisivo, definitorio de todo el género simposíaco griego; y los banquetes de Plutarco no son una excepción. Ahora bien, la claridad de ideas que guía esta parte del libro nos permite captar, con poca atención que se preste, la gran diferencia entre las discusiones profundas entre sabios, cuando la filosofía se basta y sobra como elemento de diversión y estos *sketches* simposíacos de Plutarco tan variados en sus participantes y en sus temas como la propia vida. Aquí el *logos* es lo principal, sí, pero no el *logos* aristotélico, regido por las normas de la lógica, sino el socrático-platónico, entendido como filosofía popular, como método de discusión, donde lo menos importante es formular conclusiones. En estos diálogos, que imitan a distancia los de Platón, da igual el resultado; lo que interesa es el método, la dialéctica por sí misma y los valores formativos de la misma que favorecen la participación de individuos de índole muy diversa. Rodolfo Lopes capta la idea y la transmite con brillantez, dando también un sentido teleológico a la presencia del vino en los banquetes de Plutarco. En ellos éste se convierte en un aliado necesario que comparte protagonismo con el *lógos*. Con la lectura de las páginas de Lopes entendemos – y nos damos por satisfechos con ello – la función propedéutica del vino, que hace bajar a los más sabios de su pedestal teórico y estimula la capacidad comprensiva de los más jóvenes o menos capaces, permitiéndoles alcanzar el nivel de comunicación suficiente para que reine la εὐφροσύνη entre todos los comensales.

Hasta aquí mis impresiones sobre este libro con el que he disfrutado y aprendido, en el que he encontrado estímulos nuevos y nuevos enfoques para releer con más criterio las *Quaestiones convivales* de Plutarco. Los lectores exigentes tal vez consideren prolijas mis reflexiones en estas páginas o juzguen innecesaria la torpeza de algunos juicios vertidos en ellas. En mi defensa, si me he excedido, invoco como abogado al propio Plutarco y hago mías las palabras con que cierra el breve prólogo del último libro de las *QC*:

ἔδει γὰρ πάντα ταῖς Μούσαις ἀποδοῦναι τὰ τῶν Μουσῶν
καὶ μηδὲν ἀφελεῖν ὥσπερ ἀφ' ἱερῶν, πλείονα καὶ
καλλίονα τούτων ὀφείλοντας αὐταῖς.

Era mi obligación devolver a las musas lo que es de las musas y no quitarles nada, incurriendo en sacrilegio; pues les debo más y más bellas ofrendas que las que aquí presento.

Málaga, 28 de junio de 2010

(Página deixada propositadamente em branco)

(Página deixada propositadamente em branco)

ABREVIATURAS

Moralia [*Obras Morais*]

Alex. fort. virt. – *De Alexandri magni fortuna aut virtute*
[*Sobre a fortuna ou virtude de Alexandre Magno*]

Adulat. – *Quomodo adulator ab amico internoscatur*
[*Como distinguir um adulator de um amigo*]

Amat. – *Amatorius* [*Diálogo sobre o Amor*]

Aud. poet. – *De audiendio poetis* [*Como deve o jovem
escutar os poetas*]

Comp. Arist. et Menand. – *De comparatione Aristophanis
et Menandri epitome* [*Resumo da comparação de
Aristófanes e Menandro*]

Coniu. praec. – *Coniugalia praecepta* [*Preceitos
matrimoniais*]

Def. orac. – *De Defectu oraculorum* [*Sobre a falta de
oráculos*]

Fort. Rom. – *De fortuna Romanorum* [*Sobre da fortuna
dos Romanos*]

Glor. Ath. – *De gloria Atheniensium* [*Sobre a glória dos
Atenienses*]

Laud. ips. – *De laude ipsius* [*Sobre o elogio de si mesmo*]

QC – *Quaestiones convivales* [*No Banquete*]

(Página deixada propositadamente em branco)

FRAGMENTOS: EDIÇÕES E RESPECTIVAS SIGLAS

Alceu

Lobel-Page – E. Lobel e D. Page (1963), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*. Oxford.

Álcman

Page – D. Page (1962), *Poetae Melici Graeci*. Oxford.

Aristóteles

Rose³ – V. Rose, ed. (³1886), *Aristotelis qui ferebantur librorum fragmenta*. Lipsiae.

Cómicos Gregos

KA – R. Kassel – C. Austin (1983), *Poetae Comici Graeci*. Berlin.

Epicuro

Usener – H. Usener, ed. (1887), *Epicurea*. Stutgardiae.

Estóicos

SVF – H. von Arnim, ed. (1903-1924), *Stoicorum veterum fragmenta*, 4 vols.. Lipsiae.

Filósofos helenísticos

LS – A. Long – D. Sedley, eds. (1987), *The Hellenistic Philosophers*. Cambridge/New York.

Inscrições

IG – *Inscriptiones Graecae* (Berlin 1902-).

SEG – *Supplementum Epigraphicum Graecum* (Leiden 1923-).

Musónio Rufo

Hense – O. Hense, ed. (1990), *Reliquiae*. Lipsiae.

Pré-Socráticos

DK – H. Diels – W. Kranz, eds. (⁶1951), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 3 vols.. Zürich (repr. 2004).

(Página deixada propositadamente em branco)

PARTE I

COMO CONSOANTES ENTRE VOGAIS OS PARTICIPANTES DAS *QC*

Ália Rosa Rodrigues

(Página deixada propositadamente em branco)

1. OS CONVIDADOS DE PLUTARCO NAS QC

Fontes históricas e epigráficas testemunham a importância dos *symposia* no contexto urbano grego, sendo uma marca de identidade da vida social helénica. Esta prática estava associada à elite desde a época arcaica – datada por volta do século VIII-VII – e reunia grupos de *hetairoi* do círculo aristocrático¹. O hábito de reclinar em sofás característico do *symposium* consolidou-se por volta de 750 a.C. – uma inovação oriental² – e depressa se torna símbolo de nobreza (Ath. 143e)³.

O testemunho literário (ca. 750- 480) que melhor descreve o simpósio aristocrático na época arcaica é o de Xenófanes de Colófon (Ath. 462c)⁴

¹ Vide Fisher 1988 1170.

² Eis um exemplo desta prática no Antigo Testamento (*Am* 6.4): “Deitados em leitos de marfim, /estendidos indolentemente nos seis divãs,/(...) Folgam ao som da harpa/(...) Bebem vinho por grandes copos”. Ateneu (428b; 459-460) revela a consciência desta alteração de hábitos na prática grega. Vide Fisher 1988 1170.

³ Vasos coríntios, datados por volta de 600 a.C., representam figuras reclinadas em contexto de banquete, imagem que se vulgarizou em vasos áticos, pinturas e relevos e na poesia, como atestam composições do espartano Álcman (frg. 19 Page) e de Alceu (frg. 338 Lobel-Page).

⁴ Vide Fisher 1988 1171. Sobre este texto de Xenófanes, vide

por apresentar os traços essenciais que haveriam de caracterizar esta prática grega: o espaço do banquete devia ostentar uma decoração luxuriante e ser animado com música e performances, cada conviva teria uma coroa e a presença do vinho era essencial, mas o seu consumo, moderado, pois não seriam tolerados actos de *hybris*. Trata-se, por isso, de uma reunião de “homens alegres” da esfera aristocrática (εὐφρονας ἄνδρας, v. 13) que dedicam um hino à divindade com a prática de “histórias convenientes” (εὐφήμοις μύθοις) e discursos puros (καθαροῖσι λόγοις)⁵, todos eles pertencentes à esfera aristocrática. Este cenário não é muito diferente daquele que encontramos nas *QC* de Plutarco⁶. Baseado em autores que trataram o tema de banquete no século I, como Plutarco, Luciano e Ateneu, König (2009 87) interpreta estes testemunhos literários como uma forma de converter o simpósio num espaço de “performing Greekness”, fruto da necessidade de fixar uma memória cultural grega, de definir e consolidar a identidade filosófica através do diálogo numa altura em que a cultura grega estava subordinada à administração romana: “the style of dialogue Plutarch puts on show is one which relies both on intricate knowledge of the writing of the past, and at the same time on ingenious improvisation, drawing on long-standing traditions of

Bowra 1938.

⁵ Para uma discussão em torno do significado destas expressões, vide Bowra 1938 357-sqq.

⁶ Sobre as várias fases de desenvolvimento do simpósio grego desde a época arcaica ao cristianismo, vide Fisher 1988 e König 2009.

competitive speech and spontaneous invention in the symposium.” (idem 88).

O simpósio plutarquiano constitui assim um espaço neutro onde o passado e o presente se encontram e confrontam no diálogo. Este processo exige dos simposiastas a reactivação do passado, pelo que citam versos de poetas, evocam historiadores, reavaliam teses de filósofos, recuperam crenças da tradição popular, envolvendo também o ouvinte neste retorno ao passado.

Nos nove livros incompletos que nos chegaram das QC circulam mais setenta personagens⁷, não sendo possível estabelecer um número preciso, pois, por vezes, os intervenientes são referidos de forma indefinida (1. 2; 1. 5; 1. 6). Do conjunto de figuras nominalmente referidas, há aquelas que participam em três ou mais diálogos, outras apenas em dois e ainda as que aparecem uma única vez.

A nossa análise terá como objecto algumas personagens do primeiro grupo, e como fim averiguar a origem desta frequência a partir do seu perfil e da natureza dos argumentos que apresentam ao longo das discussões. À primeira vista, a razão desta escolha pode estar relacionada com dois factores, o grau de intimidade de relações com a personagem em causa e ou com o anfitrião que oferecia o jantar no qual teria decorrido o diálogo apresentado; ao invés, a natureza dos argumentos invocados pode ser uma forma de

⁷ Para uma abordagem completa e exaustiva dos elementos que compõem o círculo intelectual de Plutarco, vide Ziegler 1951 e mais recente Puech 1992.

prolongar e confirmar o ponto de vista do autor ou, pelo contrário, introduzir o contraditório gerador de conflito. Este confronto produz o balanço final e a resolução da questão de partida.

Baseados numa leitura quantitativa, constatámos que o grupo mais assíduo nos vários diálogos é constituído por catorze personagens: os influentes romanos Sócio Senecião e Méstrio Floro, o gramático Téon, o orador Gláucias, o pitagórico Filino, Floro, Fílon, Sóspis, Lúcio, Sóclaro (de Queroneia), Diogeniano, Amónio, o antigo professor de Plutarco, e ainda figuras do círculo familiar, como, por exemplo, o avô Lâmprias (pai de Plutarco), o irmão e o genro do Queronense, Lâmprias e Cráton, respectivamente. Do ponto de vista filosófico, ostentam apenas tendências pelo tipo de argumentos invocados, seguindo geralmente a orientação filosófica do próprio Plutarco, o médio-platonismo, mas não representando uma escola ou uma corrente filosófica de forma inequívoca. Com efeito, raras vezes surge uma figura com uma posição filosófica objectiva e, quando tal acontece, não é nomeada, como sucede com “alguns epicuristas” (6.1), “um sofista estóico”⁸ (7.7) ou “um Sofista”⁹ (7. 8), os únicos exemplos nos nove livros.

Apesar da diversidade de actividades e sensibilidades, desde magistrados romanos, figuras da esfera administrativa, filósofos, sofistas, gramáticos, médicos e poetas – partilhavam, em geral, de uma grande erudição, para poder argumentar e firmar determinados

⁸ Sobre as amizades e relações que Plutarco mantinha com os estóicos, vide o capítulo de Babut 1969 239-270.

⁹ Sobre esta figura, vide idem 254-60.

pontos de vista em diversas áreas. Contudo, o simposiarca deveria vigiar o nível retórico e evitar que o tema de discussão extravasasse os limites de compreensão dos convivas, para que todos pudessem participar. Há, com efeito, personagens que equilibram e doseiam o grau de erudição, demarcando-se nitidamente da dinâmica da discussão intelectual, como é exemplo Aríston (693A). Do conjunto de personagens mais frequentes, serão analisadas as intervenções de Sósio Senecião, Floro, Gláucias, Filino, Amónio; por último, do grupo de familiares de Plutarco, são o seu irmão Lâmprias e o genro Cráton os convidados mais assíduos.

Plutarco dedica as QC a Sósio Senecião, iniciando cada um dos proémios dos nove livros com um pensamento a ele endereçado, além das *Vitae* e do opúsculo *Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus* (75a-86a). Trata-se de um dos melhores amigos de Plutarco e um dos magistrados mais importantes durante o governo do imperador Trajano (98-117 d. C.), tendo sido cônsul em 99 e 107 e destacando-se em 106 pelo desempenho como almirante na batalha contra os Dácios em 102-103 d.C.¹⁰ Este magistrado romano é um dos convivas mais assíduos, participando nos diálogos 1.1, 5 (no qual é anfitrião), 2.1, 3, 4. 3, que decorre no casamento do filho de Plutarco, Autobulo, em Queroneia. Do ponto de vista filosófico, Martín García (1987 46 n.1) caracteriza-o como “Platónico

¹⁰ Para uma reconstituição do percurso biográfico desta figura, vide o estudo de Jones 1970. Vide também a análise de Puech 1992 4883.

«modernizado» y enemigo de todo dogmatismo”, traços que são confirmados pelas suas intervenções.

O primeiro diálogo da obra é subordinado ao tema “Se se deve filosofar durante a bebida” e nele participam sobretudo Cráton e Aríston, dois convivas frequentes, além do próprio Plutarco. Nesta conversa, contudo, a intervenção de Sósio não chega a figurar. No diálogo 1. 5, pelo contrário, Sósio é o anfitrião e o seu ponto de vista prevalece sobre todos os outros, tendo ele rematado a conversa. Subordinada ao tema “Porque se diz que «Eros ensina a ser poeta»” (622C), *eros* e *embriaguez* são comparados, na medida em que ambos produzem os mesmos efeitos somáticos e são ambos fontes de inspiração, pois se *eros* “é que torna falador o calado, expedito o envergonhado e cuidadoso e trabalhador o descuidado o trabalhador”, a embriaguez “torna as pessoas fervorosas, alegres e descontraídas” (622D). Em busca da melhor definição da natureza do amor, Sósio introduz um novo elemento de comparação, a música e os seus três princípios: “o sofrimento, o prazer e o êxtase”¹¹. Assim, se o amor reúne em si estas qualidades, é o mais indicado para a composição de cantos e versos (623D).

O terceiro diálogo onde Sósio participa é o mais longo da obra, e com ele conversa apenas o próprio Plutarco para tratar um tema simposíaco: “Quais são as perguntas e as graças que Xenofonte diz serem mais agradáveis de se fazerem enquanto se bebe e quais

¹¹ Sósio diz basear-se no tratado *De Musica* de Teofrasto, que não chegou até nós.

não.” Esta conversa apresenta também uma estrutura particular, consistindo numa palestra de Plutarco sobre o tema em causa, a pedido do colega.

A intervenção mais longa de Sósio Senecião teve lugar no penúltimo diálogo e trata o sempre polémico tema: “Que é que nasceu primeiro – a galinha ou o ovo?” (2. 2). Para defender a anterioridade da galinha em relação ao ovo, o romano baseia-se na doutrina aristotélica da autenticidade do acto em relação à potência e apresenta os seguintes argumentos: “tem lógica que o que é perfeito exista na natureza antes do que é imperfeito”¹², “não tem lógica que exista a parte, se é parte de uma coisa que não foi criada”¹³. Assim, tal como o útero não antecede a mulher, o ovo não pode ser anterior à galinha. Aliada ao pensamento aristotélico está a noção estóica do *spermatikos logos* (σπερματικὸς λόγος): “O princípio seminal define-se como potencialidade de gerar que carece do acto da geração.”¹⁴

L. Métrio Floro, romano proeminente e amigo próximo de Plutarco (650A), desempenhou os cargos de cônsul durante o governo de Vespasiano (69-79 d.C.) e depois de procônsul na Ásia no de Domiciano (81-96 d.C.). O encontro entre este magistrado e Plutarco deve ter ocorrido em Roma, tendo sido ele quem conduziu o Queronense a *Brixellum*¹⁵ e a Ravena (*Mar.* 2.1) e o responsável pela cidadania romana do polígrafo, que

¹² Arist., *Cael.* 269a19, *Ph.* 265a23, *GA* 733a1.

¹³ Arist., *Pol.* 1253a20, *Metaph.* 1072 b35.

¹⁴ Sobre este conceito, vide Teodorsson 1989 225.

¹⁵ Trata-se da comuna italiana Brescello.

recebeu dele o gentílico “Mestrius”¹⁶. Participa em dez conversas, sendo o anfitrião em quatro delas; todas, à excepção de uma, decorreram em Queroneia. Floro, apesar de ser um elemento muito próximo de Plutarco, não foi o destinatário de nenhuma obra, como Sócio Senecião. Tal ausência parece estar relacionada com a sua idade avançada que não lhe permitiu estar entre os vivos na altura em que Plutarco atingiu a maturidade como escritor¹⁷. O factor idade explica a origem do epíteto “amante da tradição” (702D) e o manifesto respeito pelas crenças antigas, apesar da irracionalidade característica, reconhecendo, por vezes, a experiência como um fundamento sustentado. Por exemplo, o facto de certos fenómenos poderem provar a crença de que um olhar pérfido exerce poder sobre a outra pessoa, “Méstrio Floro, que nos acolhia, disse que a experiência comprovava de forma admirável esta crença e que, pela dificuldade de encontrar uma causa, se desconfiava injustamente do fenómeno” (680C), sobrepondo assim o empirismo à racionalidade, ao contrário do que acontece no diálogo do livro VII (701A): “Floro pensava que as últimas observações¹⁸ não passavam de

¹⁶ Sobre esta figura, vide Puech 1992 4860.

¹⁷ Vide Teodorsson 1989 32.

¹⁸ Trata-se de exemplos retirados da agricultura e da caça: o caso do granizo, que é desviado pelos “guardas das granizadas” com o sangue de toupeira ou com roupas femininas manchadas; o das figueiras selvagens, que, atadas a figueiras mansas, não deixam que estas soltem o seu fruto; o do veado que derrama lágrimas salgadas e o javali lágrimas doces quando são apanhados; a crença de que se o aipo for pisado e calcado ao nascer, cresce melhor, tal como o cominho, se for semeado ao som de maldições e insultos (700F-701A).

futilidades e tolices (...)”, onde uma perspectiva crítica face ao saber vulgar. Plutarco apresenta-o também como alguém interessado pelo pensamento peripatético, quando na questão 3.3 (650A) refere que Floro lera o texto de Aristóteles *Acerca da embriaguez* e, no livro VIII (734CD), revela que o mesmo encontrara uma cópia do texto aristotélico *Problemas [Físicos]* que tinha sido levada para as Termópilas.

A primeira questão do sétimo livro versa sobre “Contra os que condenam Platão por ter dito que a bebida passa pelos pulmões” (698E), e Floro é a voz de defesa da referida teoria platónica, tida já como obsoleta¹⁹. Apesar da tese de Erasístrato, um dos médicos mais famosos do III século a.C., que duvidava da passagem da bebida pelos pulmões, pois se tal acontecesse, seria absorvida de imediato, esta discussão finaliza com um encómio ao pensamento platónico, como sendo pouco susceptível de ser criticado: “Eis por que, numa matéria tão obscura e controversa, não se devia fazer um ataque tão violento contra um filósofo que é o primeiro em termos de fama e influência”.

Filino, um dos amigos mais fiéis a Plutarco²⁰, é oriundo da cidade de Téspias²¹. Os seus pais, Flávio Mondo e Flávio Arquela, receberam a cidadania romana

¹⁹ Teodorsson ad loc.

²⁰ Teodorsson 1989 117. Sobre este amigo de Plutarco, vide o estudo Hershbell 1984.

²¹ Cidade grega da Beócia. A sua família está bem documentada em inscrições locais: *IG VII* 1830, 2520, 2521; *SEG III* 339. Sobre esta figura em particular, vide Puech 1992 4869.

durante o tempo dos Flávios. Além de ter intervindo em quatro discussões nas *QC*, tem o papel de narrador no *De Pythiae oraculis* (394D-409D). Do ponto de vista filosófico, pensa-se que abraçou o Pitagorismo (660D)²² por seguir uma dieta vegetariana, como se deduz das suas conversas (727B), tendo inclusivamente transmitido este costume aos filhos (660F):

‘ἡμεῖς μὲν οὖν’ ὁ <Φιλίνος> εἶπεν ‘ἡγνοοῦμεν Ἑκατομόνια δειπνήσοντες ὥσπερ ἐπ’ Ἀριστομένους· ἐπεὶ παρῆμεν ἄν ὄψα τῶν λιτῶν καὶ ὑγιαίνοντων, ὥσπερ ἀλεξιφάρμακα, πρὸς οὕτω πολυτελεῖς καὶ φλεγμαινούσας τραπέζας περιεψάμενοι·

Nós [Filino e o filho], de facto – disse Filino – não sabíamos que íamos participar no banquete das Hecatofónias, como no tempo de Aristómenes; nesse caso, teríamos chegado aqui com alimentos simples e saudáveis no regaço, como antídoto contra estas mesas tão fartas e variadas.

No livro VIII (727B), Plutarco coloca em diálogo, Filino e Lúcio²³, dois pitagóricos, para discutirem as restrições no dia-a-dia características do pitagorismo. Segundo Teodorsson (1996 228), esta conversa constitui um grande contributo para o conhecimento do Pitagorismo, tendo completado os testemunhos de Porfírio e Iâmbico, sobretudo no que diz respeito aos seus preceitos, neste caso, peculiares à Etrúria: sacudir

²² Para uma análise das relações do pitagorismo com outros membros do círculo de Plutarco, vide Tsekourakis 1987.

²³ Discípulo de Moderato de Gades.

os cobertores ao levantar-se do leito, não deixar na cinza a marca da panela, não permitir andorinhas em casa nem criar aves de unhas recurvadas, não passar por cima de uma vassoura. Manifesta especial interesse em teologia, como se constata nas conversas 5. 10 e 8. 7, tendo participado também em 2. 4, 4. 1.

Gláucias é, curiosamente, um dos amigos mais caros a Plutarco. Tal estranheza advém do facto de aquele ser orador e de Plutarco nunca ter escondido a sua atitude crítica em relação a esta actividade²⁴. Além disso, este é um dos intervenientes mais frequentes, tendo participado em cinco diálogos (1. 10, 2. 2, 7. 9, 7. 10, 9. 12, 9. 13), e desempenhado o papel de anfitrião no banquete que decorreu em Elêusis (2. 2).

No livro VII, o diálogo que constitui a questão nona tem lugar durante um jantar oferecido por Nicóstrato e o único interlocutor nomeado é Gláucias, enquanto os restantes são apenas designados de “outros”. O tema em discussão consiste em saber se o costume de falar sobre política durante o banquete é grego ou persa. Contudo, a resposta a esta questão não resulta de um diálogo, mas de um monólogo deste orador, que recorre a exemplos de Heródoto (1.133.3), da *Iliada* (9.93; 9.70-74), modelos de conselhos e reuniões aristocráticas das sociedades cretenses (*andreia*) e espartanas (*phiditia*), onde se discutiam assuntos de carácter político. Note-se, porém, que o tema da política não chega a ser abordado

²⁴ Além deste orador, Plutarco menciona ainda mais dois, Doroteu (4.2) e Máximo (9.4).

nas *QC*. A última intervenção de Gláucias tem lugar no final do livro IX numa discussão sobre um tópico de natureza estóica – “Sobre se é mais credível que o número total dos astros seja par ou ímpar” (741C) –, na qual estão presentes o orador Sóspis, Gláucias, o gramático Protógenes, Plutarco e outros. Contudo, como só chegou até nós a parte final da discussão, não é possível reconstruir a argumentação apresentada.

Por último, propomos a análise da figura Amónio, não só pela frequência com que participa nas *QC*, mas também pela importância que teve na formação de Plutarco, conforme observou Teodorsson (1989 283): “The teachings of Ammonius were probably decisive for the development of Plutarch’s extensive and all-round interests”. Professor de Plutarco na Academia é o único que aparece mencionado²⁵, provavelmente por causa da proximidade de ideias pois, tal como o Queronense, também o seu pensamento se identificava com o platónico e estaria próximo do Pitagorismo²⁶. Segundo o título que consta no catálogo de Lâmprias (nº 84)²⁷, o discípulo teria dedicado um tratado a Amónio, que não

²⁵ Vide *Adulat.* 70E. Além de Plutarco, apenas outro autor faz menção de Amónio, Eunápio (*V. Soph.* II 3. 454) que refere que ele seria oriundo do Egipto e que terá morrido em Atenas. Vide Teodorsson 1989 284. Sobre esta figura, vide a análise de Puech 1992 4835 sqq.

²⁶ Teodorsson 1989 284. Sobre o pensamento de Amónio, vide Dillon ²1996 189-92. Contudo, conforme reconhece Puech (1992 4893), não é tarefa fácil identificar a tendência do platonismo contemporâneo em que se insere a filosofia do mestre de Plutarco. Vide esta discussão em Hershbell 1984 e Donini 1986.

²⁷ Teodorsson 1989 283.

chegou até nós, e que se intitulava: Ἀμμώνιος ἢ περὶ τοῦ μὴ ἡδέως τῇ κακίᾳ συνεῖναι. C. P. Jones (1966 205) compara-o a uma figura que marcou a política administrativa romana nas províncias durante o século I d.C.: teria o perfil do homem de letras, estudioso de retórica ou filósofo que tinha também responsabilidades no âmbito político, um dos muitos homens cultos que se tinham tornado figuras do poder na administração das províncias romanas. A verdade é que Plutarco não fornece informações muito significativas sobre o mestre, caracterizando-o de forma indirecta e partir das suas intervenções em tratados como o *De E apud Delphos* ou o *De Defectu Oraculorum*, além das QC.

Neste último, o professor participa em quatro discussões (645D, 648A, 720C), e de forma mais activa ao longo do livro IX (736D, 737D, 739E, 743C, 747A), cujos diálogos têm, como cenário, um jantar oferecido por Amónio numa altura em que tinha sido destacado, pela terceira vez, para o cargo de estratega.

A imagem veiculada pelo discípulo é a de um interlocutor mais velho que os demais, alguém que está acima da argumentação, tomando o assento do professor que desencadeia a discussão como “exercício” (γυμνασίας, 646A)²⁸ ou “provocação” (ζητήσεως, 646A, 721D), intervindo sempre que a dinâmica exija uma correcção ou moderação (720D, 722B, 740B).

²⁸ As discussões mantidas durante o momento do vinho são vistas como uma forma de praticar a “capacidade de encontrar argumentos” (*euresilogia*). Este tipo de exercício dialéctico é mencionado em Aristóteles (*Tóp.* 159a 25, 161 a 25). Vide Teodorsson 1989 290.

Na primeira intervenção, o discurso de Amónio surtiu um efeito imediato nos jovens que, envergonhados, tiraram as grinaldas de flores (646A). A verdade é que, segundo o professor, o mais indicado para um convívio de homens sábios e cultos seria uma coroa de louro, elemento natural associado a Apolo, ao contrário das de flores, que eram consagradas a Dionisos. Estes jovens, “não acostumados” a Amónio, ficaram incomodados com o discurso e desençaram as coroas. Plutarco, ao contrário dos restantes jovens (νεανίσκοι), sabia que se tratava de uma “provocação”, a partir da qual interpelou Trífon, o médico, intercedendo depois Érato, uns defendendo o uso das coroas de flores, outros o contrário. O diálogo seguinte é uma continuação do anterior e inicia-se com mais um desafio do professor “Sobre se a hera é fria ou quente por natureza”, mas, desta vez, diz Plutarco que ele “dava um salvo-conduto, pois não contradiria o que disséssemos” (649A).

O terceiro diálogo em que Amónio participa (720C) decorre em Atenas, durante um jantar oferecido pelo próprio por altura da sua eleição como general pela terceira vez. A questão aqui discutida já não era nova: “Porque é que a noite é mais sonora que o dia”. Tal como diálogos nos anteriores, também neste Amónio não abandonou o estatuto de mestre e insistiu que Plutarco contrariasse o epicurista Boeto, seu ex-colega²⁹ na Academia. As discussões do último livro decorreram por ocasião do festival das Musas³⁰ em Atenas, em

²⁹ Teodorsson 1996 184.

³⁰ Sobre a realização de simpósios durante os festivais, vide König 2009 89.

casa de Amónio, e as temáticas versam sobre a música e a literatura. No primeiro diálogo (736D), Plutarco recorda uma iniciativa de Amónio, provavelmente nos anos 66/67 d.C., que, depois de colocar à prova os jovens que aprendiam letras, geometria, retórica e música, os convidou para jantar, além de vários eruditos. Na discussão seguinte (737D), Amónio, na qualidade de anfitrião torna a organizar o diálogo, de modo a evitar rivalidades entre os especialistas na mesma área: “ordenou, sem sorteio, que um geómetra questionasse um gramático e um orador um músico, e que estes depois por sua vez retribuíssem”.

Além dos amigos oriundos dos vários âmbitos da vida pública, Plutarco convida também vários elementos da sua família e filhos dos seus convidados a juntarem-se às discussões³¹, conferindo mais verosimilhança ao *symposion*, convertendo-o num lugar comum onde as redes familiar e social se cruzam e influenciam mutuamente, constituindo espaços de iniciação para os mais jovens³² e de progresso para os mais velhos. Ao longo dos nove livros são evocadas várias figuras do círculo familiar de Plutarco: o avô Lâmprias, pai de Plutarco, Cráton, seu genro, os irmãos Tímon e Lâmprias, os seus filhos Autobulo, o mais velho (718B), Plutarco e Sóclaro³³ (726A). Além do seu círculo

³¹ Sobre as relações pessoais de Plutarco nos *Moralia* em geral, vide o estudo de García López 1988.

³² Cf. Arist., *Pol.* 1336b20-24.

³³ Para uma abordagem exaustiva desta figura, vide Puech 1992 4879-4882.

familiar, são ainda integrados o filho de Floro, Lúcio (702F), os filhos do gramático Téon (726A), Cafísias, filho de Téon, Aristeneto de Niceia, jovem discípulo de Plutarco (3.7), e ainda o filho do pitagórico Filino (660D), que é apenas referido, e outros não nomeados. Com efeito, é possível reconhecer traços comuns nestes convidados: são filhos das figuras mais assíduas nos banquetes apresentados nas *QC*³⁴ e, segundo Teordossion (1996 217), seria verosímil que estes jovens, muito recorrentes nas suas obras, fossem estudantes da escola que Plutarco dirigiu em Queroneia³⁵. Note-se que os filhos mais novos de Plutarco e aqueles de Téon aparecem uma única vez e no mesmo contexto (726A). Como se trata de membros da família surgem no diálogo sem apresentação (613A), sendo identificados pelo grau de parentesco que mantêm com Plutarco. Destes, os mais assíduos são o irmão Lâmprias, convidado que está presente em boa parte dos diálogos plutarquianos, e o genro Cráton, médico (669 C), que participa em sete diálogos.

Dos outros elementos da família, o irmão Tímon aparece apenas duas vezes nas *QC* (1. 2, 2. 5) e em *De sera numinis vindicta*; o avô em quatro discussões do livro V (5, 6, 8 e 9), tal como o pai de Plutarco (1. 2, 2. 8, 3. 7-9), que participa ainda no tratado *Praecepta gerendae reipublicae*.

³⁴ O filho de Diogeniano também participa no diálogo *De Pythiae oraculis*. O seu pai, homem culto e amigo colegial de Plutarco, foi um dos convidados mais frequentes das *QC*, tendo participado em cinco discussões.

³⁵ García López 1990 107.

Constatámos, com efeito, que o círculo intelectual reunido para estes *symposia* integra desde os influentes amigos romanos, Sósio Senecião ou Méstrio Floro, o pitagórico Filino ou o platónico Amónio aos quase anónimos Cráton, seu genro, o avô Lâmprias³⁶. O que têm em comum estes intervenientes?

Reconhecemos, com efeito, que os elementos deste círculo têm proveniências diferentes, pois, se os mais célebres correspondem a relações do tempo em que Plutarco esteve em Roma³⁷ e outros são consequência dos contactos firmados na vida pública, já as figuras mais anónimas pertencem à esfera familiar, mas, nem por isso, mereceram menos atenção. A heterogeneidade deste círculo, além de revelar a vasta rede de conhecimentos de Plutarco, está directamente relacionada com a própria natureza do banquete como Lâmprias recordou no livro I (618D – 619A), ideia que é depois reforçada pelo mestre Amónio (737D): evitar reunir convidados de carácter semelhante ou especialistas da mesma área, uma tarefa a cargo do anfitrião. Com efeito, deve o anfitrião recostar “o que gostar de saber com o gostar de ouvir”, “o reservado com o irascível”, tanto “o rico magnânimo” como “um pobre honesto”. Se assim não acontecesse, a disposição do banquete seria estática e “incapaz de aumentar ou criar afecto (εὐνοια)”, e é

³⁶ Note-se que o diálogo 9.4 conta também com a participação de um agricultor Dionísio.

³⁷ Plutarco terá realizado duas viagens a Roma: a primeira terá ocorrido antes de 80 d.C. e a segunda depois de 90 d.C. Vide Fuhrmann 1966 65.

neste critério ético³⁸, em conjunto com a *philanthropia* (φιλανθρωπία) e a *koinonia* (κοινωνία), que assenta o modelo de conversação das *QC*.

2. E QUEM NÃO FOI CONVIDADO? CONTEXTOS EVOCATIVOS DE MULHERES *NO BANQUETE*³⁹

O espaço que Plutarco concede à mulher nas *QC* é, com efeito, invulgar. Ao longo da sua obra, o polígrafo de Queroneia manifestou interesse pela esfera feminina, desde a sua idiosincrasia fisiológica, comportamento social, à defesa do acesso à educação. Testemunho disso é o número de tratados a ela dedicados ou com ela relacionados, verdadeiro testemunho da condição feminina no alvor da era cristã: na *Consolatio ad uxorem* (608A-612B), o autor procura atenuar a dor da sua mulher pela perda da filha; o tratado *Mulierum virtutes* (242e-263c) apresenta vinte e sete situações de gravidade e tensão extremas, onde as mulheres tomam iniciativa e encontram soluções em circunstâncias adversas⁴⁰. Com efeito, se é vulgar encontrar elogios a mulheres

³⁸ Sobre os critérios éticos, vide Van der Stockt 2000, Stadter 1999 e infra pp. 61, 73.

³⁹ Este estudo corresponde a uma versão modificada do contributo publicado no volume Ribeiro Ferreira et alii, eds., 2009 425-437.

⁴⁰ A propósito do significado da mulher nesta obra, refere Fialho et alii 2001 11: “Da mulher provém essa força que radica, vincula à terra, consolida e salva a possibilidade de habitar num universo matricial que é casa, cidade, pátria, e que só é habitável se nele dominar o equilíbrio – do consenso, da equidade política que denuncia a tirania.”

na qualidade de esposa ou mãe, o mesmo não se pode afirmar quando se trata de mulheres como modelos de virtudes nos domínios social ou político, pois, como nota P. Stadter (1965 7-9), antes de Plutarco raros são os relatos sobre mulheres que se notabilizaram na vida pública⁴¹. As obras *Mulierum Virtutes* e *De Iside et Osiride* (351C-384C) são, além disso, dedicadas a Clea (351C), mulher culta⁴², sacerdotisa de Delfos com quem Plutarco discutia temas de carácter religioso e filosófico⁴³. O texto *Apophthegmata Laconica* (208B-242D) reúne um conjunto de dizeres de mulheres espartanas, célebres e menos conhecidas, que se distinguiram pela virtude revelada em momentos de adversidade; o *Amatorius* incide sobretudo sobre o amor conjugal – em oposição ao pederástico – apresentando o casamento como um laço assente numa fidelidade inabalável, que ultrapassa mesmo a morte do ser amado. Nesta obra

⁴¹ Vide Wickler 1978 109.

⁴² Vide Babbitt 1969 5. Sobre esta figura, vide Puech 1992 4842-4843.

⁴³ Eis a dedicatória endereçada a Clea na obra *Mulierum virtutes* (242E-F): “Sobre as virtudes das mulheres, ó Clea, não perfilho a opinião idêntica à de Tucídides. Segundo este afirma, a mulher mais virtuosa é aquela que menos motivo de conversa oferece entre estranhos que sob a forma de censura, quer de elogio (...). No meu ponto de vista, Górgias, em contrapartida, mostra-se mais perspicaz ao defender que não é a figura física mas a fama da mulher que deve ser do domínio público.” A propósito desta questão, observa Facq 2006/2007 56 : “Si à l’époque classique, il nous donne peu d’anecdotes montrant des filles (...), cela n’est plus le cas lors de la période de la domination romaine sur le monde méditerranéen où l’auteur décrit des scènes de la vie quotidienne représentant des fillettes, soit que cela lui tienne particulièrement à coeur, soit qu’un changement ait effectivement eu lieu dans la société.”.

recupera também a teoria platónica sobre Eros, retira o peso do misoginismo que lhe é inerente, reforçando a importância da mulher e devolvendo ao casamento a dimensão erótica assente na partilha de amizade e desejo (766E-767B). E, finalmente, em *Coniugalia praecepta*, dedicado às bodas de Poliano e Eurídice, é tratado o tema da aliança de afecto entre homem e mulher⁴⁴, distanciando-se da tradição filosófica e cultural em que se formou⁴⁵.

Apesar de estes banquetes recriados nas *QC* não consentirem a presença da mulher, esta constitui um assunto recorrente em diversos contextos. Eis o objecto deste estudo: analisar o tratamento da mulher nestes *symposia*, nos seus vários contextos de evocação, de modo a iluminar a perspectiva de Plutarco sobre a mulher. A. Nikolaidis (1997 97), na senda de Vernière⁴⁶, refere-se a Plutarco como um precursor do feminismo

⁴⁴ Cf. *Coniu. praec.* 139C-D, 142D-E; *Amat.* 754D, 767D-E, 769F-770A. Para um estudo exaustivo sobre a perspectiva de Plutarco sobre a mulher e o casamento, vide Nikolaidis 1997; S. Pomeroy (1999), *Plutarch's Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife*. Oxford; Le Corsu 1981 para uma análise das referências às mulheres nas *Vitae*.

⁴⁵ Fialho et alii 2001 10.

⁴⁶ Y. Vernière (1994), "Plutarque et les femmes", *Anc. W.* 25 165, apud Nikolaidis 1997 88, refere-se a Plutarco como um "précurseur du féminisme". O estudo exaustivo de Le Corsu 1981, bem como os trabalhos de Schmitt Pantel and Sissa 1991 (apud Blomqvist 1997 73) e Blomqvist 1997 90 criticaram esta interpretação por considerarem Plutarco um seguidor do princípio da inferioridade feminina: "Accepting her supposedly natural inferiority, a woman was herself accepted as morally equal and allowed to give proof of virtue and magnanimity".

na medida em que defende a educação da mulher como determinante para a sua liberdade intelectual e moral – diferente da emancipação social. Na verdade, o próprio Plutarco ostenta publicamente esta convicção, admitindo mulheres na sua escola em Queroneia⁴⁷ (*Coniug. praec.* 138C), algo que não surpreende, pois esta perspectiva fora defendida por Platão na *República* (451c-457c), apesar de ser depois desvalorizada por Aristóteles na *Política* (1264b). No período helenístico, algumas escolas filosóficas como a epicurista, a cínica e a neo-pitagórica revelam grande aceitação de mulheres, mas são sobretudo os escritos neoplatónicos que destacam a superioridade intelectual de mulheres filósofas como Sosípatra (Eunap. VS 6, 6, 5) e Hipácia (Synes. Epist. 136), ambas do século IV d.C. O exegeta platónico Plotino (205-270 d.C.) ficou também célebre pelo seu grupo de discípulas (Porph., *Vita Plotini* 9, 2-4). Contudo, como conclui Rodríguez Moreno (2005 122), “todas estas mujeres, con Hipatia a la cabeza, supieron ganarse un lugar destacado en el pensamiento

⁴⁷ Entre os Peripatéticos, pelo contrário, não existe qualquer registo de entrada de mulheres. O romano Musónio Rufo, na senda da tradição estóica, aceita a igualdade entre a homem e mulher e sustenta que ambos devem ter os mesmos privilégios (frgs. 3 e 4 Hense) e, nesta medida, um acesso indiferenciado à educação. Contudo, nunca admite esta paridade na política (frg. 4 Hense). Vide Oliveira 1992 97, 100. Com efeito, a corrente cínica (ca. IV a.C.-V d.C.) teve um famoso elemento feminino, Hiparquia (fl. 336-333 a.C.), mulher trácia que fora discípula de Crates de Tebas, tal como o seu marido. Hiparquia constitui um exemplo da ambiguidade do estatuto da mulher filósofa na sociedade grega, pois as mulheres assim designadas pareciam manter, à partida, diversos tipos de relações com os filósofos pertencentes à mesma escola, pois podiam ser suas esposas, filhas ou concubinas.

griego, donde aportaron su grano de arena, aunque, en ocasiones, sólo conozcamos sus nombres y apenas nada de sus doctrinas, salvo por algunas breves referências de sus discípulos.”

Em *Coniugalia Praecepta* (145C), Plutarco explica como a educação pode alterar o comportamento da jovem e ser determinante para uma integridade individual:

αἰσχυνθήσεται γὰρ ὀρχεῖσθαι γυνὴ γεωμετρεῖν
μανθάνουσα, καὶ φαρμάκων ἐπωδὰς οὐ προσδέξεται τοῖς
Πλάτωνος ἐπαδομένη λόγοις καὶ τοῖς Ξενοφῶντος. ἂν
δέ τις ἐπαγγέλληται καθαιρεῖν τὴν σελήνην, γελάσεται
τὴν ἀμαθίαν καὶ τὴν ἀβελτερίαν τῶν ταῦτα πειθομένων
γυναικῶν (...)

Uma mulher que estude geometria, ficaria envergonhada se fosse dançarina e também não acreditaria em qualquer encantamento de porções mágicas se ela estivesse encantada pelas palavras de Platão ou de Xenofonte. E se alguém proclamar que vai tomar a lua, ela rir-se-á perante a ignorância e a estupidez das mulheres que acreditam nessas coisas (...)

No *Banquete dos Sete Sábios*, Plutarco admite a presença de Cleobulina, uma jovem de doze anos, e Melissa, esposa de Periandro. Ambas estiveram presentes durante a parte da refeição (*deipnon*, 148CD, 150D, 154B), mas quando começou o momento da

bebida (155 E), elas já não participaram da conversa⁴⁸. Contudo, tal presença não mais se repetiu, pelo menos nas mesmas condições, pois as mulheres que tomaram parte no banquete ou eram flautistas ou *hetairai*, ou seja, mulheres estigmatizadas do ponto de vista moral⁴⁹. Não obstante, como nota F. Facq (2006/2007 46), este episódio revela que as jovens gregas que não estariam simplesmente confinadas ao gineceu, acrescentando “chez Plutarque, les filles sont importantes aux yeux de leur père mais elles revêtent aussi un caractère particulier pour les étrangers qui connaissent cet attachement: elles ont même un rôle” (p. 46)⁵⁰.

O acesso da mulher a eventos próprios da esfera masculina era diverso na cultura grega e na romana⁵¹, a começar pelo significado do próprio banquete – designado de *comissatio* em Roma⁵² – e a diferença cultural torna-se mais manifesta no período imperial, quando se

⁴⁸ A respeito desta complexa figura concluiu Leão 2002 91: “Cleobulina contribui, também, para transformar o espaço do banquete numa cosmópolis dos vários tipos de sapiência: ela representaria, assim, uma sabedoria mais simples, permeada de intuição política e de humanidade, conforme se depreende as palavras que Tales profere a respeito dela.”

⁴⁹ Cf. Le Corsu 1981 149-65.

⁵⁰ Cf. Le Corsu 1981 85-95.

⁵¹ Sobre o estatuto legal, social e familiar da mulher ateniense vide Le Corsu 1981 11-5; Cameron & Kuhrt 1993; Cohen 1989; Olmos Romera 1986; Pomeroy 1975; Gould 1980. No que respeita à mulher romana, vide Le Corsu 1981 21-5 e Dunbabin 2003 22-3.

⁵² Vide Cortes Tovar 2005; Del Castillo 1986; Roller 2003; Murray 1990. Com efeito, como notou Dunbabin 2003 20, a *comissatio* não teve a mesma importância para os Romanos que o *symposion* teve na Grécia.

vulgarizou o costume das mulheres acompanharem os respectivos esposos ao banquete e adoptarem as mesmas práticas⁵³. Por seu turno, o banquete grego não prevê o acesso da mulher, aspecto cultural testemunhado por Cornélio Nepos⁵⁴ (*Vitae*, Praef. 6-7):

quem enim Romanorum pudet uxorem ducere in conuiuium? aut cuius non mater familias primum locum tenet aedium atque in celebritate uersatur? quod multo fit aliter in Graecia. nam neque in conuiuium adhibetur nisi propinquorum, neque sedet nisi in interiore parte aedium, quae gynaeconitis appellatur, quo nemo accedit nisi propinqua cognatione coniunctus.

Por exemplo, que Romano ficaria envergonhado de levar a sua esposa a um banquete? (...) Mas este costume é muito diferente na Grécia; aí uma mulher não é admitida num

⁵³ Vide Roller 2003 402 (n. 58), 403, que menciona algumas situações onde têm lugar práticas licenciosas que caracterizam os *convivia*. Cf. Plu., *Amat.* 759F-60; Suet., *Aug.* 69.1 e *Cal.* 25.1, 36.2; Sen., *Const.* 18.2. Note-se que os convívios organizados exclusivamente por mulheres seriam caracterizados pelo mesmo tipo de práticas que os convívios masculinos, como o festival de Deméter, por exemplo. Vide Burton 1998 161, cujo estudo apresenta uma nova perspectiva sobre a sociabilidade feminina, que não estava confinada ao gineceu e que existiria uma diversidade de contextos nos quais as mulheres poderiam interagir com os homens: “The evidence makes it clear that women were active in commensal activities, both inside classical Athens and certainly outside. This survey of the variety of Greek women’s drinking and dining activities emphasizes the need to include women more centrally in histories of commensality and sociality in the ancient Greek world.”

⁵⁴ Sobre a representação da mulher romana no âmbito literário e iconográfico, no século I, vide Fantham 1995 280-93, em capítulo intitulado “The “New Woman”: representation and reality.”

banquete, a não ser que os familiares estejam presentes e que ela permaneça na parte mais retirada da casa chamada “gineceu” à qual homem algum tem acesso (...)

Do mesmo modo, Cícero (*In Verrem* 2.1.66.10) refere-se a um banquete à moda grega (“*ut Graeco more biberetur*”), no qual o romano Rúbrio pediu a Filodamo, um grego, que convidasse a filha para participar no banquete:

“Quaeso,” inquit, “Philodame, cur ad nos filiam tuam non intro vocari iubes?” Homo, qui et summa gravitate et iam id aetatis et parens esset, obstipuit hominis improbi dicto. Instare Rubrius. Tum ille, ut aliquid responderet, negavit moris esse Graecorum ut in convivio virorum accumberent mulieres.

“Diz-me, Filodamo, porque não mandas chamar a tua filha para junto de nós? O homem, o respeitável e já velho pai, ficou incomodado com o comentário inoportuno daquele homem. Como Rúbrio insistiu, ele retorquiu para dizer que não é costume entre os gregos que as mulheres se reclinem nos banquetes dos homens.

É Plutarco quem atribui a Catão, o Antigo (8.4) o dizer “Todos os homens mandam nas suas mulheres: nós mandamos em todos os outros homens e as nossas mulheres mandam em nós.” A mulher romana gozava, com efeito, de uma condição social mais vantajosa quando comparada com a grega, confinada ao gineceu e votada à preservação e continuidade do *oikos*, distante da

atividade masculina⁵⁵. Na qualidade de grego, Plutarco não permite que a mulher se junte à conversa, algo patente numa conversa do livro I (613A), quando se discute se é conveniente ter debates filosóficos durante o momento destinado à bebida, já que o efeito do vinho impossibilita uma argumentação estruturada ou séria:

<ἐγὼ> δ' εἶπον ἄλλὰ γὰρ εἰσὶν, ὧ ἑταῖρε, καὶ πάνυ γε σεμνῶς κατειρωνευόμενοι λέγουσι μὴ δεῖν ὡσπερ οἰκοδέσποιναν ἐν οἴνῳ φθέγγεσθαι φιλοσοφίαν, καὶ τοὺς Πέρσας ὀρθῶς φασὶ μὴ ταῖς γαμεταῖς ἀλλὰ ταῖς παλλακίσι συμμεθύσκεσθαι καὶ συνορχεῖσθαι· ταῦτό δὴ καὶ ἡμᾶς ἀξιοῦσι ποιεῖν εἰς τὰ συμπόσια τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὑποκριτικὴν ἐπεισάγοντας φιλοσοφίαν δὲ μὴ κινουῦντας (...)

Então, eu respondi: “Mas é claro que há, meu amigo; e sem dúvida, de forma ironicamente solene, dizem que, tal como as donas de casa [οἰκοδέσποιναν], a Filosofia não deve tomar a palavra enquanto se bebe vinho; que os Persas – e com razão, segundo eles – não se embebedam nem dançam com as suas mulheres, mas sim com as suas concubinas; e aconselham-nos precisamente a fazer a mesma coisa: introduzir nos banquetes a música e a representação, mas não mexer na Filosofia, porque nem é apropriada para os nossos divertimentos, nem nós estamos sóbrios nessas alturas⁵⁶.”

⁵⁵ Sobre o lugar da mulher em Roma, vide Del Castillo 1986. Como observa Cortés Tovar 2005 125: “Podríamos decir gráficamente que, en términos generales, los espacios de poder que las mujeres ocupan en Roma son una prolongación del ámbito familiar y privado (...)”. Vide ainda Blomqvist 1997.

⁵⁶ Note-se que a iconografia nem sempre confirma esta visão.

A “dona de casa” (οἰκοδέσποινα) referida no texto deve corresponder a uma governanta, uma escrava encarregue de tomar conta da casa ou das crianças, que deve por isso tomar as refeições com os mais novos⁵⁷.

Com efeito, “a mulher que se veste para um banquete” apresentava um perfil moral e um estilo *sui generis*, nunca prescindindo de “broches de ouro”, de “brincos finamente trabalhados” e da “cinta mágica de Afrodite”, símbolo de sedução. Estes atributos distanciavam-na da mulher casada, da qual se esperava mais discrição e decoro (QC 693C).

O luxo excessivo e o tipo de indumentária feminina constituíam, como sabemos, um assunto muito polémico, sendo legalmente proibido em alguns lugares, como, por exemplo em Siracusa⁵⁸. Luciano de Samósata (125-180 d.C.), na obra *De Domo* (7-15) também apresenta um ideal de decoro feminino semelhante àquele descrito por Aríston nas QC, no passo acima referido.

Não deixa de ser irónico o facto de Plutarco atribuir aos bárbaros um costume que se vulgarizou como grego: a participação de concubinas ou *hetairai*

Existem, com efeito, monumentos gregos com representações de mulheres respeitáveis que participam em banquetes mistos. Contudo, como observou Dunbabin 2003 22, este tipo de representação corresponde a uma iconografia mais arcaica, na qual as figuras são identificadas com deuses e heróis. Além disso, existem ainda representações funerárias onde a mulher aparece sentada numa cadeira, na ponta de uma cama na qual o homem está reclinado.

⁵⁷ Vide Martín García 1987 49 n.11.

⁵⁸ Filarco, apud Ateneu 512b. Plutarco também infantiliza esta censura em *Coniu. praec.* 142B.

– jovens escravas ou estrangeiras – e o recurso à música e à pantomima⁵⁹. O mesmo assunto é tratado no livro VII da obra (710B), quando um sofista dispensou a flautista que animava o banquete por considerar que a sua presença comprometia “a partilha de discursos” (κοινωνία τῶν λόγων) ao absorver constantemente a atenção dos presentes.

Plutarco, porém, apesar da sua perspectiva sobre a educação feminina, não é alheio às conveniências sociais do género, não vendo a mulher como um ser autónomo; ou seja, a sua figura só beneficia de integridade moral se se fizer acompanhar do seu par. Consta, por exemplo, no livro primeiro (619D) quando se discute “Por que motivo de entre os lugares o chamado consular obteve honra”, Plutarco descreve o modo de apresentação pública do cônsul, como alguém que não é suficiente por si mesmo, mas é uma imagem que é completada pelos outros, pois quando surge em público deve fazer-se acompanhar da família: “Mas, dos lugares mais próximos, o que está abaixo dele é da mulher ou dos filhos”.

Por outro lado, se a dignidade política de um cônsul exige a presença da sua família, símbolo de estabilidade individual e social, o mesmo é exigido às mulheres, que não devem tomar parte de refeições públicas sem os seus maridos:

⁵⁹ Plutarco atribui o mesmo costume aos reis persas em *Coniu. praec.* 140B. Sobre música e representações no banquete, vide *QC* 711E-F, 747C. A propósito da performance de teatro no banquete, vide *infra* pp. 89-109.

ἔτι πολλὰ τῶν γαμικῶν ἢ τὰ πλεῖστα δρᾶται διὰ γυναικῶν· ὅπου δὲ γυναῖκες πάρεισι, καὶ τοὺς ἄνδρας ἀναγκαῖόν ἐστι παραλαμβάνεσθαι.

Apesar de muitas ou a maior parte das actividades relacionadas com o casamento estejam nas mãos de mulheres, onde as mulheres estão presentes é necessário que os seus maridos estejam incluídos. (667B)⁶⁰

Além de fixar um modelo de comportamento na esfera pública, Plutarco intervém também na privada, na vivência da sexualidade. Por exemplo, quando o homem regressa, já tarde, do banquete, “trazendo uma coroa e o corpo perfumado” (654E), deve procurar, durante a noite, a sua esposa e não uma concubina⁶¹; pois seria incómodo para a esposa ter de sair, de manhã, do gineceu apenas para saciar os seus desejos, como se ele fosse “um galo” (*alectruonos*, 748D). Assim, apesar de reconhecer ao homem esta característica, não deixa de valorizar a necessidade de equilíbrio entre desejos e expectativas dos elementos do casal⁶². O polígrafo de Queroneia aborda este tema nos *Coniu. pracep.*, obra que M. Foucault (1984 192) considera texto chave para uma nova moralidade do casamento⁶³. Esta atitude terá

⁶⁰ O polígrafo de Queroneia dá o mesmo conselho a Eurídice em *Coniu. praec.* 139D.

⁶¹ Constatamos o mesmo conselho no texto de Platão (*Lg* 8. 839a-b).

⁶² Note-se que Plutarco (*Coniu. praec.* 144C-D) aconselha, contudo, a mulher a aceitar o facto de o homem poder escolher ter relações sexuais com uma escrava, pois tal seria sinal de respeito para com a sua esposa.

⁶³ Para uma análise da perspectiva de Foucault sobre a obra, vide

emergido por volta do século I d.C., e testemunho desta mudança é a alteração do estatuto da mulher:

Τῶν σωμάτων οἱ φιλόσοφοι τὰ μὲν ἐκ διεστώτων λέγουσιν εἶναι καθάπερ στόλον καὶ στρατόπεδον, τὰ δ' ἐκ συναπτομένων ὡς οἰκίαν καὶ ναῦν, τὰ δ' ἠνωμένα καὶ συμφυῆ καθάπερ ἐστὶ τῶν ζώων ἕκαστον. σχεδὸν οὖν καὶ γάμος ὁ μὲν τῶν ἐρώντων ἠνωμένος καὶ συμφυῆς ἐστίν.

Filósofos⁶⁴ dizem dos corpos, que uns são compostos por elementos separados, como uma frota ou um exército, outros de elementos que compõem um conjunto, como uma casa ou um navio, e ainda outros que juntos formam, juntos, uma união íntima como é o caso de toda criatura. Do mesmo modo, o casamento de um casal de apaixonados é uma união íntima (...). (*Coniu. praec.* 142F)⁶⁵

Patterson 1992. O helenista Goldhill 1995 XII, porém, apresenta um estudo onde contesta a visão do Eros por parte de Foucault e de certos discípulos, pondo em causa a interpretação que o filósofo apresenta, em *História da Sexualidade* (vol. 2 e 3), do *Amatorius* de Plutarco, entre outras narrativas: “The engagement required by these allusive, ironic, and highly self-reflexive texts produces not only problematic history but also a problematizing for the homiletic texts with which Foucault is most concerned.”

⁶⁴ Plutarco refere-se aos filósofos estoicos. Vide *Def. orac.* 426A.

⁶⁵ Observamos a ocorrência da mesma imagem em *Amatorius* 769F: “antes, como os líquidos que se misturam um com o outro, parece que Eros provoca, a início, certa efervescência e perturbação e depois, com o assentar e a acalmia do tempo, provoca a mais agradável das sensações. É essa, a chamada *união integral* (ὄλων κρᾶσις), a dos que se amam.” Trata-se de uma expressão colhida em Antípatro de Tarso no seu tratado *Peri Gamou* (*Sobre o casamento*) frg. 3.63.11.16 von Arnim. Blomqvist 1997 73-4 comenta esta passagem, observando que a união completa sugerida por esta

Com efeito, encontramos também esta nova moralidade em outros textos estóicos, por exemplo, o de Antíprato, *Sobre o Casamento* (Estobeu IV), algumas passagens de Musónio Rufo (Estobeu III, 6. 23, IV. 22.20) e Hiérocles (Estobeu IV. 22. 21)⁶⁶. Contudo, como notou C. Patterson (1992 4714), apesar de esta atitude parecer vanguardista, reflecte antes um discurso popular que então se generaliza: “it seems to me that Plutarch’s advice is grounded in and reflects traditional, popular and pragmatic marital concern, and would strike a common chord in readers both Roman and Greek”. O aspecto fisiológico também não é descurado nestes diálogos plutarquianos, pois a constituição do corpo feminino e seu funcionamento são alvo de discussão e correspondem a um reflexo da construção idealizada da mulher e dos traços psicológicos que lhe são inerentes. Tal ideia pode ser confirmada nos adjectivos usados na comparação das funções do corpo do idoso e da mulher, pois enquanto o primeiro se caracteriza pela “secura” (ξηρότητα), “aspereza” (τραχύτητα) e “dureza” (σκληρότητα), o segundo distingue-se pela “humidade” (ύγρότητα), “doçura” (λειότητα) e “ternura” (μαλακότητα), qualidades que ultrapassam o âmbito

metáfora é ilusória, pois que à mistura entre vinho e água sempre se chamou “vinho”, pelo que a hierarquia interna do casamento ainda persiste. Cf. *Coniu. praec.*142F. Vide “Plutarch on marriage: the element of communality” e “Plutarch on marriage: reciprocity, the secret for a happy wedlock” in Nikolaidis 1997 51-7, 63-76, bem como Le Corsu 1981 25-38.

⁶⁶ Vide Foucault 1982 174 e a sua análise de textos estóicos sobre o casamento no mesmo estudo, pp. 177-216, que inclui o estudo do tema em Séneca, Epitecto e textos pitagóricos.

fisiológico e reflectem, de certa forma, o estereótipo social do género⁶⁷:

ἔφη τοίνυν ὁ <Σύλλας> θατέρω θάτερον ἐμφαίνεσθαι κἂν εἰ περὶ τῶν γυναικῶν ὀρθῶς τὴν αἰτίαν λάβοιμεν, οὐκ ἔτι πολλοῦ λόγου δεήσεισθαι περὶ τῶν γερόντων· ἐναντίας γὰρ εἶναι μάλιστα τὰς φύσεις τῇ θ' ὑγρότητι καὶ ξηρότητι <καὶ λειότητι> καὶ τραχύτητι καὶ μαλακότητι καὶ σκληρότητι. 'καὶ τοῦτ' ἔφη 'λαμβάνω κατὰ τῶν γυναικῶν πρῶτον, ὅτι τὴν κρᾶσιν ὑγρὰν ἔχουσιν, ἢ καὶ τὴν ἀπαλότητα τῆς σαρκὸς ἐμμεμιγμένη παρέχει καὶ τὸ στίλβον ἐπὶ λειότητι καὶ τὰς καθάρσεις·

Assim, Sila disse que um facto iluminava o outro; se encontrássemos a causa correcta para as mulheres, já não seria preciso muito mais discussão para os velhos; as suas naturezas são as mais opostas em humidade e segura, doçura e aspereza, ternura e dureza. “O que digo em primeiro lugar – continuou ele – acerca das mulheres é que têm uma compleição húmida que, misturada nelas, proporciona-lhes a delicadeza da carne, o brilho da suavidade e a menstruação. (650B)

Com efeito, os textos médicos relacionados com a mulher tratam o tema a partir do funcionamento do

⁶⁷ Esta comparação é, com efeito, encontrada em Aristóteles (fr. 107 Rose³), segundo Ateneu 429C e *Geoponica* VII 34.2. Além disso, podemos encontrar a mesma caracterização em Ps-Arist., *Probl.* 880a 13. Duas fontes essenciais na literatura grega tratam este tema da anatomia feminina: o *corpus* hipocrático e os tratados *Historia Animalium*, *De Partibus Animalium* e *De Generatione Animalium* de Aristóteles. Vide Dean-Jones 1991 111-37 e Teodorsson 1989 327.

organismo feminino e das doenças a ele associadas, mas desde cedo que o estatuto social da mulher influenciava a interpretação destes dados empíricos. Nos textos hipocráticos, por exemplo, a saúde de uma mulher depende do seu desempenho social, isto é, a relação sexual e a maternidade seria determinante para a qualidade da sua saúde⁶⁸.

No terceiro livro (659F) Plutarco discute outro assunto relacionado com a fisiologia feminina: “Se as mulheres em temperamento são mais quentes ou mais frias que os homens.” Apenas a terra é “húmida” (ὕγρότητι) como a mulher, e ambos são promessas de vida e fonte de humanidade, como referiu Platão a propósito dos seres femininos racionais ou irracionais (638A):

οὐ γὰρ γῆ' φησὶν ὁ Πλάτων ἴγυναῖκα, γῆν δὲ γυνὴ μιμεῖται' καὶ τῶν ἄλλων θηλέων ἕκαστον.

Pois diz Platão⁶⁹ “que a terra não imita a mulher, mas que a mulher imita a terra”, tal como o faz cada uma das outras fêmeas.

⁶⁸ Tal visão converge, na verdade, com uma certa versão da mulher veiculada pela mitologia, pelos estudos de medicina da época e pela ambiência cultural. King 1998 apresenta uma interessante análise sobre a concepção ginecológica de Hipócrates e as suas leituras históricas posteriores, do mito antigo à medicina vitoriana. Observa a estudiosa que a noção hipocrática de *gynaikeia* (conjunto de doenças femininas) se baseia no mito hesiódico de Pandora (*Op.* 80-81), que vê a mulher como uma raça separada e posterior à masculina; ou seja, como a primeira mulher abriu a caixa dos malefícios humanos, também o corpo feminino constituía uma projecção material desta primeira manifestação mítica.

⁶⁹ *Mx.* 238 A.

Com efeito, tanto a “terra” como a “mulher” são aptas para reproduzir e preservar a continuidade da vida. Uma marca linguística desta relação de semelhança é o adjectivo θῆλυς, que tanto pode ser traduzido por “feminino” como por “fértil”, sendo geralmente relacionado com o género feminino (*Il.* 8.7; 19.97; *Hdt.* 3.109, X. *Mem.* 2.1.4). Esta passagem do livro segundo (640 E-F) constitui um exemplo:

ἔτι δ' εἶπεν 'οὐκ ἄδηλον ὅτι δεῖ πρὸς τὸ ἐμφυτευόμενον χώρας λόγον ἔχειν τὸ δεξόμενον· τὴν δὲ χώραν δεῖ θήλειαν ἔχειν καὶ γόνιμον· ὅθεν τὰ πολυκαρπώτατα τῶν φυτῶν ... ἐκλεγόμενοι παραπηγνύουσιν, ὡσπερ γυναιξὶν <πολυ>γαλακτούσαις ἕτερα <βρέφη>προσβάλλοντες.

E mais – disse ele –, não é nada improvável que ao hospedeiro do garfo se deva aplicar a lógica da terra para o que é plantado; e a terra deve ser fértil e criadora. Daí que se seleccionam as plantas mais frutíferas [πολυκαρπώτατα] para a enxertia, do mesmo modo que se confia às mulheres que têm muito leite [γυναιξὶν <πολυ>γαλακτούσαις] outros bebés.

Mais uma vez são reconhecidas semelhanças entre um elemento da natureza e a mulher: “as plantas mais frutíferas” são comparadas às mulheres que têm leite abundante, ou seja, mais uma vez a lógica da natureza coincide com a feminina. Como A. G. Nikolaidis (1997 28) sugere, o feminismo plutarquiano deve ter sido fortemente inspirado pelo estatuto da matrona

romana, superior ao da mulher grega⁷⁰: “In this area, as so often, Plutarch adopts a Roman ideal; his heroines are essentially Roman matrons, strong and virtuous, even when dressed in the traditional Greek *peplos*.” Com efeito, do ponto de vista social, a matrona romana “enjoyed a dignity and independence at least equal if not superior to those claimed by contemporary feminists”, refere o historiador J. Carcopino (1956 98) na década de cinquenta. Como notou J. Burton (1998 149), um novo horizonte de oportunidades para as mulheres começou a desenhar-se e desenvolver-se durante o período helenístico, desencadeado pelo questionamento do ideal do cidadão-soldado na era de pós-desintegração da pólis, o que determinou a emergência uma nova representação social da mulher. Tal mudança teve reflexos na legislação, onde se verificaram reformas nos contratos de casamento no sentido de proteger a mulher, além da possibilidade de esta ser eleita para cargos políticos e de aumentar o poder económico terem permitido uma alteração gradual do paradigma, como S. Blundell (1999 199) assinalou⁷¹: “in general it can be said that there was an erosion of the asymmetry between the sexes during the Hellenistic Age, and a consequent improvement in the status of women. In the political arena, the most

⁷⁰ Blomqvist 1997 90 apresenta a mesma conclusão: “In this area, as so often, Plutarch adopts a Roman ideal; his heroines are essentially Roman matrons, strong and virtuous, even when dressed in the traditional Greek *peplos*.”

⁷¹ Sobre o estatuto da mulher no período helenístico vide Fantham et alii, eds., 1995 136-81; Foxhall 1989 31, a propósito do direito à propriedade da mulher na Atenas do séc. V. Para um tratamento mais alargado do tema, vide Schaps 1979.

spectacular advance was made by the women of the Hellenistic royal families”.

Do ponto de vista literário, Plutarco é também inovador, não aceitando a antiga tradição misógina veiculada por Hesíodo (*Th.* 590-612), Homero (*Od.* 11.426-34), Semónides, Eurípides ou Aristóteles, da qual excluímos apenas Sócrates, Platão, os filósofos cínicos⁷² e os estóicos, que parecem admitir a igualdade de ambos os géneros⁷³. Contudo, apesar de o estudioso de Queroneia apresentar a imagem de uma mulher completa do ponto de vista ético e plena de capacidades intelectuais e de, nos textos dedicados ao tema do casamento, reconhecer a sua importância, ainda assim não prescinde da perspectiva tradicionalista no que toca à esfera pública⁷⁴ (cf.

⁷² Cf. Paquet 1975 24. Vide Diógenes Laércio sobre Antístenes (6. 12), um cínico antigo e sobre o seu discípulo Diógenes (6, 72), bem como passagens sobre Crates (Plut. *Coniu. praec.* 141 E) e a sua esposa Hiparquia (D. L., 6, 96). Apud Paquet 1975 40, 91, 113, 116.

⁷³ Vide Nikolaidis 1997 29. Patterson 1989 4720 apresentou uma conclusão semelhante sobre o texto *Coniugalia praecepta*: “But what is unusual (within at least the Greek literary tradition) is his enunciation of the ideals of marriage in an essentially positive form”. Vale a pena recordar a famosa passagem da *Política* (1260a 6), onde Aristóteles compara a mulher ao escravo por partilharem de uma natureza fraca, por estarem condenados a obedecer ao elemento masculino que se distingue pela sua superioridade intelectual: “De facto, o homem livre manda no escravo, da mesma forma que o marido na mulher, e o adulto na criança (...) O escravo não tem faculdade deliberativa; a mulher tem-na, mas não tem capacidade de decisão (...)”. Tradução de Amaral – Gomes 1998 95. Vide ainda, nesta mesma obra, 54b 13, 59a 39, 60a 9.

⁷⁴ Blomqvist 1997 89 analisa alguns casos de mulheres

667B). Assim, se por um lado constatámos que os contextos de evocação manifestam uma perspectiva dignificante da mulher, o facto de o mesmo pensador não reconhecer à mulher autonomia suficiente na vida pública justifica a ausência do elemento feminino nos banquetes recriados nas QC.

No século I da era cristã podemos já encontrar mulheres a participar nas assembleias cristãs em Corinto, consideradas versões cristianizadas do simpósio grego⁷⁵. Contudo, se a mulher coberta com o véu é aceite na refeição que acompanha a celebração eucarística (1Cor 11, 17-22), a sua participação na discussão já não é bem-vinda (1Cor 4.8), embora se lhe reconheça

apresentadas por Plutarco que estiveram muito próximas da esfera da política, seja por apoiarem as acções dos respectivos maridos – Octávia, Aretáfila, Pompeia Plotina –, seja por os manipularem – Aspásia, Cleópatra e Olímpia –, tendo concluído o seguinte: “Women are not wicked or morally depraved unless they transgress the rules of their sex and strive to achieve privileges reserved for men. Women are capable of courageous defiance of tyrants and external enemies – but after their exploits, they are to renounce all power.”

⁷⁵ Vide Aune 1978 78, que atesta esta semelhança, baseando-se sobretudo no testemunho de Paulo (1Cor 14), que descreve fenómenos característicos do culto cristão coincidentes com o *symposion* grego. Cf. König 2008. Por exemplo, o facto de a refeição (*deipnon*) anteceder a celebração eucarística como símbolo do “sacrifício” de uma porção de comida e bebida, seguindo-se a ceia que termina com o momento do vinho (1Cor 11 20-26). Alikin 2009 reconhece outra semelhança entre as práticas do *symposion* grego-romano e o culto cristão, o costume de recitar textos literários: “In the late 90s it has been argued by several scholars that the early Christian communities during their weekly gatherings followed the same pattern of Graeco-Roman dining. (...) the reading of texts in the early Christian gathering is the historical counterpart of the reading of texts at the Graeco-Roman symposium.”

a capacidade e o direito de orar publicamente e de profetizar (*Rm* 16 1-5; *1Cor* 11.5)⁷⁶.

Dois séculos mais tarde, tem lugar, num cenário idílico, um *symposion* composto por jovens mulheres e dirigido pela famosa discípula de Paulo, Tecla (séc. I d.C.), tendo como tema a importância da virgindade. Este *symposium* é uma obra de Metódio, autor cristão do século III da costa do Egeu, Turquia⁷⁷. A perspectiva de Plutarco sobre a mulher revela este limite: situa-se e situa-nos entre a tradição filosófica helénica e o estatuto da matrona romana, num momento em que emergia um novo paradigma feminino fundado na Revelação Cristá.

⁷⁶ Sobre o estatuto da mulher à luz do cristianismo, vide Marlone 2001.

⁷⁷ Vide Goldhill 1995 1.

PARTE II

A COMUNHÃO DO *LOGOS*

Rodolfo Lopes

(Página deixada propositadamente em branco)

O convívio em torno de uma mesa é uma prática que segue o Homem desde os seus primeiros passos enquanto animal social; é, por isso, detectável e até evidente logo nos primórdios do registo textual. Mais do que simples referências ou alusões, os autores-fundadores do pensamento ocidental dedicaram ao contexto do banquete um vasto número de considerações, permitindo assim reconstituir algumas das normas que presidiam a este tipo de reuniões¹.

No que à conversação diz respeito, os indícios são bastante claros quanto ao seu papel na estrutura do banquete: nalguns casos não mais do que motor de interacção entre os participantes; noutras não menos que motivo e finalidade do próprio encontro convival.

A concepção de banquete como espaço de conversação surge desde logo em Homero. Todavia distantes da codificação mais elaborada de épocas posteriores – por exemplo, a divisão entre δειπνον e συμπόσιον² não tem ainda lugar – os *Poemas Homéricos*

¹ Para uma visão sintética da história do banquete, vide Murray 1990 3-13.

² Um banquete grego era dividido em duas partes distintas: na primeira – o δειπνον – era servida a comida, enquanto que a segunda – o συμπόσιον – estava reservada para as sobremesas e

dão já conta da importância da vertente discursiva. Um exemplo é a chamada “embaixada a Aquiles” no Canto IX da *Iliada*, durante a qual o anfitrião recebe Ájax, Ulisses e Fénix que o tentam convencer a voltar ao combate; todo o processo de argumentação (e respectivo contraditório) é acompanhado pelo consumo partilhado de vinho. Outro exemplo será o Canto VII da *Odisseia*, quando Ulisses narra as incidências da viagem ao rei Alcínoo, que o recebe justamente com um banquete³. Neste como noutros casos análogos, a conversação está focada nas intenções e motivações do interveniente que chega ao local, razão pela qual se relaciona estreitamente com os rituais de hospitalidade vigentes.

Durante a Época Arcaica, esta prática tornou-se bastante recorrente, como sugere a diversidade de testemunhos que os poetas deixaram a este respeito. Além disso, este tipo de convívios e a noção de comensalidade assumiram uma orientação diversa, na medida em que as atenções deixaram de estar viradas para o interveniente que vinha de fora, para se privilegiar uma interacção mais marcada entre todos os convivas igualmente estruturada pelo uso da palavra. Em traços gerais, os banquetes desta época, por um lado, desenvolviam-se num ambiente festivo e configuravam-se como espaço de divertimento, em que dominavam a poesia, a música

para o vinho que, misturado com água, era bebido em conjunto (“σμπόσιον” significa, em sentido mais literal, “beber em conjunto”). Sobre esta divisão, vide Murray 1990 6. Note-se, além disso, que, em Homero, o termo para “banquete” não é σμπόσιον, mas sim δαίς.

³ Cf. infra p. 110.

ou a dança; por outro, afirmavam-se como ponto de intersecção entre passado e presente por combinarem narrativas etnográficas reminiscentes de tempos heróicos com elogios e censuras a temas actuais, ou mesmo a personagens presentes no local⁴.

Ainda num contexto de divertimento, mas já na Época Clássica, merece também ser referido, a título exemplificativo, o banquete descrito por Aristófanes nas *Vespas* (vv. 1175 sqq.). O paradigma continua a ser o do cultivo da palavra, mas completamente invertido pelo contexto cómico: a conversação dá lugar ao desentendimento e o encontro degenera em insultos mútuos e violência entre os participantes já perdidamente embriagados.

Neste período, o convívio em torno da mesa e do vinho começa a assumir outros contornos; ou melhor, a admitir outro tipo de orientação. Trata-se do banquete enquanto espaço de discussão filosófica, tal como foi configurado principalmente no *Banquete* de Platão. Poder-se-ia acrescentar também o contributo da obra homónima de Xenofonte, mas essa é uma questão algo delicada, dadas as implicações da frase que surge na sua abertura:

Ἄλλ' ἐμοὶ δοκεῖ τῶν καλῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἔργα οὐ μόνον τὰ μετὰ σπουδῆς πραττόμενα ἀξιομνημόνευτα εἶναι, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐν ταῖς παιδιαῖς, οἷς δὲ παραγεγόμενος ταῦτα γινώσκω δηλῶσαι βούλομαι.

⁴ Sobre os banquetes até à Época Clássica, vide Rösler 1990 231-232; Bowie 1993 355-366.

Pois, a mim, não me parece que sejam menos dignas de lembrança as acções sérias dos homens de bem do que os seus momentos de irreflexão. E porque eu próprio os presenciei, quero agora transmitir o que sei⁵.

Ora, como é sabido, não são estas as intenções de Platão quando escreve o seu Banquete; pelo contrário, já que o assunto é puramente filosófico – avesso, pois, à “irreflexão”.

É notório que desde Homero o contexto convival privilegiava a palavra; em certo sentido, pode dizer-se que o *logos* era um elemento decisivo do funcionamento do banquete. Contudo, o significado que assume é tão-só o de “conversação” e não ainda o de “diálogo” – tomando esta palavra no seu sentido mais literal. A grande alteração no *logos* será, então, a passagem de “conversar” para “discutir”; ou melhor, para “discutir dialecticamente”.

Não é claro o modo como a transição se processou; ou seja, não é possível saber exactamente quando e em que circunstâncias surgiu o diálogo filosófico, porque não há dados suficientes que sustentem uma tese minimamente plausível⁶. As propostas dos autores antigos são bastante divergentes: de acordo com um fragmento atribuído a Aristóteles (fr. 72 Rose³ = D.L. 3.48; Ath. 11.112), o primeiro autor de uma obra deste tipo foi Alexâmeneo de Teos (um discípulo de Sócrates); Diógenes Laércio (3.48),

⁵ X. *Smp.* 1.1. A tradução é de Pinheiro 2008 31; a mesma autora (24-25) faz questão de sublinhar o carácter “burlesco” do *Banquete* de Xenofonte, por oposição ao de Platão que classifica de “sério”.

⁶ As hipóteses são várias, mas todas elas carecem de consistência. Para uma discussão deste problema, vide Vetta 2000 219-22.

por seu turno, acrescenta que também Favorino pensava como Aristóteles, mas, na sua opinião, os fundadores deste género terão sido Zenão e Protágoras.

Dadas tais e tantas incertezas, a atitude mais segura será atribuir a Platão a iniciativa de compor diálogos filosóficos e, mais propriamente, dramatizações mais sérias do ambiente convival⁷. Note-se, porém, que o estabelecimento do banquete filosófico não está confinado às linhas do *Banquete*, já que o assunto é igualmente abordado noutros diálogos. Por exemplo, no *Protágoras* (347c-d), Sócrates faz questão de distinguir dois tipos de banquete: por um lado, o dos homens “mediócrs e vulgares” (φάυλοι καὶ ἀγοραῖοι) que necessitam do som das flautas para preencher o vazio deixado pela incapacidade de produzir discursos; e, por outro lado, o dos homens “perfeitos” (καλοὶ καγαθοί)⁸ que dispensam a presença de quaisquer entretenimentos, porque a discussão ordenada faz com que se bastem a si próprios, mesmo que consumam vinho em demasia⁹. Livre de animações fúteis e infrutíferas, o banquete tornar-se-á num “festim de discursos”¹⁰ (*logoi*); ou seja, num encontro filosófico.

⁷ Sobre a “dramatização”, em sentido mais literal, vide infra pp. 91-109.

⁸ A καλοκαγαθία correspondia a um estado ideal de excelência educativa que combinava duas dimensões de excelência: a física (τὸ καλόν: “o belo”) e a ético-moral (ἀγαθός: “o bom”); correspondia, numa palavra, à “perfeição”.

⁹ Note-se que no *Banquete* de Platão a flautista é dispensada, já que as discussões entre os participantes são suficientes (176e).

¹⁰ A associação do banquete filosófico a um “festim de discursos” é bastante recorrente nos diálogos platónicos (e.g. *Grg.* 447a; *R.* 352b, 354a; *Ti.* 20c).

1. A FILOSOFIA NAS *QC*

Dito isto, será necessário, em primeiro lugar, perceber em que condições o *logos* do texto de Plutarco se compatibiliza com o de Platão e, conseqüentemente, se afasta do de Aristófanes. Em suma, trata-se de saber como as *QC* se inscrevem (ou podem inscrever-se) na linha do banquete filosófico. Os indícios são vários.

Primeiro, a intenção do autor: Plutarco, enquanto narrador, vincula explicitamente a sua obra àquela tradição. Logo no proémio ao Livro I (612E), secção em que justifica o propósito do texto, cita o nome de alguns filósofos, com Platão à cabeça¹¹, que registaram as discussões mantidas durante o banquete; como que assumindo a continuidade das autoridades que o precederam na matéria.

Por outro lado, a tarefa de conservar a memória do que foi dito traz associada a necessidade inversa de manter no esquecimento alguns excessos cometidos; uma forma de memória selectiva será, pois, o instrumento perfeito para consolidar os pontos de contacto com a tradição filosófica e, ao mesmo tempo, soterrar o que dela se afaste. Em sentido análogo, no proémio ao Livro VI, Plutarco insiste na necessidade de registar tudo quanto fora dito durante o convívio simpótico, deixando de lado os aspectos materiais (as iguarias e

¹¹ São também referidos Xenofonte, Aristóteles, Espeusipo, Epicuro, Prítanis, Jerónimo e Díon. É curioso notar que nenhum dos autores citados é anterior a Platão. Sobre os problemas que esta lista levanta, vide Teodorsson ad loc.; Vetta 2000 222.

o vinho consumido, por exemplo), tal como Platão e Xenofonte tinham feito (686D).

Segundo, as exigências éticas: a toda a discussão deve presidir um conjunto de prescrições que a mantenham ordenada. Quer isto dizer que, de modo a evitar que os banquetes caiam no desgoverno próprio dos homens “mediócrs e vulgares” de que falava Sócrates no *Protágoras*, e, em vez disso, seguir na linha dos homens “perfeitos”, é necessário regular a conversação de acordo com critérios éticos específicos e rigorosos¹². Como bem observa Van der Stockt (2000 94), as *QC* reúnem um grupo de homens cultos e moderados que seguem um modelo de conversação e convívio assente nos conceitos de amizade (φιλία), filantropia (φιλανθρωπία), benevolência (εὔνοια) e comunhão (κοινωνία). É, por isso, muito raro encontrar ao longo do texto violações a estes critérios¹³, posto que não são simples marcos de argumentação; antes se afiguram como elementos vitais a cultivar pelos participantes.

Terceiro, a filosofia é tema de discussão: entre os vários assuntos abordados ao longo dos nove livros, contam-se alguns que podemos considerar filosóficos. Como veremos, será uma versão adequada ao contexto do banquete, mais propriamente à inevitável disparidade intelectual dos participantes¹⁴; porém,

¹² Sobre alguns dos principais traços éticos latentes nas *QC*, vide Ribeiro Ferreira 2008 16-20.

¹³ Vide alguns exemplos em Martín García 1987 11-12; Van der Stock 2000 93-94.

¹⁴ Não obstante ligeiras divergências sócio-culturais, os participantes são, em geral, homens cultos e educados. Plutarco chega a referir-se a alguns como filósofos (cf. Klotz 2007 659-sqq.).

o *logos* em causa nas discussões está bastante mais próximo da tradição fundada por Platão do que da simples conversa de ocasião própria doutros ambientes. Esta intenção é particularmente notória, quando Plutarco adianta que, ao invés de entretenimentos, os participantes devem buscar a diversão “através do discurso e da filosofia” (713D: διὰ λόγου καὶ φιλοσοφίας)¹⁵. Note-se o pormenor de congregar ambas as noções unidas no mesmo sintagma, como que sublinhando a sua complementaridade; mais ainda, a sua concomitância, posto que também associa a estes dois elementos um terceiro de particular importância: πρόβλημα. É justamente este o termo que designa as várias subdivisões (as “questões”) dos nove livros da obra, e que chega a ser equacionado com o próprio discurso filosófico: por exemplo, no já citado proémio ao Livro VI, Plutarco reincide na necessidade de guardar memória das conversas tidas à mesa, dado que se trata de “problemas e discursos próprios de filósofos” (686C: προβλημάτων δὲ καὶ λόγων φιλοσόφων).

Não é de todo acidental que o primeiro desses προβλήματα do livro inaugural seja sobre a aceitabilidade da filosofia no contexto simpótico: “Se se deve filosofar durante a bebida”. A posição capital desta questão e o seu conteúdo estabelecem as linhas programáticas de acordo com as quais as discussões desta natureza se orientarão; ou seja, definem em que termos e sob que

Sobre os participantes em geral, vide supra pp. 15-32.

¹⁵ Os entretenimentos podem ser admitidos desde que tragam algum benefício à conversação (711A).

condições a filosofia pode ou deve ser tema a debater. As directrizes são claras: ao contrário dos Persas, que costumavam manter a filosofia afastada do banquete e, em vez disso, preferiam actividades mais lúdicas (613A), os banquetes de Plutarco aceitá-la-ão de bom grado, mas numa versão personalizada. Muito sucintamente, dado que voltarei ao assunto numa secção posterior, o veredicto desta primeira questão determina dois tipos de restrições: um relacionado com o método discursivo, outro com o conteúdo.

O caminho pelo qual se procura atingir a conclusão de um determinado problema não pode ser acidentado; o discurso (*logos*) deve, pois, ser guiado mais pela persuasão (614C: διὰ τοῦ πιθανοῦ) do que pela “violência das demonstrações” (614C: βιαστικοῦ τῶν ἀποδείξεων). Em termos aristotélicos, se quisermos, o debate deverá desenrolar-se pela maleabilidade da palavra retórica em vez de se complicar na frieza do raciocínio apodíctico.

Quanto aos conteúdos, as questões a tratar deverão ser familiares (614D: γνώριμα τὰ προβλήματα) e as investigações mais ligeiras (ibidem: ζητήσεις ὑγροτέρας), sendo necessário evitar que os participantes se detenham em assuntos “melindrosos e insondáveis” (614E: ἐν πράγμασι γλίσχροις καὶ δυσθεωρήτοις). O paradigma é o próprio Platão, que, segundo Plutarco, defende no *Banquete* – justamente – uma orientação similar¹⁶ (614C-D):

¹⁶ Sobre o nível retórico usado por Plutarco nas *QC*, vide Matino 1991 295-6, 313 e González Julià 2009 67-71.

ὄρᾱς γὰρ ὅτι καὶ Πλάτων ἐν τῷ Συμποσίῳ περὶ τέλους διαλεγόμενος καὶ τοῦ πρώτου ἀγαθοῦ καὶ ὅλως θεολογῶν οὐκ ἐντείνει τὴν ἀπόδειξιν οὐδ' ὑποκονίεται, τὴν λαβὴν ὥσπερ εἴωθεν εὔτονον ποιῶν καὶ ἄφυκτον, ἀλλ' ὑγροτέροις λήμμασι καὶ παραδείγμασι καὶ μυθολογίαις προσάγεται τοὺς ἄνδρας.

Na verdade, sabes que até Platão, quando no *Banquete* fala sobre o fim último e o primeiro bem e aborda a divindade em geral, não se alonga na demonstração nem se enche de pó, de modo a que, como era costume, conseguisse uma pega firme e sem fuga; pelo contrário, atraía os homens com laços mais fluidos, com exemplos e mitos.

Mesmo os aspectos mais complexos da filosofia (“o primeiro bem” e a “divindade”) são (ou podem ser) dados a conhecer mais facilmente através de um discurso acessível a todos os homens do que pelos instrumentos implacáveis da analítica. Por meio da palavra poética (dada por “exemplos e mitos”), cujo poder é quase encantatório (já que “atrai”), a aproximação aos homens será bastante mais eficaz do que recorrendo às estratégias ofensivas próprias de um confronto, como o pó usado no pugilato para ganhar mais aderência; é que não se trata de agarrar bruscamente os ouvintes, mas sim de os enlaçar suavemente.

No fundo, esta concepção particular da filosofia aspira, acima de tudo, a que todos os participantes sem excepção possam intervir e comungar da prática argumentativa ordenada e frutífera – dois tópicos centrais que, como veremos, perpassam ao longo de todo o debate – filosófico ou não.

O vinho como elemento catalisador

A diversidade intelectual dos participantes, aliada à preocupação de tornar o debate universal, traz um problema à concepção do banquete segundo Plutarco: como manter elevado o nível filosófico das discussões e, ao mesmo tempo, torná-lo acessível aos menos conhecedores deste tipo de saber? Trata-se, pois, de assemelhá-lo ao convívio daquele tipo de homens a que Sócrates chamara “perfeitos”, mas com o problema de necessariamente incluir alguns “mediócrs e vulgares”, como os havia entre os participantes das *QC*. À primeira vista, as hipóteses serão duas: ou apostar numa versão simplificada da filosofia, ou potenciar as capacidades dos “não-especialistas”. Na verdade, Plutarco tenta combinar um pouco de ambas.

Aludi já à primeira e, posteriormente, tratarei de a analisar em detalhe. Quanto à segunda, ela consiste num aproveitamento do vinho, um elemento central do convívio, como catalisador das capacidades discursivas.

A este respeito, convém ter presente uma ideia que Plutarco concebe no *Banquete dos Sete Sábios* – um texto igualmente simpótico, mas com diferenças abismais no que toca à natureza dos participantes. A dada altura, Mnesífilo refere que o carácter dos homens que Periandro (o anfitrião) reunira àquela mesa dispensava a presença do vinho, posto que as suas capacidades naturais eram suficientes para gerar conversação – o prazer mais elevado de um banquete – a qual ficava à disposição dos convivas como um *krater*¹⁷ de que todos pudessem

¹⁷ O *krater* era uma peça cerâmica colocada ao centro da mesa

partilhar (156D). Mas, como sabemos, esta ideia não se poderia aplicar às *QC*, dada a diversidade cultural e intelectual dos participantes. Como, então, superar este tipo de constrangimento? A estratégia adoptada por Plutarco é deveras engenhosa.

A passagem do *Banquete dos Sete Sábios* a que me refiro não sugere que o vinho deva ser banido dos banquetes, mas tão-só que ele é desnecessário quando todos os convivas já reúnem por natureza as condições para gerar e manter um debate frutífero e ordenado. Então, o inverso será provavelmente válido: se os convivas não reunirem essas condições, talvez a introdução do vinho ajude de algum modo a obtê-las. É justamente esta a ideia presente nas *QC*. Mantendo a metáfora do *krater* enquanto princípio de comunhão, Plutarco inverte os termos e coloca dentro dele o vinho cujo consumo há-de proporcionar conversação igualmente comum; como se à mistura da água com o vinho dentro do *krater* se juntasse o *logos*, originando concomitantemente o efeito desejado: o debate ordenado.

Importa sublinhar que neste contexto o termo *logos* terá dois sentidos diversos mas absolutamente complementares. Por um lado, representa a racionalidade que disciplina o consumo de vinho – a “justa medida”, se quisermos. Por outro, diz respeito ao discurso argumentativo – um correlato linguístico daquela racionalidade alimentado por esse consumo.

Dado que Diónisos é o Libertador (613C: Λύσιος) pelo facto de “soltar os freios da língua” (613C: τῆς

para fazer a mistura do vinho, da qual os convivas se serviam.

γλώττης ἀφαιρεῖται), a ingestão de vinho há-de despertar em cada participante uma predisposição para o cultivo da palavra. Todavia, o consumo deverá ser moderado, sob pena de o convívio resvalar numa contrafacção do banquete próxima daquele tipo de encontros próprios dos homens “mediócrs e vulgares”; ou mesmo semelhante ao que Aristófanes descreve nas *Vespas*.

Recorrendo à fisiologia platónica, Plutarco explica como este fenómeno se processa. Quando o vinho circula pelo corpo juntamente com o *logos* enquanto racionalidade, seguirá até à alma e, automaticamente, estimulará a parte intelectual (o *nous*) a produzir o segundo tipo de *logos* – o discurso racional. Deste modo, gera-se a filantropia (um dos principais critérios éticos) e são fortalecidos os laços de amizade entre os convivas (660B) – que é afinal o propósito de qualquer banquete. Se, em vez disso, o vinho circular errante (660C: *πλανώμενος*) pelo corpo sem a mediação do *logos*, não produzirá nada senão saciedade (660C: *πλησμονῆς*) – isto é, uma mera manifestação sensorial produzida somente na dimensão corporal, sem quaisquer pretensões de modelação de carácter.

Em suma, o vinho deverá ser regulado e dirigido pelo *logos* enquanto racionalidade, para que, inversamente, gere *logos* enquanto discurso racional. A interdependência dos dois elementos, de cujo equilíbrio depende a harmonia entre os convivas, será a chave do debate organizado em comunhão; como se estivessem misturados num *krater* à disposição de todos¹⁸.

¹⁸ Esta conexão entre vinho e *logos* é pormenorizadamente

Uma versão personalizada da filosofia

Como já foi dito, a diversidade sócio-cultural entre os participantes é uma condição inalienável dos convívios registados nas *QC*; razão pela qual traz dificuldades à sua aproximação do banquete filosófico. Contudo, Plutarco aproveita esta característica para resolver o problema que ela própria levanta, na medida em que a converte em princípio de uniformização – por mais paradoxal que esta ideia possa parecer. O objectivo é criar uma unidade por meio da diferença, isto é, congregar as várias divergências num todo harmonioso e uno; tal como numa sinfonia, onde a convivência de vários instrumentos com sonoridades diversas (cordas, metais etc.) pode, sob uma direcção competente, produzir uma sonoridade conjunta bastante harmoniosa – neste caso, a batuta seria agitada pela combinação de *logos* e vinho. A imagem de Plutarco é semelhante (613E):

καὶ γὰρ ἂν ὀλίγοι τινὲς ἰδιῶται παρῶσιν, ὥσπερ ἄφωνα γράμματα φωνηέντων ἐν μέσῳ πολλῶν τῶν πεπαιδευμένων ἐμπεριλαμβανόμενοι φθογγῆς τινος οὐ παντελῶς ἀνάρθρου καὶ συνέσεως κοινωνήσουσιν.

E se estiverem presentes alguns ignorantes no meio de muitos instruídos, envolvidos que estão como consoantes entre vogais, compartilharão um som não de todo desarticulado e confluyente.

O contexto é justamente a aceitabilidade da filosofia no banquete; mais propriamente, o modo como se podem articular, num mesmo espaço, os conhecedores e os ignorantes. A convivência será, pois, como a linguagem humana: ainda que composta por sons divergentes (consoantes mudas e vogais, por definição, sonoras), é harmoniosa. O exemplo não é casual; recorrer à linguagem verbal sugere, por um lado, a naturalidade desta adaptação, e, por outro, uma certa marca de racionalidade. É que o efeito harmónico da linguagem humana não depende de qualquer artifício ou esforço, pois produz-se naturalmente; mais, a linguagem é justamente o instrumento que dá corpo à sua outra especificidade, talvez a mais determinante: a faculdade racional e intelectiva.

De modo a que no banquete se possam sintonizar as ditas diferenças entre os participantes, é necessário, em primeiro lugar, preparar um ambiente favorável; ou seja, um contexto amistoso e tolerante que, em vez de acentuar as diferenças, as possa dissipar ou mesmo eliminar de todo. As questões não devem, pois, centrar-se em problemas excessivamente complexos para não excluir os “não-especialistas”, como já referi, e também de modo a impedir que o convívio degenera numa “contenda sofisticada” (713F: ἀγῶνα σοφιστικόν) ou própria da “ágora e da assembleia” (713F4-5: ἀγῶνας ἐκκλησιαστικῶς καὶ ἀγοραίους). Isso seria a contrafacção do modelo de discussão ordenada, própria daqueles que não sabem ou não querem seguir os preceitos éticos que regulam uma argumentação

saudável. Além dos Sofistas (famosos desde sempre pelo uso anético da palavra), são visados os que debatem desregradamente no espaço público, aqueles a que Sócrates chamara “vulgares”¹⁹.

Tal como aconselhava Demócrito (614E),

ἔριδαντέων [δὲ κατὰ Δημόκριτον] καὶ ἴμαντελικτέων
 λόγους ἀφετέον, οἱ αὐτούς τε κατατείνουσιν ἐν πράγμασι
 γλίσχροις καὶ δυσθεωρήτοις τοὺς τε παρατυγχάνοντας
 ἀνιῶσιν·

Devemos evitar conversas próprias de ‘litigantes’ e ‘prestidigitadores’, que, ao estenderem-se por questões melindrosas e obscuras, enfastiam a assistência.

Pelo contrário, como também já ficou dito, as investigações devem ser ligeiras e acessíveis, para que todos possam de algum modo tomar parte do *logos* – entendido simultaneamente enquanto racionalidade e discurso racional. Evidentemente que o cultivo de enigmas seria não só inútil, como também constrangedor: aqueles que os conseguissem resolver estariam para os incapazes como “prestidigitadores” para um público boquiaberto.

Quanto à formulação das questões, deve ser também acessível a todos os participantes. Trata-se de tornar apetecível e atraente a palavra filosófica, um pouco à imagem de Platão, como já referi anteriormente a propósito do uso de mitos, de exemplos e de um tipo

¹⁹ Note-se que o termo usado por Plutarco é precisamente o mesmo a que Platão recorreu: ἀγοραῖοι.

de discurso mais próximo da retórica e da poética do que da lógica.

Mas, ao propor uma versão aligeirada da filosofia para o contexto simpótico, Plutarco parece fazê-la descer a um nível demasiadamente inferior para um banquete de filósofos; ou seja, como torná-la acessível aos mais incultos e, ao mesmo tempo, conservar os elementos suficientes para que o banquete admita o título “filosófico”? Se a lógica, que tradicionalmente tinha o estatuto de simples propedêutica²⁰, é considerada uma tortuosidade a evitar, o que dizer, por exemplo, da metafísica?

A estratégia é, mais uma vez, engenhosa. Plutarco faz descer a filosofia das especulações teóricas até ao mundo dos homens e, aproveitando um motivo de matriz marcadamente estoíca, declara-a uma “arte de vida” (613B: τέχνη περὶ βίον²¹). Não se trata de reduzir toda a filosofia à ética, mas sim de reconduzir os aspectos teóricos aos seus correlatos práticos, afastando-a do paradigma aristotélico de “ciência da verdade” (*Metaph.* 993b: ἐπιστημὴν τῆς ἀληθείας). No fundo, é uma concepção muito próxima da do “arquetipo” Sócrates, segundo o qual a filosofia estava

²⁰ Para o próprio Plutarco seria também um assunto acessório, posto que nem sequer é possível perceber que sistema seguia (se o aristotélico, se o estoíco), dado o tão reduzido número de considerações que dedica a este aspecto; sobre o problema, vide Dillon 1996 225-228.

²¹ Apesar de esta concepção ser correctamente associada aos Estoícos, é curioso notar que também aparece em fragmentos de Epicuro (e.g. fr. 219 Usener = S. E. M. 11.169). Sobre esta questão, vide Teodorsson ad loc.

inevitavelmente enquadrada pelas acções que cada um praticava; era, de facto, uma arte de viver. A este respeito, será esclarecedor o protesto que Cráton²² dirige contra aqueles que defendem que a filosofia deve ficar fora do banquete (613C):

(...) φιλοσοφίαν ὡς ἔργῳ βεβαιοῦν ἃ διδάσκει λόγῳ μὴ δυναμένην.

(...) como se [a filosofia] não tivesse a capacidade de confirmar por feitos aquilo que ensina por palavras.

Tendo em conta que esta frase se enquadra na discussão sobre a já analisada relação entre *logos* e vinho, não será abusivo assumir que ambas as questões estão relacionadas. Neste caso, trata-se de associar o *logos* ao *ergon*, isto é, a componente teórica, racional e discursiva ao seu correlato factual e concretizado na esfera do real. Ao recorrer à noção de “confirmar”, Cráton implica que haverá uma certa dependência do feito em relação ao dito/pensado; ou seja, aquilo que tem lugar na faculdade intelectual e subsequente veiculação no intermediário linguístico determinará, de certo modo, a natureza do que acontece de facto. Entrecruzando as duas relações, será o *logos* enquanto razão a disciplinar o consumo de vinho e, ao mesmo tempo, a determinar a natureza do *ergon*; por seu turno, o *logos* enquanto discurso racional é alimentado pelo consumo de vinho e essa harmonia será reflectida pelo e no *ergon*.

²² Sobre esta personagem, vide supra 18-20.

Deste triângulo conceptual resulta, a meu ver, uma necessária compatibilidade e interdependência entre os três elementos. Mais ainda, é nele que assenta a manutenção e o cultivo dos critérios éticos da amizade (φιλία), filantropia (φιλανθρωπία), benevolência (εὔνοια) e comunhão (κοινωνία), na medida em que a adequação dos comportamentos a estes axiomas depende de um consumo de vinho disciplinado pela racionalidade. É neste sentido que, para Plutarco (não só nas *QC*), a filosofia consiste numa medicina da alma: o seu cultivo apaga a estupidez (ἄνοια), a intemperança (παραφροσύνη) e a falta de educação (ἀπαιδευσία)²³, vícios que correspondem a uma contaminação do estado ideal do banquete.

Deste modo, todos os participantes, independentemente da sua condição, poderão tomar parte na discussão filosófica. Todavia, resta perceber como se processam exactamente esse tipo de investigações.

Em primeiro lugar, convém esclarecer que as *QC* não são um tratado nem, por outro lado, se resumem a uma aproximação simplista aos problemas filosóficos que permita o seu entendimento rudimentar por todos os participantes. São sim, a meu ver, um guia prático sobre como aplicar categorias e pressupostos a situações concretas ou facilmente representáveis; e, sobretudo, um paradigma de como conduzir uma discussão de modo racional.

A classificação de cada uma das secções dos nove livros como “problemas” (προβλήματα) não é inconsequente, pois filia a obra numa tradição que,

²³ Vide Becchi 1999 27.

segundo se crê, remontará a Demócrito – embora esta ideia seja bastante discutível²⁴. Em todo o caso, sugere conexões com alguns tratados atribuídos a Aristóteles, hoje tidos por espúrios²⁵, e até com o Livro III da *Metafísica*, que consiste em 14 problemas (em rigor, serão aporias) a que o autor tenta responder. É, de facto, este o espírito das discussões travadas nas *QC*; mais do que especular, o objectivo é responder a uma determinada questão, mais ou menos polémica, que é lançada aos participantes²⁶. Se quisermos, trata-se de resolver algo que, à primeira vista, causa espanto; uma aporia. Diz Plutarco que é a partir de um estado de perplexidade que nasce a filosofia (680C-D):

ὅπου γὰρ ὁ τῆς αἰτίας ἐπιλείπει λόγος, ἐκεῖθεν ἄρχεται τὸ ἀπορεῖν, τουτέστι τὸ φιλοσοφεῖν.

Onde falta a explicação da causa, aí começa o estado de perplexidade; isto é, a filosofia.

O motivo é já antigo. Por exemplo, Aristóteles diz logo no início da *Metafísica* (982b11-15) que os homens

²⁴ Tradicionalmente, diz-se que Demócrito terá redigido um tratado com o título *Χερνικὰ προβλήματα* (DK A 33.49 / B 299h = D.L. IX.49.11), mas a atribuição é duvidosa. Além do facto de não se ter conservado qualquer fragmento, mas apenas um título, a palavra *Χερνικά* é um *apax legomenon*, razão pela qual se torna intraduzível.

²⁵ Trata-se dos *Problemas [Físicos]*, citados recorrentemente nas *QC*, e dos *[Problemas] Mecânicos*.

²⁶ O sentido mais literal de *πρόβλημα* é precisamente o de algo “lançado” (*βάλλω*) “perante” ou, mais literal ainda, “para a frente” (*πρό*).

começam a filosofar quando se encontram num estado de espanto (τὸ θαυμάζειν); não se trata exactamente da mesma formulação, mas o sentido é análogo.

Este género de debate requer, pois, um método próximo do dialéctico que permita resolver os problemas independentemente de o seu assunto ser ou não filosófico, dado que o objectivo fundamental é apurar a “causa” (αἰτία) de um determinado problema por via de uma “investigação” (ζήτησις)²⁷. Além disso, a esmagadora maioria dos títulos dos προβλήματα começa justamente com expressões como “por que motivo?” (διὰ τί)²⁸.

Isto não significa que todos os problemas levados ao debate sejam necessariamente resolvidos de modo conclusivo e definitivo; pelo contrário, o objectivo não é demonstrar o trânsito válido de premissas para conclusões (como faria o discurso apodíctico), antes discutir dialecticamente através do exercício das faculdades racionais e argumentativas.

A dada altura, é lançada uma questão cuja veracidade seria bastante controversa: segundo algumas lendas populares, dizia-se que a tribo Eântide²⁹ tinha o dom de nunca ser classificada em último lugar nas cerimónias festivas (628A sqq.). Dado o seu carácter duvidoso, os participantes discutem se valerá a pena sequer considerá-la. De imediato, Filopapo defende que o facto de uma proposição ser falsa ou verdadeira

²⁷ Apud Van der Stockt 2000 96.

²⁸ Convém notar que há largas dezenas de ocorrências de palavras como αἰτία e ζήτησις; para um levantamento exaustivo destes termos, vide Lopes 2009 422 nn. 19-20.

²⁹ Uma das tribos da Ática.

é irrelevante. Para reforçar a sua posição refere a atitude de Demócrito quando um dia comeu um pepino adocicado: tendo procurado saber a todo o custo a que se devia aquele admirável fenómeno, descobriu que a criada o tinha deixado, por acidente, numa vasilha com mel. Mesmo assim, Demócrito não desistiu de procurar a causa da doçura, pressupondo, mesmo assim, que estava relacionada com o local e as condições em que o pepino tinha sido cultivado (628C-D)³⁰. Filopapo termina argumentando que, tal como Demócrito, eles próprios devem assumir que não deverá ser a conclusão de um problema a determinar a sua investigação; pois a discussão servirá pelo menos para praticar (628D).

Como muito bem observa Van der Stockt (2000 97-98), esta forma de encarar os problemas faz lembrar o espírito científico da Academia platónica, onde se privilegiava o caminho para atingir uma conclusão, em detrimento da conclusão em si. A este respeito, cumpre recordar o testemunho de Epícrates que, mesmo sendo algo anedótico, demonstra com clareza em que consistia este método. Segundo o comediógrafo (fr. 10 KA = Ath. *Epit.* 2.59; Eust. 864.31), Platão tinha o costume de juntar os seus discípulos nos jardins da Academia, aos quais pedia definições das plantas lá existentes. O caso mais problemático era o da abóbora, já que poderia pertencer a mais do que uma categoria: alguns diziam que era um vegetal esférico, outros defendiam que se tratava

³⁰ DK A 17a. Note-se que esta passagem de *No Banquete* é o único testemunho desta estória. Talvez por isso, e pelo seu carácter anedótico, os editores de Demócrito referem, no comentário ao fragmento, que se trata de uma paródia ao seu método etiológico.

de um tipo de erva, e outros ainda associavam-na a um arbusto. Enquanto todos os aprendizes confrontavam as suas posições, Platão ia observando e moderando a discussão. Quer isto dizer que mais importante do que definir a abóbora era testar as várias formas de chegar a essa definição; não se tratava de um exercício de taxonomia, muito menos de botânica, mas sim de uma prova de dialéctica.

Ora, as *QC* serão um texto filosófico não só por abordarem alguns temas desta natureza, mas também e principalmente pelo facto de a sua estrutura mais íntima e profunda ser de matriz claramente filosófica.

Conspecto geral dos temas filosóficos

Pelo facto de os problemas a abordar deverem estar ao alcance de todos os participantes, a maior parte deles situa-se no âmbito da filosofia natural ou física – tal como estes conceitos eram entendidos pelos antigos – e em várias das suas ramificações. No fundo, as atenções estarão centradas maioritariamente em questões concretas, cujos referente e contexto possam ser reconhecidos com facilidade.

A natureza do Homem é um dos tópicos mais recorrentes, nomeadamente alguns aspectos sobre psicologia (3.6; 8.10) e fisiologia (2.2; 4.10; 7.1; 8.8; 9.10) em geral, e, em particular, as origens e causas das doenças (6.8; 8.9) ou o modo como os humanos se relacionam com as sensações e afecções (1.8; 3.4; 5.1; 6.1-3; 7.3,5; 8.3). Por outro lado, dado que o vinho desempenha um papel fundamental no banquete,

há também várias discussões sobre os seus efeitos e propriedades (1.6-7; 3.3, 7-9; 3.5).

Além do homem, abordam-se alguns aspectos relacionados com os outros animais (2.3, 7-9; 3.10; 4.4; 6.10; 8.8), as plantas (2.6; 3.2; 4.2; 5.9; 6.10), os elementos (1.9; 6.4-6) e até a astronomia (4.7; 9.9).

Quanto às fontes e pressupostos teóricos que presidem ao debate sobre estas matérias, é tentador apontar a tradição peripatética como base de dados principal, dadas as dezenas de citações de obras dessa orientação, como por exemplo os *Problemas [Físicos]* – na altura atribuídos a Aristóteles. Porém, essa associação tem algumas reservas, dado que poucas são as vezes em que o axioma aristotélico corresponde à conclusão final (e.g. 659D; 696D; 702B): na maioria dos casos, as citações ou referências a esta tradição servem como mote inicial (650A; 652A; 656B-D; 690C,F; 704F; 720D; 734E; 735C) e, menos frequentemente, acabarão por ser inteiramente refutadas (627A-D; 694D; 724D). É que, acima de tudo, Plutarco é um platonista e, como tal, recorre a essa escola também para responder a questões físicas – nestes aspectos será o *Timeu* a fonte preferencial. Contudo, isso não quer dizer que Plutarco siga apenas e só as doutrinas de Platão; convém ter presente que o Médio-Platonismo é marcado por uma forte influência de outras correntes de pensamento, como o pitagorismo ou o estoicismo³¹.

³¹ Sobre as tendências da filosofia natural ou física durante o Médio-Platonismo, vide Dillon 1996 45-49; este mesmo autor dedica uma secção exclusiva ao caso particular de Plutarco (199-225).

De um modo geral, as discussões sobre aspectos físicos parecem ser destinadas a refutar as crenças errôneas do senso-comum, substituindo-as por convicções assentes num conhecimento teórico validado pelas grandes escolas³². Alguns exemplos: a causa do abrandamento dos barcos não é a rémora, mas sim a deterioração da quilha (2.7); as trufas não são geradas pelos raios de trovoada que penetram o solo, mas sim pela natureza da água da chuva (4.2)³³.

2. UM ESBOÇO DE COSMOLOGIA

Um dos vários problemas filosóficos discutidos à mesa tem que ver com a formação e funcionamento interno do universo; isto é, a cosmologia. Não quero sequer sugerir que as *QC* sejam um tratado da tradição *περὶ φύσεως*; muito longe disso. Quer isto dizer que não será possível encontrar no texto uma teoria (neste caso cosmológica) enquanto tal, isto é, um determinado conjunto de concepções estruturadas de modo rigoroso e sistemático. A alternativa será, pois, reunir um conjunto de elementos que se compatibilizem com as convicções e posições teóricas globais de Plutarco.

³² O mesmo princípio se aplica a temas não filosóficos: o raciocínio e a prova do método dialéctico substituem a crença popular. Por exemplo, conclui-se que Mitridates era chamado Diόνισος porque também ele fora atingido por um raio enquanto criança e não porque consumisse muito vinho (1.6).

³³ Para uma análise detalhada desta questão em particular, vide Setaioli 2009.

Além deste problema, há ainda que equacionar o da voz autoral: entre tantas propostas adiantadas por tantos participantes, quais podemos identificar com as reais concepções de Plutarco? Decerto que considerar “autêntica” toda e qualquer proposição será não só perigoso, como também absurdo. Note-se, acima de tudo, que algumas ideias são referidas exclusivamente para serem refutadas. Regra geral, as concepções do “autor Plutarco” correspondem às teses defendidas pela “personagem Plutarco” ou por alguma outra que partilhe das suas convicções – geralmente um familiar próximo ou um amigo³⁴.

Segundo Plutarco, o acaso (τύχη) não participa na formação e funcionamento do mundo sensível; o que seria absolutamente expectável, dada a sua absoluta aversão a axiomas filosóficos atomistas – tanto na versão mais antiga, de Leucipo e Demócrito, como, e principalmente, na que sustenta o epicurismo. Isto não significa que o Queronense rejeite a acção da τύχη em toda e qualquer dimensão, já que lhe atribui um valor considerável em determinadas condições, nomeadamente quando discute questões históricas; mas quando o contexto sugere algum tipo de ligação com o epicurismo, segue-se inevitavelmente a sua refutação³⁵. Quando, durante uma discussão sobre o uso de flores

³⁴ Sobre a questão autoral, vide Martín García 1987 12-14; Ferrari 1995 30-31.

³⁵ A observação é de Brenk 1977 154. Em sentido análogo, Torraca 1996 defende que o conceito de τύχη tem um papel fundamental juntamente com o de φύσις no *Fort. Rom.* (136-140), e com o de ἀρετή no *Alex. fort. virt.* (147-149).

no banquete, se defende que o único propósito natural destes seres vegetais é gerar um prazer olfactivo e visual, não está em causa a tese epicurista segundo a qual o prazer (ἡδονή) é a única finalidade (τέλος) possível (e.g. D.L. 10.128-129), antes o axioma segundo o qual todas as coisas foram criadas com uma finalidade específica (646C):

... ἐν γὰρ αὐτὸ δοκεῖ τούναντίον, εἰ μηδὲν ἢ φύσις, ὡς ὑμεῖς φατε ..., μάτην πεποίηκε, ταῦτα τῆς ἡδονῆς πεποιῆσθαι χάριν, ἃ μηδὲν ἄλλο χρησίμον ἔχοντα μόνον εὐφραίνειν πέφυκεν.

Eu, pelo contrário, creio que se a natureza não criou nada em vão, como vocês dizem, foi em função do prazer que criou aquilo que por natureza apenas serve para deleitar e não tem qualquer outra utilidade.

O facto de o prazer ser uma finalidade é uma simples coincidência, posto que a ideia central é a inexistência de acaso na natureza: todas as coisas funcionam do modo como é suposto que funcionem; mesmo as coisas mais simples como as flores têm um determinado papel a desempenhar. Numa outra discussão, a propósito da propagação dos sons durante a noite, Amónio (o mestre de Plutarco)³⁶ defende que a Providência (720D: πρόνοια) conferiu acuidade à audição para compensar as limitações da visão (720E).

Ambas as passagens sugerem uma concepção orientada do universo segundo a qual os processos

³⁶ Sobre esta personagem, vide supra 26-29.

naturais foram determinados previamente à sua criação – algo diametralmente oposto à teoria atomista da casualidade. Mas o ponto mais interessante que esta ideia evidencia tem que ver com o sincretismo filosófico que define o pensamento de Plutarco e do Médio-Platonismo em geral; é que são possíveis três tradições diferentes para a explicar. Na frase inicial da primeira passagem cita, quase *ipsis uerbis*, uma secção do *De Anima* (434a31-32) de Aristóteles:

(...) μηθὲν μάτην ποιεῖ ἢ φύσις. ἔνεκά του γὰρ πάντα ὑπάρχει τὰ φύσει (...)

(...) a natureza não cria nada em vão, pois tudo é, por natureza, em função de alguma coisa (...).³⁷

Ora, a tentação seria dizer que Plutarco segue a concepção aristotélica da teleologia natural, segundo a qual todas as coisas estão delimitadas pela sua causa final. Porém, a referência à *πρόνοια* introduz mais duas variáveis na equação. Em primeiro lugar, a concepção estoíca de Providência, que nesta altura não era somente a pura inevitabilidade e necessidade, porque havia já absorvido a racionalidade da teleologia aristotélica³⁸. Em seguida, a própria concepção platónica de criação como acto racional e teleológico, que Plutarco convoca para explicar um problema de anatomia: os animais têm o número exacto de órgãos para sobreviver, sendo que

³⁷ A mesma ideia é repetida em *Cael.* 290a31, *GA* 744a36-37, *Ph.* 197b22-29.

³⁸ E.g. *SVF* 2.945 / *LS* 55N = *Alex. Aphr. Fat.* 191.30-192.28.

a cada um deles está associada uma função fisiológica específica (699E-F).

Este é um problema deveras delicado, cujo esclarecimento exigiria uma reflexão bem mais aprofundada e exaustiva³⁹. Tenhamos apenas em mente que, apesar do referido sincretismo filosófico, Plutarco não deixa de ser um platonista; por isso, os contributos de outras correntes de pensamento serão elementos complementares a uma matriz mais profundamente enraizada.

É neste sentido que surge a segunda questão do Livro VIII, uma das secções mais importantes no que diz respeito à cosmologia⁴⁰. O título por si só é sugestivo: “Em que sentido dizia Platão que o deus estava sempre a fazer geometria?” As conexões que cumpre estabelecer são duas: uma, mais evidente, com o *Timeu* de Platão, onde aparece a figura do demiurgo que fabrica o universo justamente pelo recurso à geometria; outra, em relação a um texto de Plutarco, com a segunda das *Platonicae quaestiones*, onde se defende que o deus é o pai dos homens e o criador do universo, o que representa uma visão algo distante do texto de Platão, segundo o qual o demiurgo se retira após a criação⁴¹. Dadas as complexidades

³⁹ Para uma breve síntese do problema da Providência em Plutarco, vide Dillon 1996 208-211; sobre as relações com o conceito estóico, vide Babut 1969 453-465, Hershbell 1992 3348; quanto às ligações com a física aristotélica em geral, vide Donini 1992.

⁴⁰ Esta questão foi minuciosamente interpretada em Ferrari 2009.

⁴¹ Nos parágrafos que antecedem esta questão, aparece uma expressão similar: “pai e criador do universo” (718A: πατέρα καὶ

inerentes a esta questão, cujo esclarecimento requereria uma análise mais aprofundada, vejamos apenas como o próprio Plutarco conclui (720B-C):

ἀεὶ γὰρ ὧν διὰ τὴν σύμφυτον ἀνάγκην τοῦ σώματος ἐν γενέσει καὶ μετατροπῇ καὶ πάθει παντοδαποῖς ὑπὸ τοῦ πατρὸς καὶ δημιουργοῦ βοηθεῖται τῷ λόγῳ πρὸς τὸ παράδειγμα τὴν οὐσίαν ὀρίζοντος ἧ καὶ κάλλιον τοῦ συμμέτρου τὸ περὶ μέτρον τῶν ὄντων.

Em virtude de estar continuamente envolvido no devir, na mudança e em todo o tipo de afecções, por uma necessidade conatural ao corpo, [o universo] é auxiliado pelo pai e criador que, por meio da razão, delimita a essência de acordo como o arquétipo; por isso, o que diz respeito à medida das coisas é mais belo do que a simetria.

A meu ver, há dois pontos essenciais a considerar: a referência à geometria e o uso da palavra “sempre” (ἀεὶ). Quanto ao primeiro, a sua explicação é bastante simples: o deus (ou Deus, se quisermos) fabricou o mundo através daquilo a que nós, humanos, concebemos como geometria: uma ordem de inteligibilidade imposta pelos limites matemáticos à matéria desordenada⁴². Já o segundo é bastante mais complexo em relação a um aspecto. Se, por um lado, é claro que a Providência em

ποιητὴν τοῦ τε κοσμοῦ). Esta interpretação, bastante arrojada, foi rejeitada e condenada logo por Proclo (*in Tim.* 1.319.15-16). Para uma análise exaustiva desta secção das *Platonicae quaestiones*, vide Ferrari 1996.

⁴² A matematização do universo era um motivo filosófico bastante caro a Plutarco; sobre o assunto, vide Ferrari 1995 117-147.

si consiste na manutenção da observância ao arquétipo, isto é, da orientação racional de todo o reino do devir em relação às Formas, o modo como o deus exerce essa Providência é uma questão que permanece ainda em aberto.

Resta apenas sistematizar algumas considerações finais.

O banquete segundo Plutarco inscreve-se, sem dúvida, na tradição filosófica iniciada por Platão; não só pelo facto de o próprio autor assumir directamente esse propósito, mas também pelo código ético rigoroso que preside a discussão e por a filosofia (principalmente a chamada física) ser assunto de debate. Por outro lado, as *QC* deixam transparecer uma versão personalizada da filosofia que esteja ao alcance de todos os convivas, os quais, pelo poder libertador e criativo do vinho regulado pela racionalidade, podem participar nas discussões em igualdade de circunstâncias. Não obstante, há ainda espaço para algumas discussões de alcance filosófico considerável, como por exemplo este esboço de cosmologia.

(Página deixada propositadamente em branco)

PARTE III

SYMPOTIKA

ENTRETENIMENTO NO BANQUETE PLUTARQUIANO

Carlos A. Martins de Jesus

(Página deixada propositadamente em branco)

1. TEATRO NO *SYMPOSION* OU O TEATRO DO *SYMPOSION* ?

Um dos assuntos mais discutidos pelos estudiosos que se debruçaram sobre o texto das *QC* foi, sem dúvida, até que ponto devem essas conversas ser entendidas como reais – fruto de um passado recente que o autor recupera para a sua obra –, ou se se trata, afinal, de mera ficção¹.

Não obstante a postura que, a esse respeito, adoptemos perante o texto, salta à vista, da sua leitura, uma roupagem dramática, na medida em que assistimos à encenação dessas mesmas conversas, em diferentes espaços mas sempre num mesmo cenário, com diferentes personagens e diferentes assuntos em discussão. Dito de outro modo, o livro está composto de tal forma que permitiria, num ou noutra caso em especial, a encenação dos diálogos travados pelas personagens, já

¹ Para uma visão das principais teorias a este respeito, vide a introdução ao primeiro volume da versão portuguesa de *No Banquete*: Ribeiro Ferreira et alii 2008 22-24. Parece-nos ter razão Titchener 2009 400 quando, na conclusão das suas reflexões sobre esta matéria, afirma: “The *QC* do not need to be authentic to be real and true”.

que o narrador oferece, a cada momento, verdadeiras indicações cénicas – quais didascálias – sobre a atitude, os movimentos, o tom de voz ou o estado de espírito dos intervenientes. Sem a espectacularidade visual ou os excessos lendários dos banquetes da Roma Imperial que a literatura nos transmitiu – de que a *Cena Trimalchionis* constitui, provavelmente, o melhor exemplo literário que conservamos² –, o banquete plutarquiano, entendido como espaço de encontro de uma elite de homens sábios, é também permeável a diversas manifestações artísticas, de facto presentes ou simplesmente transformadas em objecto de estudo, das quais se destaca o teatro.

O livro II (629 D-E) abre com a distinção entre conversas “sobre o banquete” (*symptomika*) e as conversas “de banquete” (*symposiaka*), um ponto de partida edificante para as nossas reflexões. Naquelas, incluem-se todas as discussões sobre o funcionamento e a ética convival³, sendo que, nestas – as que dão título ao livro – têm lugar todas as reflexões de teor filosófico, científico e artístico, mas também essas outras mais triviais, ou mesmo fúteis que, com o banquete, apenas se relacionam na medida em que nele têm o seu espaço.

² Apenas dois outros exemplos. Suetónio (*Cal.* 32.1) informa que Calígula gostava que as suas refeições e os festins que organizava fossem “abrilhantados” por cenas de tortura e decapitação às mãos de um soldado em particular. De Adriano (*SHA Hadr.* 26.4), contava-se que introduzia nos seus banquetes tragédias, comédias, farsas, flautistas, leitores e poetas.

³ Alguns exemplos: a disposição dos convivas (1. 2) e o seu número ideal (5. 5), a figura do “pendura” (também designado de “sombra”) ou o simposiasta que o é sem convite (7. 6).

Assim, é no primeiro conjunto que devem inserir-se os passos que serão discutidos nesta secção, porquanto um estudo da presença do teatro nas *QC* deve ter-se na conta de apreciação de uma parte integrante da situação comensal, perfeitamente ritualizada.

A evidente componente dramática dos diálogos é desde logo reforçada por uma série de referências coloquiais ao universo teatral, quando se trata de referir determinado pormenor do banquete por via de uma comparação. Na segunda questão do livro I, Lâmprias critica o hábito de distribuir os lugares à mesa de acordo com o estatuto social dos convivas, e é nesse contexto que surge a imagem do teatro (617F-618A):

τίς δ' ἄν' ἔφη 'φείσαιτο φιλοσόφου γένεσι καὶ πλούτοις
καὶ ἀρχαῖς ὥσπερ θέαν | ἐν συμποσίῳ κατανέμοντος ἢ
προεδρίας ψηφισμάτων ἀμφικτυονικῶν διδόντος, ὅπως
μηδ' ἐν οἴνῳ τὸν τυφὸν ἀποφύγωμεν; οὔτε γὰρ πρὸς τὸ
ἔνδοξον ἀλλὰ πρὸς τὸ ἡδὺ δεῖ ποιεῖσθαι τὰς κατακλίσεις,
οὔτε τὴν ἐνὸς ἐκάστου σκοπεῖν ἀξίαν ἀλλὰ τὴν ἐτέρου
πρὸς ἕτερον σχέσιν καὶ ἀρμονίαν, ὥσπερ ἄλλων τινῶν
εἰς μίαν κοινωσίαν παραλαμβανόμενων.

Mas quem poderia ter pena de um filósofo que distribui lugares num banquete de acordo com a linhagem, riquezas e cargos, tal como num espectáculo, ou dá as proedrias dos Decretos Anfictiónicos, a ponto de nem na bebida escaparmos à vaidade? É que não é de acordo com a reputação, mas sim com o que é mais agradável que deve ser feita a distribuição dos leitos, nem ter em conta o mérito de cada um, mas sim a afinidade e a harmonia entre uns

e outros, como quaisquer outras coisas que se juntam em comunhão.

O sintagma ὡςπερ θέαν não remete, em concreto, para o espectáculo teatral, antes para uma qualquer performance pública com um grande número de espectadores, o que nos alerta para a forte carga visualista das reuniões conviviais⁴. Ora, é do senso comum que, no mundo romano, os lugares neste tipo de eventos eram distribuídos de acordo com o estatuto social dos espectadores, e é precisamente essa prática que Lâmprias recusa para o banquete, espaço que deve ser de partilha e de amizade, no mais perfeito espírito de *philanthropia*. O critério deve antes ser a predisposição dos convivas para o diálogo, na medida em que, no plano ideal, partilhem dos mesmos interesses, assim se privilegiando o agradável (τὸ ἡδύ), a afinidade e harmonia (σχέσιν καὶ ἄρμονίαν) recíprocas (ἑτέρου πρὸς ἕτερον).

A outro nível, a discussão desorganizada e a confusão de um banquete surgem, na segunda questão do livro IV (665E), comparadas às máquinas de fazer trovoadas usadas na comédia (καθάπερ ἐν κωμωδίᾳ μηχανὰς αἴροντα καὶ βροντὰς ἐμβάλλοντα), sobre as quais nos dão testemunho o escoliasta ao verso 292 das *Nuvens* de Aristófanes e Políbio (4.127). Como bem refere Teodorsson (ad loc.), deveria tratar-se de sistemas simples que não fariam mais do que provocar um som meramente semelhante à trovoadas, sendo o símile usado, neste contexto, precisamente para demonstrar

⁴ Este assunto é abordado, em termos globais, por Jones 1991.

a utilidade dos argumentos até então utilizados, que mais não conseguem do que reproduzir de forma muito aproximada as reais causas do assunto em discussão⁵.

Adiante, na questão quinta do livro V (679C), quando se discutem as vantagens e desvantagens de convidar um grande número de pessoas para os banquetes, lamenta-se a crença generalizada de que um número largo de convivas seja considerado sinal de prestígio do banquete, como o é, de uma tragédia, o número de espectadores (ἄπλουτον γὰρ οἶονται τὸν πλοῦτον καὶ τυφλὸν ἀληθῶς καὶ ἀνέξοδον, ἂν μὴ μάρτυρας ἔχη <καὶ> καθάπερ τραγωδία θεατάς); e defende-se que é preferível convidar um número mais reduzido de pessoas, as mais próximas e, simultaneamente, aquelas a quem a reunião mais possa interessar (679C), preconizando-se um maior número de banquetes para, em momentos distintos, incluir todos os amigos que se deseja convidar. Uma vez mais, é dada preferência ao bom relacionamento entre os convivas, motivado sobretudo pelo diálogo, que se quer cúmplice e construtivo.

Se o espectáculo teatral, em toda a sua complexidade sociológica, pode servir de imagem para as normas de convivialidade, outros momentos há em que determinados elementos desse universo artístico parecem literalmente invadir o espaço do banquete, como que concretizando um paralelo implícito. É o que sucede logo na abertura da já referida questão segunda

⁵ Discute-se, precisamente, “por que razão se julga que as trufas nascem do trovão e por que se acredita que os que estão a dormir não são atingidos pelos raios”.

do livro I (615D), quando a reunião é interrompida pelo estranho comportamento de um convidado estrangeiro:

πολλῶν οὖν ἤδη παρόντων ξένος τις ὡσπερ εὐπάρυφος ἐκ κωμωδίας, ἐσθῆτί τε περιττῇ καὶ ἀκολουθία παίδων ὑποσολοικότερος, ἤκεν ἄχρι τῶν θυρῶν τοῦ ἀνδρῶνος, καὶ κύκλω ταῖς ὄψεσιν ἐπελθὼν τοὺς κατακειμένους οὐκ ἠθέλησεν εἰσελθεῖν ἀλλ' ὥχετ' ἀπιῶν· καὶ πολλῶν μεταθεόντων οὐκ ἔφη τὸν ἄξιον ἑαυτοῦ τόπον ὄραν λειπόμενον.

Quando já havia muita gente presente, um certo estrangeiro, semelhante a um finório da comédia, com grande mau gosto na vestimenta extravagante e na comitiva de criados, chegou até às portas da sala, percorreu em círculo com os olhos os que estavam recostados, não quis entrar, deu meia volta e foi-se embora. E aos muitos que foram por ele, referiu que não era digno dele o sítio que restava.

Trata-se, em rigor, de uma figura tipificada da Comédia Nova⁶, cuja designação remete, como observa Teodorsson (ad loc.), sobretudo para o figurino da personagem, que se imagina envergando um grande robe de franja púrpura, extremamente luxuoso, razão que terá levado a que o termo εὐπάρυφος ganhasse o sentido de novo-rico, como confirmam outros passos da própria obra de Plutarco⁷. Para o que nos importa, é de realçar como o Querონense faz esta personagem

⁶ Cf. Poll. 7.46. Um exemplo de tal figura parece descrito no fr. 22 KA de Nicóstrato.

⁷ *De ad. et am.* 57A, *De laud. ips.* 547E.

entrar na cena do banquete com um único fim: ilustrar a conduta – que de seguida vai ser refutada – do indivíduo confiado e arrogante na sua riqueza e no seu estatuto social. Tratando-se de dar as coordenadas essenciais do que será a questão debatida (“Se o anfitrião deve, ele próprio, acomodar os convidados ou deixar que eles mesmos o façam”), o narrador apresenta-nos a abertura do banquete em causa, bem como as figuras que nele se perfilam, autênticas personagens de uma peça que, nesse espaço de convívio, está prestes a representar-se.

Se a configuração do banquete, como o entende e *representa* Plutarco é frequentemente comparada com o universo dramático, essas reuniões são também um espaço permeável, entre os divertimentos do *post meal*, ao espectáculo teatral propriamente dito. Por isso, logo na primeira questão do livro I, quando se discute “se se deve filosofar no banquete⁸” (Εἰ δεῖ φιλοσοφεῖν παρὰ πότον), o narrador lança para a discussão a opinião dos Persas, para os quais a filosofia não deve ter lugar entre os que bebem, mas sim a música e a representação (τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ὑποκριτικὴν). Com efeito, já no século V a.C. o teatro, ainda que sob formas mais simplificadas, era parte integrante dos banquetes⁹, e

⁸ A presença da filosofia, e mais concretamente o tipo de filosofia que Plutarco preconizava que devia discutir-se no banquete, tem sido um assunto muito estudado. Remetemos para as páginas 60-79 deste volume e, do mesmo autor, para um estudo recente que procura sintetizar a questão e fornece a principal bibliografia a este respeito: Lopes 2009 415-424.

⁹ É inequívoco o testemunho de Xenofonte (*Smp.* 2.1 sqq.),

seria também essa a realidade no tempo de Plutarco, nessa Roma culturalmente helenizada.

Adiante, depois de lamentar como, por vezes, o banquete se transforma de modo excessivo num espaço de representação (621B) – para tal dando o exemplo de Alcibíades e Teodoro¹⁰ –, preconiza-se que o anfitrião apenas conceda lugar “às conversas, representações (θεάμασι) e brincadeiras que estejam de acordo com a finalidade desse tipo de reuniões: reforçar ou dar origem à amizade entre os convivas através do prazer, porque o simpósio é um passatempo com vinho que pelo encanto acaba em amizade” (διαγωγὴ γὰρ ἔστιν ἐν οἴνῳ τὸ συμπόσιον εἰς φιλίαν ὑπὸ χάριτος τελευτῶσα: 621C). O mesmo é dizer que todos os divertimentos a incluir depois da refeição devem concorrer para a manutenção e aumento da *philia*, da *philantropia* entre os convivas. Uma outra prova da presença do teatro nos banquetes consta do proémio do livro V (673B):

ἐκ τούτου δὲ καὶ μίμοις καὶ ἡθολόγοις καὶ τοῖς Μένανδρον
ὑποκρινομένοις τὰ συμπόσια χώραν ἔδωκεν, οὐδεμίαν
'ἀληθόνα τοῦ σώματος ὑπεξαίρουμένοις' οὐδὲ ποιοῦσι
'λείαν ἐν σαρκὶ καὶ προσηνῆ κίνησιν', ἀλλ' ὅτι τὸ φύσει
φιλοθέαμον ἐν ἑκάστῳ καὶ φιλόσοφον τῆς ψυχῆς ἰδίαν

que alude a performances de pantomima, acrobacias e dança. Sensivelmente contemporâneo de Plutarco, Suetónio (*Aug.* 74) fala-nos de *acroamata et histriones*.

¹⁰ Ambos, embriagados, terão representado de forma paródica os mistérios de Elêusis, cabendo a Alcibíades o papel de hierofanta, a Teodoro o de mensageiro e, a um terceiro – Polítion – o de portador da tocha. A história, condenada por sacrilégio, vem contada por Plutarco em *Alcibíades* 19-22.

χάριν ζητεῖ καὶ τέρψιν, ὅταν τῆς περὶ τὸ σῶμα θεραπείας καὶ ἀσχολίας ἀπαλλαγῶμεν.

Como consequência, também os banquetes concederam um lugar aos mimos, às paródias e aos que representam Menandro, não porque “afastem algum sofrimento físico do corpo”, nem porque provoquem “no corpo um movimento suave e agradável”, mas porque o amor aos espectáculos e ao saber que existe por natureza na alma de cada um busca uma recompensa e satisfação próprias, assim que nos libertamos dos cuidados e das preocupações do corpo.

Alude-se a mimos, paródias e representações de Menandro, que imaginamos, nos três casos, corresponderem a performances breves, preparadas e adequadas ao ambiente simpótico, respondendo ao que Plutarco considera ser uma afeição própria da alma de todos e de cada um. Estes momentos dramáticos, da responsabilidade, ao que tudo indica, do anfitrião – que convidaria os artistas para entreter os seus companheiros de leito, depois da refeição e durante a bebida (παρὰ πότον) –, têm necessariamente que ser entendidos como distintos do espectáculo teatral clássico grego ou romano, por definição um evento cívico colectivo. Devemos estar a falar de pequenas companhias itinerantes, frequentes desde o Período Helenístico, especializadas precisamente neste tipo de apresentações, mais breves e circunstanciais¹¹.

¹¹ Para um estudo sobre os mimos e a pantomima, com a tradução das principais fontes antigas, vide Csapo – Slater 1995 369-389.

É sobretudo na questão oitava do livro VII, a mesma que servirá de mote para o estudo das considerações mais demoradas de Plutarco sobre a dança, que encontramos a discussão de dois aspectos centrais da performance dramática. Aqui se discute “quais as diversões mais apropriadas para o banquete” (τίσι μάλιστα χρηστέον ἀκροάμασι παρὰ δεῖπνον), pelo que, uma vez mais se recorde, estamos no mais perfeito âmbito da discussão das *simpotika*, dos assuntos que directamente dizem respeito à pragmática do banquete.

Primeiro, um sofista anónimo, que toma parte na discussão, alude à prática da representação de diálogos platónicos (711C):

ἴστε γάρ' εἶπεν ὅτι τῶν Πλάτωνος διαλόγων διηγηματικοί τινές εἰσιν οἱ δὲ δραματικοί· τούτων οὖν τῶν δραματικῶν τοὺς ἐλαφροτάτους ἐκδιδάσκονται παῖδες ὥστ' ἀπὸ στόματος λέγειν· πρόσεσι δ' ὑπόκρισις πρέπουσα τῷ ἦθει τῶν ὑποκειμένων προσώπων καὶ φωνῆς πλάσμα καὶ σχῆμα καὶ διαθέσεις ἐπόμεναι τοῖς λεγομένοις. ταῦθ' οἱ μὲν αὐστηροὶ καὶ χαρίεντες ἠγάπησαν ὑπερφυῶς, οἱ δ' ἄνανδροι καὶ διατεθρυμμένοι τὰ ὦτα δι' ἀμουσίαν καὶ ἀπειροκαλίαν, οὓς φησιν Ἀριστόξενος χολὴν ἐμεῖν ὅταν ἐναρμονίου ἀκούσωσιν, ἐξέβαλλον· καὶ οὐ θαυμάσαιμ' ἄν, εἰ τὸ πάμπαν ἐκβαλοῦσιν· ἐπικρατεῖ γὰρ ἡ θηλύτης·

“Sabei, pois” – continuou ele – “que, dos diálogos de Platão, alguns são narrativos e outros dramáticos. Ora, entre os dramáticos, os escravos estudam os mais fáceis, de forma a dizê-los de memória. É costume deles fazer uma representação adequada ao carácter das personagens

imitadas, com modelação de voz, gestos e disposição que se adaptem às palavras. As pessoas sérias e cultas aplaudiram esta novidade com grande entusiasmo, enquanto os efeminados e os que tinham tapado os ouvidos por ignorância e incompreensão – aqueles que, como refere Aristóxeno, vomitam bílis quando ouvem algo harmonioso – o teriam expulsado. E não me admiraria se o tentassem expulsar de facto, pois é o gosto efeminado que domina”.

Antes, começara por dizer que esta prática é recente (νεωστί) e, talvez por isso, ainda não tinha sido aceite pela maioria (711B). Com efeito, Ateneu (381F-382A) também transmite essa modalidade de entretenimento simpótico, todavia num tom bastante mais disfórico do que aquele que é usado pelo sofista no banquete plutarquiano¹². Considera Teodorsson (ad loc.) que, muito provavelmente, o nível destas performances teria decrescido ao longo do século II da nossa era – e daí a razão do parco apreço de Ateneu –, ou mesmo que esse entretenimento nunca teria colhido a aceitação geral, sendo visto como diletantismo e algo vulgar já no tempo de Plutarco. Na verdade, a resposta de Filipo ao sofista, na continuação do texto – não mais do que a mostra de desagrado e ofensa pela sugestão da presença dessas representações de Platão no banquete, tanto que nem merece um contra-argumento (711D) – parece poder ser lida como a opinião geral da elite culta

¹² Comentando o desempenho dos escravos na dramatização de trechos do texto platónico, Xenofonte refere, no passo citado, que os convivas ficavam aborrecidos, que o próprio Platão era constantemente ofendido e, no limite, os banquetes promovidos por esse anfitrião iam perdendo simposiastas.

do tempo de Plutarco (e do próprio), que se recusa a aceitar que o mestre da Academia seja misturado com o vinho e as sobremesas, sobretudo por intermédio da acção artística de escravos.

O que sabemos, afinal, acerca destes momentos dramáticos centrados no texto de Platão? Plutarco, no passo que estamos a comentar, constitui a mais antiga referência a esta distinção entre os diálogos narrativos (διηγηματικοί) e os dramáticos (δραματικοί), que voltaremos a encontrar em Diógenes Laércio (3.50), autor que acrescenta, a estas duas categorias, uma terceira: a dos que considera serem diálogos mistos (μεικτούς). Não se sabe, em rigor, qual o autor que primeiro procedeu a esta categorização dos diálogos platónicos, mas ela deve, de qualquer modo, ser bastante anterior a Plutarco¹³, que parece usá-la de maneira informal, para mais ao colocá-la na boca do sofista, neste momento o representante da opinião errada. Não respondendo de forma alguma à demanda da originalidade desta distinção, não podemos deixar de apontar um aspecto curioso. Diógenes Laércio (3.5) transmite-nos uma anedota segundo a qual Platão, estando prestes a submeter a concurso, nas Grandes Dionísias, um conjunto de tragédias, terá encontrado Sócrates no caminho e, depois da conversa com o mestre, decidiu regressar a casa e queimar as suas obras dramáticas. À parte a veracidade da história – que é, regra geral, o factor menos importante deste tipo de anedotas –, ela terá certamente sido criada para

¹³ Proclo (*in R.* 1.14.18) atribui a distinção ao próprio Platão, mas não é possível confirmar essa sua teoria.

justificar, *a posteriori*, as inegáveis marcas dramáticas dos diálogos platônicos¹⁴, podendo assim confirmar a antiguidade da distinção de que falamos. Sobretudo no que diz respeito aos banquetes de sábios, a representação de Platão terá surgido com o intuito de fundir, num mesmo espaço-tempo, a filosofia e o divertimento. Mas a moda, como se viu, não colheu boa adesão, e cedo terá sido entendida como algo pedante e disfuncional, uma prática simultaneamente pouco divertida e pouco séria, indigna do mestre e dos que se intitulam seus seguidores ou admiradores.

Adiante, na mesma questão, Diogeniano refere-se à presença de outros divertimentos nos banquetes, adotando, a início, uma postura radical, quando afirma lapidarmente que “há que cortar na maioria das diversões” (711E). Num primeiro momento, fala de tragédia e de dança – também ela, como analisamos no capítulo seguinte deste volume, de índole dramática –, justificando as suas razões (711E).

Condenada, neste contexto, por não ser adequada ao simpósio (οὐ πάνυ τι συμποτικόν), devido sobretudo à seriedade do seu assunto e ao tom lamentoso – aspectos vistos como impedimento ao bom-humor que deve vigorar nesse tipo de reuniões –, a tragédia, com a visão negativa que sobre ela tem Plutarco, parece neste ponto ser interpretada de um ponto de vista platónico¹⁵.

¹⁴ Kahn 1996 36 entende que a anedota explica a nova forma de diálogo usada por Platão, o *logos Sokraticos*, ao apresentar o filósofo como detentor da técnica de um Sófocles ou de um Eurípides, que apenas optou por se exprimir numa forma literária diferente.

¹⁵ Cf. Pl. *Cra.* 408c, *Grg.* 502b, *Smp.* 194b, *Lg.* 659a-c,

Quanto à comédia¹⁶, de que fala Diogeniano algumas linhas abaixo (711F-712D), a sua apreciação obedece aos mesmos critérios de utilidade e adequação ao espírito do banquete, que se quer simultaneamente lúdico e pedagógico:

τῶν δὲ κωμῳδιῶν ἢ μὲν ἀρχαία διὰ τὴν ἀνωμαλίαν ἀνάρμοστος ἀνθρώποις πίνουσιν· ἢ τε γὰρ ἐν ταῖς λεγομέναις παραβάσεσιν αὐτῶν σπουδὴ καὶ παρρησία λίαν ἄκρατός ἐστι καὶ σύντονος, | ἢ τε πρὸς τὰ σκώμματα καὶ βωμολοχίας εὐχέρεια δεινῶς κατάκορος καὶ ἀναπεπταμένη καὶ γέμουσα ῥημάτων ἀκόσμων καὶ ἀκολάστων ὀνομάτων·

Quanto às comédias, a antiga, não é conveniente aos homens que bebem por ser heterogénea. De facto, nas suas chamadas parábases, a seriedade e a franqueza é de tal ordem, que se tornam demasiado violentas e tensas. Além disso, a tendência para o gracejo e para a galhofa é extraordinariamente exagerada, sendo descaradamente indecente e carregada de palavras e frases impróprias e licenciosas.

Excesso de erudição e tendência para o gracejo fácil, com recurso a linguagem indecente, são pois dois extremos de uma mesma caracterização que torna

700d-701b, 876f; Ps.-Pl. *Min.* 321a.

¹⁶ Diversos estudiosos se debruçaram sobre a opinião de Plutarco em relação à comédia, sobretudo neste ponto e no tratado *De Aristophanis et Menandri Comparatio*. Destaquem-se os seguintes trabalhos: Ussher 1977 71-79, Aguilar 1997 3-28, Zanetto 2000 319-333.

a comédia antiga dos Gregos inapropriada para o banquete. Quanto ao primeiro argumento, explica-o Diogeniano de forma paródica, imaginando que, perante as referências concretas do texto cómico – por exemplo, as frequentes sátiras a figuras políticas de relevo¹⁷ –, este reclama a presença constante de um gramático que as explique aos convivas, transformando-se desse modo o simpósio numa escola, e não num lugar de divertimento (712A).

Por oposição, a Comédia Nova (712B-C) – de início tomada globalmente, mas logo identificada com o paradigma de Menandro – é alvo dos maiores elogios. Primeiro porque a frequência de cenas desse comediógrafo nos banquetes ao tempo é tal¹⁸ que justifica

¹⁷ Na *Comp. Arist. et Menand.* (844F) e na vida de Péricles (13.11, 24.6, 30.4) Plutarco ataca Aristófanes pelas insinuações relativas a Péricles e Aspásia. Condena a linguagem aristofânica como sendo vulgar, grosseira e indecente; por contraste, surge Menandro, que temperava com medida “um sal abundante com gracejos”. O Queronense parece seguir, a este nível, as considerações de Platão sobre a comédia, para quem os poetas cómicos e iambógrafos deviam ser proibidos de fazer imitação paródica de qualquer cidadão, sendo, nesse caso, condenados à expulsão do país ou ao pagamento de três minas ao deus patrono do concurso cénico em causa (*Lg.* 934d-936a).

¹⁸ Menandro terá tido grande difusão no repertório dos banquetes privados, a julgar pelo testemunho do próprio Plutarco: *QC* 5 prooem. (673B), 7.5.4 (706D), 7.8.3-4 (712B-D); *Comp. Arist. et Menand.* 4 (854D). Mesmo num papiro de Menandro (*P. Oxy.* 3705), com as suas anotações musicais, se percebe que teria tido como destino provável um banquete. Vide Perusino 1995 151-157. A outro nível, o da iconografia, a expressiva quantidade de frescos e mosaicos, sobretudo entre os séculos I a.C. e I d.C., que ilustram cenas de comédias suas, em casas privadas e edifícios públicos, provam a divulgação do seu teatro por todo o Império. Vide, a propósito, Neiiendam 1992 63-93.

a afirmação, em tom cómico e exagerado, de que ela “está de tal modo integrada nos banquetes que poderíamos controlar melhor um banquete sem vinho do que sem Menandro” (712B). As principais valências do novo modelo cómico são pois o estilo “agradável e simples” do discurso (ἡ λέξις ἡδεῖα καὶ πεζή), o proveito e deleite decorrente das suas máximas (γνωμολογίαι τε χρησταὶ καὶ ἀφελεῖς), capazes de moldar até os caracteres mais austeros (ὑπορρέουσαι καὶ τὰ σκληρότατα τῶν ἡθῶν). Consequência de tudo isto é a finalidade de qualquer banquete (712B-C):

ἢ τε τῆς σπουδῆς πρὸς τὴν παιδιὰν ἀνάκρασις ἐπ’ οὐδὲν ἂν πεποιῆσθαι δόξειεν ἀλλ’ ἢ πεπωκότων καὶ διακεχυμένων ἡδονὴν ὁμοῦ καὶ ὠφέλειαν.

Com efeito, a mistura do sério e do cómico parecia não ter outra finalidade senão a de combinar prazer e utilidade para que os homens relaxassem durante o vinho.

Plutarco, por quem neste momento fala Diogeniano, continua a sua análise num tom marcadamente moralista, centrando-se, em específico, no erotismo próprio da comédia (712C), que, no caso de Menandro, privilegia a relação conjugal em detrimento da pederastia e da união sexual com prostitutas – a apologia central, por exemplo, do *Diálogo sobre o Amor*. Trata-se de agradar, no fundo, aos sábios e aos que estão ébrios, sendo agradável para os primeiros, e compreensível para os segundos (712B: μήθ’ ὑπὸ νηφόντων καταφρονεῖσθαι μήτ’ οἰνωμένους ἀνιᾶν).

Na busca de um teatro que, como as demais actividades lúdicas, deve moralizar, Plutarco, na *Comp. Arist. et Menand.* (853 sqq.) segue de perto aquela que era já a opinião de Aristóteles quanto à comédia aristofânica: que apenas um homem sem formação (ἀπαίδευτος) podia apreciar as piadas da comédia antiga (Arist. *E.N.* 1128a 17 sqq.). Neste tratado, do qual apenas conservamos o que parece ser um resumo, critica Plutarco a linguagem de Aristófanes, com a sua vulgaridade, grosseria e indecência, às quais muito raramente recorre Menandro; a mistura de elementos trágicos e cómicos, elevados e prosaicos; o uso incorrecto dos diferentes registos linguísticos pelas personagens, não levando em conta o seu estatuto social, disposição ou idade. Todas essas “nódoas”, considera o narrador, não são detectáveis em Menandro, capaz de um uso tal da linguagem que se torna adequado a qualquer natureza, disposição e idade. E conclui que Aristófanes não agrada nem ao vulgo nem à gente sensata – comparando a sua poesia a uma prostituta velha – ao passo que Menandro se afigura encantador ao gosto de todos.

Mais do que pela contabilização das citações¹⁹ de

¹⁹ Zanetto 2000 319 sqq. contabilizou 176 citações cómicas em toda a obra de Plutarco, 87 da Comédia Antiga, 76 da Comédia Nova (inclui Comédia Média) e 13 de atribuição incerta. Destas, 56 constam nas *Vitae* (45 da comédia antiga, 9 da comédia nova, 2 incertas) e 120 dos *Moralia* (42 da antiga, 67 da nova, 11 incertas). Assim concluiu que nas *Vitae* predomina a comédia antiga, e nos *Moralia* a comédia nova, o que parece corroborar a função moralizante que o Queronense julgava dever ser a do teatro cómico. Quanto aos poetas cómicos mais citados, Aristófanes surge 42 vezes (13 nas *Vitae*, 29 nos *Moralia*) e Menandro 47 vezes (2 nas *Vitae*, 45 nos *Moralia*), uma diferença demasiado insignificante quanto

um e de outro tipo de comédia grega, é pela sua valorização desvelada que se depreende, de forma inequívoca, a preferência de Plutarco pela Comédia Nova e, dentro desta, por Menandro, o que nos permite concluir como é a função moralista a que mais directamente determina a escolha dos divertimentos a aceitar num banquete de homens sábios ou que aspiram a sê-lo. E assim, a opinião de Diogeniano – que o sofista iria rebater com a defesa e citação de Aristófanes, não fosse interrompido por Filipo – parece ser também a de Plutarco, que, na *Comp. Arist. et Menand.* (854C), pergunta mesmo “por que razão deve um homem formado ir ao teatro senão para uma produção de Menandro?”.

Em seguida, ainda na mesma questão oitava do livro VII, é o narrador quem trata, brevemente, de duas modalidades de uma mesma realidade dramática sobremaneira importante no mundo do espectáculo helenístico e romano – os mimos. A par da pantomima, eram estas as duas formas dramáticas predominantes em ambas as esferas pública e privada no período imperial. Ao que nos é dado saber, os mimos representavam, cantavam e dançavam sem máscara, individualmente ou em grupos, versando sobre temas realistas, cómicos, sentenciosos e, por vezes, mesmo vulgares. Por seu turno, os actores de pantomima, usando máscaras, representavam e dançavam, mas não cantavam, dedicando-se a temas essencialmente mitológicos. Daí que seja passivo considerar aqueles os sucessores da

à contabilidade geral, mas reveladora no tocante à distribuição das ocorrências pelas *Vitae* e pelos *Moralia*, saindo uma vez mais Menandro vencedor entre os escritos morais.

comédia, e estes da tragédia. O narrador fala de dois tipos de mimos, distinguidos sobretudo quanto à sua natureza e duração (712E-F):

‘οὐκοῦν’ ἔφην <ἐγώ> ‘μίμοί τινές εἰσιν, ὧν τοὺς μὲν ὑποθέσεις τοὺς δὲ παίγνια καλοῦσιν· ἀρμόζειν δ’ οὐδέτερον οἶμαι συμποσίῳ γένος, τὰς μὲν ὑποθέσεις διὰ τὰ μήκη τῶν δραμάτων καὶ τὸ δυσχορήγητον, τὰ δὲ παίγνια πολλῆς γέμοντα βωμολοχίας καὶ σπερμολογίας οὐδὲ τοῖς τὰ ὑποδήματα κομίζουσι παιδαρίοις, ἂν γε δὴ δεσποτῶν ἢ σωφρονούντων, θεάσασθαι προσήκει· οἱ δὲ πολλοὶ καὶ γυναικῶν συγκατακειμένων καὶ παίδων ἀνήβων ἐπιδείκνυνται μιμήματα πραγμάτων καὶ λόγων, ἃ πάσης μέθης ταραχωδέστερον τὰς ψυχὰς διατίθησιν.

Bem – comecei eu – há alguns mimos, aos quais as pessoas chamam “representação de narrativas” e outros chamam “farsas”, mas acho que nenhum dos tipos está ajustado ao banquete. Primeiro, as narrativas pela duração da sua acção e pelo seu alto custo; as farsas, como estão carregadas do escárnio e da vulgaridade da baixa comédia, não devem sequer ser vistas pelos escravos que nos trazem as sandálias, se os donos forem prudentes. A maioria, porém, mesmo quando estão recostados com as esposas e crianças pequenas, oferecem representações de acções e palavras que perturbam mais as almas moderadas do que qualquer bebedeira.

Entende Teodorsson (ad loc.) que os παίγνια deveriam ser representados apenas por um ou dois actores, ao passo que as ὑποθέσεις seriam performances com um aparato cénico mais complexo, ressaltando o facto de, segundo alguns testemunhos (e.g. Pl. *Lg.*

816e), a primeira designação poder também aplicar-se a peças mais longas. Plutarco condena, em relação às segundas, precisamente a sua duração e os elevados custos de produção (διὰ τὰ μήκη τῶν δραμάτων καὶ τὸ δυσχορήγητον), e, das primeiras – acusação semelhante à que dirigira Diogeniano à Comédia Antiga, como vimos acima – o seu tom vulgar e insultuoso. Os entraves à presença no banquete deste tipo de mimos, de carácter acentuadamente cómico, são então, essencialmente e uma vez mais, de índole moral, na medida em que não cumprem a função de moldar a alma dos convivas e de a amansar, da mesma maneira que o vinho, se em excesso, tampouco fomenta a *philia* entre os que bebem e se divertem juntos.

A própria necessidade de justificar a exclusão ou inclusão dos diferentes registos dramáticos no banquete autoriza-nos a reconhecer, em relação a todas as modalidades abordadas, a sua frequência nesse tipo de eventos, sobretudo nos mais abastados. Bem assim, a discussão final dos mimos parece provar a existência, a nível profissional, de companhias especializadas na actuação em banquetes e outras cerimónias menores, tanto de carácter privado como público. Plínio-o-Moço, por exemplo, confirma em diversos passos a presença da comédia nos banquetes²⁰, e, em determinado momento, explica esse facto com a necessidade – muito cara a Plutarco – de que o simpósio se transforme numa mistura de prazer e aprendizagem²¹.

²⁰ E.g. *Ep.* 1.15.2, 9.17.3, 9.36.4.

²¹ *Ep.* 3.1.9: *Adponitur cena non minus nitida quam frugi, in argento puro et antiquo; sunt in usu et Corinthia, quibus delectatur*

A posição do Queronense face ao teatro no banquete tem pois que ser entendida, em certa medida, como a reacção de um conservador e moralista perante o excesso que tomava conta dos festins imperiais, mas também como reflexo da inscrição da obra na antiga tradição dos banquetes filosóficos, à qual Plutarco quer adequar o seu *logos simpotikos*.

2. UM PEZINHO DE DANÇA COM PLUTARCO

O simpósio antigo era um evento social rigorosamente encenado em que homens de classe elevada bebiam, conversavam e se divertiam em conjunto. Precisamente no que a esta última faceta diz respeito, a da conversa e discussão após a refeição, durante o vinho, os diferentes registos semióticos que nos servem de testemunho – e referimo-nos, sobretudo, à literatura e à pintura²² – não deixam dúvidas quanto à importância dada a elementos outros que não o simples acto de comer e beber. A música e a poesia, formas de arte indissociáveis, e com elas a dança, marcariam presença nos banquetes mais elaborados da Antiguidade.

nec adficitur. Frequenter comoedis cena distinguitur, ut uoluptates quoque studiis condiantur.

²² Henderson 2000 6 estabelece e desenvolve três grupos de testemunhos sobre o *symposion* grego: poesia de banquete, pintura de vasos (alguns deles para uso no mesmo banquete) e vestígios arqueológicos de salas de banquete. Atrevemo-nos a levar em conta um outro conjunto de testemunhos, os frescos – tanto gregos como romanos – que, ainda que degradados, chegaram ao nosso conhecimento.

No que à literatura diz respeito, conservamos fragmentos de poemas compostos para serem executados em banquetes, pelo menos desde o século VII a.C, sendo os mais conhecidos os nomes de Alceu e Anacreonte.²³ No entanto, já na *Odisseia* (8.72-95) lemos aquela que é, provavelmente, a mais antiga descrição ocidental de um banquete aristocrático²⁴, oferecido por Alcínoo ao recém-chegado Ulisses. Nesta reunião, um aedo canta os inícios da guerra de Tróia, motivo que leva o herói às lágrimas. De qualquer modo, é talvez em Heródoto (6. 129) que encontramos o testemunho mais antigo de convivas que não só apreciavam a arte de bailarinos como dançavam, eles próprios, movidos pelo vinho e pelos convites dos artistas. Neste passo, relata-nos o historiador o banquete nupcial oferecido por Clístenes, destinado a escolher um esposo para a sua filha entre os pretendentes. Hipoclides, um deles, pede a uma flautista que o acompanhe numa dança trágica (ἐμμέλεια) e, fazendo entrar uma mesa, sobre ela executa em seguida passos de dança lacónicos (de índole guerreira) e áticos (de cariz cómico). Relacionando-se com uma forma arcaica de reunião social, marcadamente aristocrática, ambos os exemplos devem ser entendidos como antepassados do tipo de simpósio que encontramos nas *QC* de Plutarco.

²³ Sobre a lírica simpótica, vide Vetta 1983 e Henderson 1997. Bowie 1986 34 confere destaque ao *symposion* enquanto espaço de recitação elegíaca, considerando-o mesmo o antecedente da circunstância de festival.

²⁴ Note-se que, no texto homérico a que estamos a reportar-nos, o termo usado para designar o banquete é δαίς, não συμπόσιον.

Um outro exemplo pode ainda acrescentar-se, o desse banquete narrado por Xenofonte (*Smp.* 2.15-23). A dado momento, um rapaz começa a dançar (ἐκ τούτου ὁ παῖς ὠρχήσατο) e os restantes convivas, entre os quais se conta o próprio Sócrates, tentam imitá-lo, num momento de forte humorismo. Neste texto – que Plutarco deveria conhecer bastante bem –, a dança é tomada como mero exercício (καλῶς γυμνάζει καὶ τὰ ἐμὰ ὀρχήματα), não dando azo a uma discussão filosófica, até porque o próprio Sócrates se confessa um mau dançarino. De qualquer modo, a coloquialidade da situação permite-nos depreender a frequência das mostras de dança nos banquetes.

Finalmente, uma série de passos dos *Anacreontea*, conjunto de poemas de difícil datação, mas que terão sido compostos entre o séc. II a.C. e o séc. VI d.C., exprimem bem o lugar da dança no programa lúdico que teria lugar no momento da bebida, depois da refeição. É o que se passa, por exemplo, no poema 43 da colectânea (vv. 4-7): “Ao som da lira, uma moça/ abonada de ancas, de cabelos entrançados/ de hera, segurando o tirso,/ em todo o seu esplendor dança.”²⁵ Pela sua arte e pela dos poetas que o imitaram, Anacreonte passaria a significar, por autonomásia, a poesia de banquete, o cenário de grande parte dos seus poemas. E é nesse espaço que Eros, o vinho, a música e as danças, entre convivas coroados

²⁵ Além do poema citado, referem a dança, ao que tudo indica em ambiente simpótico, as composições com os números 2, 15, 38, 40, 42, 47 e 59. Nós próprios traduzimos os *Anacreontea*: C. A. M. Jesus (2009), *Anacreontea. Poemas à maneira de Anacreonte*. Coimbra.

de flores, ocupam um lugar de destaque. Uma diferença gritante deve, no entanto, ficar clara: estes poemas não denotam qualquer espécie de preocupação com a justa-medida e a moderação, estando por isso distantes do moralismo inerente ao texto plutarquiano.

Testemunho igualmente rico nos fornecem os vasos gregos. Além de serem, muitos deles, utensílios de uso corrente no banquete, era comum ilustrarem cenas simpóticas, ora mitológicas, ora do quotidiano²⁶. E também os espaços físicos onde estas reuniões tinham lugar eram, amiúde, decorados com motivos conviviais. O mais conhecido é talvez aquele que ficou conhecido como Túmulo do Nadador, em Pesto, na realidade uma sala de banquetes dos inícios do século V a.C. As pinturas das quatro paredes envolventes formam como que um friso onde vemos convivas, serventes e um *komos* composto por um flautista e outros artistas que, como parece plausível, poderiam executar uma dança²⁷.

A discussão e ilustração do cenário de um banquete grego que até aqui levámos a cabo justifica-se porquanto os ambientes simpóticos que Plutarco criou (ou recriou, nunca o saberemos) nos nove livros das *QC* são, propositadamente, gregos. Inspirados na *etiqueta* dos banquetes de sábios de Platão, Xenofonte e outros que não nos chegaram, os convívios

²⁶ Para a visualização de três exemplos, claramente relacionados com banquetes, vide Lawler 1964 119-120.

²⁷ Também no período romano as paredes das salas de banquete eram decoradas com pinturas alusivas a esse evento, do que é exemplo a Casa do Triclínio de Pompeia. Vide, a este respeito, Dunbabin 2003 52-60 e estampas I-III.

plutarquianos procuram imitar a maneira grega de comer, beber e entreter-se. Nestes contextos festivos, onde a filosofia se mistura com questões mais triviais, a todo o momento convocadas, o canto e a dança fariam parte do programa de divertimento pós-refeição. Não nos é dado usufruir, contudo, de nenhuma descrição pormenorizada de um baile no texto plutarquiano, excepção feita à alusão a um concurso de dança que terá decorrido antes do banquete oferecido por Amónio (livro IX, questão 15), de que adiante falaremos. Com os seus interlocutores, prefere discutir estas performances, quais as suas modalidades e quais as mais indicadas para um banquete de homens sábios, servindo-se a todo o momento da opinião autorizada dos dois maiores autores gregos que sobre o assunto se pronunciaram: Platão e Xenofonte.

É logo no livro I (614 D-E) que surge o tema da dança, quando se discute qual deve ser o tom das arengas filosóficas num banquete. Serve a dança para estabelecer a seguinte metáfora:

ὥσπερ γὰρ τὰ σώματα πινόντων δι' ὀρχήσεως καὶ χορείας
 νενόμισται σαλεύειν, ἂν δ' ὀπλομαχεῖν ἀναστάντας ἢ
 δισκεύειν ἀναγκάζωμεν αὐτούς, οὐ μόνον ἀτερπὲς ἀλλὰ
 καὶ βλαβερὸν ἔσται τὸ συμπόσιον, οὕτω τὰς ψυχὰς αἱ μὲν
 ἔλαφραὶ ζητήσεις ἐμμελῶς καὶ ὠφελίμως κινουῦσιν [...].

É que, como é costume que os corpos dos que bebem se balancem pela música e pela dança, mas se os forcamos a que, de pé, manejem as armas ou lancem o disco, o banquete há-de ser não só desagradável mas também nocivo, do

mesmo modo as indagações leves excitam harmoniosamente e com proveito os espíritos...

O texto que transcrevemos prova, sem mais, a frequência da introdução da dança em banquetes; só assim se compreende que o assunto seja recuperado como exemplo de algo comum. Não obstante, podemos já vislumbrar como, também no que respeita à dança, a moderação será uma preocupação séria de Plutarco. Ela não pode, por conseguinte, gerar confusão nem desviar os convivas do caminho da rectidão, sob pena de o banquete se tornar “desagradável e nocivo” (οὐ μόνον ἀτερπὲς ἀλλὰ καὶ βλαβερὸν), do mesmo modo que a filosofia não deve comprometer a boa disposição do momento, se for demasiado profunda²⁸.

Mais adiante, no livro VII (705A), quando se discute sobre a boa e a má música, a dança vem de novo à conversa, por analogia, quando Calístrato distingue entre pazes do corpo e pazes da alma:

οὐδὲν οὖν ὁρῶ τὰς τοιαύτας ἡδονὰς ἴδιον ἔχουσας, <ἢ> ὅτι μόναι τῆς ψυχῆς εἰσιν, αἱ δ' ἄλλαι τοῦ σώματος καὶ περὶ τὸ σῶμα καταλήγουσιν· μέλος δὲ καὶ ρυθμὸς καὶ ὄρχησις καὶ ᾠδὴ παραμειψάμεναι τὴν αἴσθησιν ἐν τῷ χαίροντι τῆς ψυχῆς ἀπερείδονται τὸ ἐπιτερπὲς καὶ γαργαλίζον. ὅθεν οὐδεμία τῶν τοιούτων ἡδονῶν ἀπόκρυφος ἐστὶν οὐδὲ σκότους δεομένη καὶ τῶν τοίχων ‘περιθεόντων’, ὡς οἱ Κυρηναῖκοι λέγουσιν, ἀλλὰ καὶ στάδια ταύταις καὶ θεάτρα ποιεῖται, καὶ τὸ μετὰ πολλῶν θεάσασθαί τι καὶ ἀκοῦσαι ἐπιτερπέστερόν ἐστι καὶ

²⁸ Sobre esta matéria, vide, neste volume, as páginas 63-65.

σεμνότερον, οὐκ ἀκρασίας δήπου καὶ ἡδυπαθείας ἀλλ' ἔλευθερίου διατριβῆς καὶ ἀστείας μάρτυρας ἡμῶν ὅτι πλείστους λαμβανόντων.

Por isso, não vejo como tais prazeres possam ter algo de especial, exceto aqueles que estão relacionados com a alma, já que os outros estão associados ao corpo e com ele se esgotam. Por outro lado, a música, o ritmo, a dança e o canto excedem os sentidos, apoiando o seu encanto e deleite no agrado da alma. É por isso que nenhum de tais prazeres está oculto nem precisa das trevas nem de muros “que o limitem”, como dizem os Cirenaicos, antes se constroem para eles estádios e teatros. Deste modo, contemplar e ouvir alguns deles com larga companhia é mais agradável e impressionante, pois reunimos o maior número possível de testemunhas, não para a intemperança e sensualidade, mas para um livre e cívico entretenimento.

Se os prazeres do corpo são provenientes dos órgãos de percepção, da vista e da audição provêm esses outros, os da alma, que ultrapassam em muito o plano do sensível, pelo que estão, de igual modo, livres de exageros. E, neste último grupo, se incluem a música e a dança. Não concorda Lâmprias, reconhecendo aos prazeres da alma um verdadeiro poder encantatório que, investindo sobre a razão e o bom-senso, levam os homens a exageros, à imoderação (ἀκρασία) e à perda de razão (ἄγνοια).

Provada que está a necessidade de fruição moderada de todos os prazeres, nos banquetes como em todos os momentos da vida, na questão oitava do

mesmo livro VII (711E-F) discute-se, como vimos na secção anterior, precisamente quais os divertimentos que devem integrar um banquete, tendo pois que nos situar, de novo, no âmbito das discussões sobre a etiqueta desse tipo de reuniões.

ἀποπέμπω δὲ τῆς ὀρχήσεως τὴν Πυλάδειον, ὀγκώδη καὶ παθητικὴν καὶ πολυπρόσωπον οὔσαν· αἰδοῖ δὲ τῶν ἐγκωμίων ἐκείνων, ἃ Σωκράτης περὶ ὀρχήσεως διῆλθε, δέχομαι τὴν Βαθύλλειον αὐτόθεν πέζαν τοῦ κόρδακος ἀπτομένην, Ἥχοῦς ἢ τινος Πανὸς ἢ Σατύρου σὺν Ἐρωτικωμάζοντος ὑπόρχημά τι διατιθεμένην.

Dispensó também a dança de Pílates, por ser exuberante, sentimental e com muitas personagens; mas, por respeito ao famoso encómio de Sócrates à dança, eu aceitarei aqui o Batileio, passo próximo do córdax, por representar a pantomima de Eco, ou de algum Pan ou Sátiro a banquetear-se com Eros.

No seguimento da apresentação da tragédia como imprópria para os banquetes, assunto que discutimos no capítulo anterior, defende Diogeniano a exclusão da designada dança de Pílates mas aceita, por seu turno, a inclusão do passo Batileio, um ritmo autóctone que o próprio define como sendo muito semelhante ao córdax grego. Com estes dois registos estamos, de facto, no âmbito da pantomima trágica romana, aqui tomada do ponto de vista dos movimentos de baile executados pelos seus artistas, razão pela qual apreciamos o assunto neste capítulo dedicado à dança.

De Pílades (séc. I a.C.) sabemos que era natural da Cilícia e que reformou a pantomima trágica, tornando-a mais vistosa e emocional, para tal recorrendo a uma coreografia mais sofisticada e a um maior número de dançarinos²⁹. Suetónio (*Aug.* 45.4) refere que o mesmo Pílades, juntamente com Bátilo, deu uma nova forma à pantomina latina, passando ambos a ser identificados como fundadores da “dança itálica”³⁰. Ateneu, a fonte mais detalhada de que dispomos para a definição de ambos os registos, refere-se à dança de Pílades de forma textualmente muito próxima da de Plutarco, o que denuncia que as fontes de ambos os autores terão sido as mesmas – Seleuco e Aristonico, segundo informação do próprio Ateneu; quanto ao passo Batileio, descreve-o, como também faz Plutarco, muito semelhante ao córdax, conjugado com danças satíricas (20e):

τῆς δὲ κατὰ τοῦτον ὀρχήσεως τῆς τραγικῆς καλουμένης πρῶτος εἰσηγητῆς γέγονε Βάθυλλος ὁ Ἀλεξανδρεὺς, ὃν φησι παντομίμους ὀρχήσασθαι Σέλευκος. τοῦτον τὸν Βάθυλλον φησιν Ἀριστόνικος καὶ Πυλάδην, οὗ ἔστι καὶ σύγγραμμα περὶ ὀρχήσεως, τὴν Ἰταλικὴν ὄρχησιν συστήσασθαι ἐκ τῆς κωμικῆς, ἣ ἐκαλεῖτο κόρδαξ, καὶ τῆς τραγικῆς, ἣ ἐκαλεῖτο ἐμμέλεια, καὶ τῆς σατυρικῆς, ἣ ἐλέγετο σίκιννις (διὸ καὶ οἱ σάτυροι σικιννισταί), ἧς εὐρετῆς Σίκιννός τις βάρβαρος. οἱ δὲ φασιν ὅτι Κρῆς ἦν ὁ Σίκιννος. ἦν δὲ ἡ Πυλάδου ὄρχησις ὀγκώδης παθητικῆ

²⁹ Dois epigramas da *Antologia Grega* elogiam a arte de Pílades: 9. 248 e 16. 290.

³⁰ Vide Jory 1981 147-161.

τε καὶ πολυπρόσωπος, ἡ δὲ Βαθύλλειος ἰλαρωτέρα· καὶ γὰρ ὑπόρχημά τι τοῦτον διατίθεσθαι.

Quanto à dança propriamente dita, a que designamos de trágica, foi o seu primeiro introdutor Bátilo de Alexandria que, segundo Seleuco, dançava pantomimas. Este Bátilo, juntamente com Pílates, diz Aristonico – de quem se conserva um tratado sobre dança – que deram ambos forma à dança itálica, a partir da cómica (a que chamamos córdax), da trágica (a que chamamos *emmeleia*) e da satírica, dita *sikinnis* (e por isso é que os sátiros receberam o nome de *sikinnistai*), cujo inventor terá sido Sicino, um bárbaro; outros há, contudo, que afirmam que Sicino era cretense. Ora, a dança de Pílates era exuberante, sentimental e com muitas personagens, ao passo que a de Bátilo era mais divertida, uma vez que se assemelhava a uma espécie de hiporquema.

Já Ateneu estabelece uma distinção clara entre o estilo dos dois artistas, em especial pelo tom que os caracteriza – mais patético um, mais descontraído o outro –, razão pela qual também Plutarco parece distanciá-los, recusando o primeiro e aceitando o segundo. A explicação para tal pode de facto estar no texto de Ateneu que ainda agora citámos, que da dança de Bátilo diz ser “mais divertida” (ἰλαρωτέρα), uma valência que, na moral de Plutarco, tem que ser conjugada com pelo menos outras duas, a decência e a moderação. É que sabemos que Pílates ficou famoso por preferir a adaptação ao mimo dos temas mito-trágicos, e lembremos que, antes, Diogeniano tinha já excluído

a tragédia dos banquetes. Diga-se ainda que este interveniente, que discute toda a questão, deixa claro que apenas consente que o passo de Bátilo integre os banquetes dos sábios “por respeito ao famoso encómio de Sócrates à dança”. Imediatamente se percebe a alusão ao texto de Xenofonte (*Smp.* 2. 16-19) onde, contudo, estão apenas em causa os efeitos benéficos da dança sobre o corpo, enquanto exercício físico; nenhuma referência encontramos, no autor grego, às implicações morais da dança, preocupação exclusiva de Plutarco.

O que parece certo é que, quando falamos de dança nas *QC*, estamos a falar, em rigor, de pantomima, dessa forma de expressão dramática desprovida de palavras em que apenas os movimentos corporais, as atitudes e a caracterização das figuras, acompanhadas de música, permitem representar determinado episódio, normalmente do plano mitológico³¹. E é essa forma de arte complexa que será analisada a fundo no Livro IX, na última das questões, que versa sobre as partes da dança e as relações entre esta e a poesia. O contexto de convocação do assunto é simples: uma mostra de dança pírrica, oferecida aos convivas após o jantar, na qual Lâmprias, o irmão de Plutarco, tinha sido escolhido, juntamente com o treinador, para ser juiz, devido ao seu passado de dançarino de excelência³². Importa referir, desde já, que também este

³¹ Do grande número de títulos recentemente publicados sobre a pantomima, vide Lada-Richards 2007, Webb 2008 and Hall – Wyles 2008.

³² O texto diz claramente que se tratou de uma competição de crianças ou rapazes (τοῖς παισὶ νικητήριον ὀρχήσεως). Segundo alguns estudiosos, esse facto força-nos a concluir que também Lâmprias, no banquete em questão, devia ser um rapaz. Por este

estilo se insere no grupo das danças pantomímicas que parece ser o alvo da atenção plutarquiana. Com efeito, na sua origem, tratar-se-ia da representação mímica de uma luta, executada por dançarinos armados, o que constituiria, por si só, uma boa forma de entretenimento e exercício para os soldados³³. De Aristóxeno de Tarento (séc. IV a.C.), filósofo peripatético que escreveu sobre música e ritmo, conservamos um fragmento (103 Wehrli = cit. Athen. 630c) que define como seria esta dança nos seus primórdios:

(...) τρεῖς δ' εἰσὶ τῆς σκηνικῆς ποιήσεως ὀρχήσεις, τραγικὴ κωμικὴ σατυρικὴ. ὁμοίως δὲ καὶ τῆς λυρικῆς ποιήσεως τρεῖς, πυρρίχη γυμνοπαιδικὴ ὑπορχηματικὴ. καὶ ἔστιν ὁμοία ἢ μὲν πυρρίχη τῇ σατυρικῇ, ἀμφοτέραι γὰρ διὰ τάχους. πολεμικὴ δὲ δοκεῖ εἶναι ἢ πυρρίχη. ἔνοπλοι γὰρ αὐτὴν παῖδες ὀρχοῦνται. τάχους δὲ δεῖ τῷ πολέμῳ εἰς τὸ διώκειν καὶ εἰς τὸ ἡττωμένους “φεύγειν μηδὲ μένειν μηδ' αἰδεῖσθαι κακοὺς εἶναι...

... são três as danças da poesia cénica: a trágica, a cómica e a satírica. Em igual número de três as da lírica: a pírrica, a gímnica e a hiporquemática. Semelhante é a pírrica à satírica, ambas assentam em passos rápidos. Com efeito, os rapazes dançam-na armados. Na guerra é preciso que sejam rápidos para a perseguição e também, quanto aos vencidos, que corram e não parem ou sintam vergonha por ser covardes.

motivo, Teodorsson (ad loc.) pensa que este banquete terá tido lugar em 66 ou 67 da nossa era. Parece-nos, ainda assim, que a conclusão é forçada.

³³ A essa sua função alude Xenofonte (*An.* 6.1.5-13).

A dança terá, progressivamente, abandonado a sua conotação guerreira, o que parece implícito no passo que estamos a comentar onde, aos vencedores, se oferece mesmo um bolo como prémio. Ela seria ainda, isso sim, parte importante no treino das escolas de luta, sobretudo entre os Espartanos. Nas outras zonas da Hélade ter-se-á transformado essencialmente numa dança dionisiaca, segundo o testemunho de Ateneu (631a-b), talvez o relato conservado que melhor ilustra esse passo, fortemente dramático, ao tempo de Plutarco:

ἡ δὲ πυρρίχη παρὰ μὲν τοῖς ἄλλοις Ἑλλησιν οὐκ ἔτι παραμένει· ἐκλιπούσης δὲ αὐτῆς συμβέβηκε καὶ τοὺς πολέμους καταλυθῆναι. παρὰ μόνοις δὲ Λακεδαιμονίοις διαμένει προγύμνασμα οὓσα τοῦ πολέμου· ἐκμανθάνουσί τε πάντες ἐν τῇ Σπάρτῃ ἀπὸ πέντε ἐτῶν πυρριχίζειν. ἡ δὲ καθ' ἡμᾶς πυρρίχη Διονυσιακὴ τις εἶναι δοκεῖ, ἐπιεικεστέρα οὓσα τῆς ἀρχαίας. ἔχουσι γὰρ οἱ ὀρχούμενοι θύρσους ἀντὶ δοράτων, προίενται δὲ ἐπ' ἀλλήλους καὶ νάρθηκας καὶ λαμπάδας φέρουσιν ὀρχοῦνται τε τὰ περὶ τὸν Διόνυσον καὶ [τὰ περὶ] τοὺς Ἰνδοὺς ἔτι τε τὰ περὶ τὸν Πενθέα.

A Pírrica, no entanto, já não sobrevive entre os Gregos, e a par do seu declínio também as guerras cessaram. Já entre os Lacedemónios, e apenas entre eles, ainda subsiste; todos os rapazes em Esparta, a partir dos cinco anos, aprendem a dançar a pírrica. Nos nossos dias, a pírrica parece ser sobretudo dionisiaca, sendo mais respeitável do que a sua variante antiga. Com efeito, os dançarinos seguram tirsos em vez de lanças, atiram o nárteç uns aos outros, levam tochas e dançam as peripécias de Diόνisos e Índia, ou mesmo as de Penteu.

Vem a descrição de Ateneu provar que a dança pírrica se mantinha, mesmo no seu tempo, de índole mímica, representando agora não as batalhas dos homens, mas sim, preferencialmente, as histórias sempre conflituosas dos deuses e dos heróis, sobretudo as relacionadas com o culto dionisíaco. E terá sido com esta nova roupagem – que é essencialmente temática – que a assimilaram os Romanos.

Amónio, que até ao final do livro vai apresentar a sua teoria intersemiótica sobre a dança, defende que ela pode analisar-se em três parâmetros distintos mas complementares, três categorias que, uma vez mais, denunciam que o assunto em discussão é a dança pantomímica. São eles φορά, σχῆμα e δειξις, que não sem polémica podemos traduzir por “movimento” (ou “coordenação”), “figura” (ou “pose”) e “indicação” (747C)³⁴:

Ἐφη δὲ τρί' εἶναι, τὴν φορὰν καὶ τὸ σχῆμα καὶ τὴν δειξις.
 ἡ γὰρ ὄρχησις ἔκ τε κινήσεων καὶ σχέσεων συνέστηκεν,
 ὡς τὸ μέλος τῶν φθόγγων καὶ τῶν διαστημάτων.
 ἔνταῦθα δ' αἱ μοναὶ πέρατα τῶν κινήσεων εἰσιν. φορὰς
 μὲν οὖν τὰς κινήσεις ὀνομάζουσι, σχήματα δὲ <τὰς>
 σχέσεις καὶ διαθέσεις, εἰς ἃς φερόμεναι τελευτῶσιν
 αἱ κινήσεις, ὅταν Ἀπόλλωνος ἢ Πανὸς ἢ τινος Βάκκης
 σχῆμα διαθέντες ἐπὶ τοῦ σώματος γραφικῶς τοῖς εἶδεσιν
 ἐπιμένωσι. τὸ δὲ τρίτον, ἡ δειξις, οὐ μιμητικὸν ἐστίν,
 ἀλλὰ δηλωτικὸν ἀληθῶς τῶν ὑποκειμένων.

³⁴ O estudo demorado destes três conceitos e das suas implicações em termos de teoria de dança é levado a cabo por Lawler 1954 148-158.

Disse que eram três, o movimento, a pose e a indicação. “É que, com efeito, a dança é composta de movimentos e poses como o canto de sons e intervalos – e é por isso que as pausas são os limites dos movimentos. Ora, *phoras* é o que chamam aos movimentos, *skemata* às figuras e disposições, às quais conduzem os movimentos sempre que, tendo representado com o corpo a figura de Apolo, de Pan ou de alguma bacante, se mantem nestas poses, como na pintura. Quanto à terceira, a indicação, não é algo mimético, antes indicativo, com efeito, do que lhe subjaz.”

Como o poeta se serve de onomatopeias e metáforas para representar a realidade, também o dançarino recorre ao *movimento* e à *figura* (no sentido de pose ou postura física) para mimar qualquer situação ou narrativa³⁵. Quanto à *δειξις*, considerado um conceito não mimético (οὐ μιμητικόν ἔστιν), impõem-se algumas considerações adicionais. Lawer (1954 155-157), ao estudar as ocorrências do termo e de outros da mesma raiz, concluiu que eles denotam sempre um sentido mimético, o que nos leva a concordar com Teodorsson (ad loc.), para quem “Plutarch’s source may have been a treatise written by a musician or a rhetorician of Peripatetic outlook, who tried to describe dancing as an expressive for parallel to speech and analysable into basically the same elements as speech, as well as those of music”. De novo perguntamos: como deve o termo *δειξις* ser lido neste contexto concreto, o do texto de Plutarco? Parece, com efeito, que Amónio postula

³⁵ Platão não fazia distinção entre o *movimento* e a *figura*, entendendo sempre a dança como a arte de representar visualmente o discurso (Lg. 816), como também o fazia Aristóteles (Po. 1447a 24).

uma dança que seja imitação de determinada realidade, por via de movimentos ou figuras, ou simplesmente pela indicação estática dessa mesma realidade, apontando-a ao espectador. Ora, é esta última que considera ser uma modalidade não mimética da dança, na medida em que não há, em rigor, lugar a qualquer imitação. Exemplifiquemos, para uma derradeira clarificação: um dançarino (mimo ou pantomima) pode imitar a figura ou os movimentos de um cisne, ou, simplesmente, apontar para esse animal que, por acaso, tenha na sua proximidade.

É esta tripla comparação entre dança, poesia e pintura que leva Amónio a recuperar para o seu discurso um dos mais famosos apotegmas antigos sobre Simónides de Ceos (séc. VI a.C.), segundo o qual teria sido esse poeta o primeiro a desenvolver a comparação entre poesia e pintura. Nestes termos nos transmite Plutarco (*Glor. Ath.* 3. 346F) este promenor da tradição³⁶:

Πλὴν ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύει, τὴν δὲ ποίησιν ζωγραφίαν λαλοῦσαν. ἄς γὰρ οἱ ζωγράφοι πράξεις ὡς γινομένας δεικνύουσι, ταύτας οἱ λόγοι γεγενημένας διηγοῦνται καὶ συγγράφουσιν.

Mas Simónides chama à pintura poesia silenciosa e à poesia pintura falante. Pois as acções que os pintores representam ao acontecerem, as palavras descrevem-nas em pormenor depois de terem acontecido³⁷.

³⁶ À mesma tradição alude o filósofo de Queroneia em *De aud.* 17F e *De ad. et am.* 58B

³⁷ Tradução de Ferreira 2005 159.

E com estas palavras vai Amónio, mais do que parodiar, contestar o citado apotegma (748A-B):

καὶ ὅλως ἔφη μεταθετέον τὸ Σιμωνίδειον ἀπὸ τῆς ζωγραφίας ἐπὶ τὴν ὄρχησιν <ταύτην γὰρ ἀρθῶς ἔστι λέγειν ποίησιν>σιωπῶσαν, καὶ φθεγγομένην ὄρχησιν [δὲ] πάλιν τὴν ποίησιν· † ὅθεν εἶπεν οὔτε γραφικὴν εἶναι ποιητικῆς οὔτε ποιητικὴν γραφ<ικ>ῆς, οὐδὲ χρῶνται τὸ παράπαν ἀλλήλαις· ὄρχηστικῇ δὲ καὶ ποιητικῇ κοινωνία πᾶσα καὶ μέθεξις ἀλλήλων ἐστί, καὶ μάλιστα [μιμούμεναι] περὶ <τὸ> τῶν ὑπορχημάτων γένος ἐν ἔργον ἀμφοτέραι τὴν διὰ τῶν σχημάτων καὶ τῶν ὀνομάτων μίμησιν ἀποτελοῦσι.

“E, no global – dizia – é de transferir o dizer de Simónides sobre a pintura para a dança: <com efeito, é correcto dizer que esta é poesia> silenciosa e que a poesia, por sua vez, é uma dança falada. Pois nada de poético parece ter a pintura nem nada de pictórico a poesia, nem parece, em absoluto, que se sirvam uma da outra. Quanto à dança e à poesia, partilham entre si uma total cumplicidade e participação e, unidas sobretudo no género dos hiporquemias, cumprem ambas uma mesma função, a imitação, ora mediante figuras, ora mediante palavras.

Poesia e dança são, de facto, imitação da realidade, e se há género em que ambas se conciliam em perfeição esse género é o hiporquema, performance baseada nas canções e nas danças de um coro que, segundo a sua caracterização antiga, se reuniria em torno do altar

de um deus para o sacrifício das vítimas³⁸. Às figuras (σχήματα) da dança correspondem as palavras (ou nomes, ὀνόματα) da poesia, elementos similares de dois códigos semióticos diferentes que cumprem um mesmo fim – a imitação da vida (μίμησις βίου).

Cumpra talvez perguntar: por que razão escolheu Plutarco terminar toda uma obra filosófica com um assunto aparentemente tão frívolo como a dança³⁹? Talvez por não se tratar, de todo, de um assunto frívolo, antes de um aspecto caro à etiqueta convival, capaz também ele de suscitar uma discussão assente em teorias filosóficas como a platónica ou a aristotélica. Dito de outro modo, se a dança não é um assunto filosófico, a teorização sobre a dança pode de facto sê-lo. E assim, embora recuse dar às *QC* um final excessivamente complexo, deu-lhe um outro que, sob a capa da ligeireza, reporta igualmente o leitor para as principais teorias afloradas, seguidas e discutidas ao longo de toda a obra.

Algumas conclusões podem, finalmente, retirar-se desta análise da dança enquanto performance e matéria de discussão nas *QC*. Primeiro, constituía ela uma modalidade frequente do programa de convívio dos banquetes, construídos – pelo menos literariamente – à maneira grega. Depois, não sendo possível detectar com exactidão as fontes plutarquianas para esta questão – na

³⁸ Sobre o *hyporchema*, vide Dale 1950.

³⁹ Agradecemos ao Professor Philip Stadter que nos colocou esta questão aquando da apresentação oral da primeira versão deste texto no VII Congresso da International Plutarch Society, *Symposium and Philantrophia in Plutarch*, organizado pela SoPlutarco e pelo Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, em Setembro de 2008.

qual, em muitos pontos, parece afastar-se de Platão e Aristóteles –, a discussão versa exclusivamente sobre a dança pantomímica, o estilo mais em voga ao tempo, numa mistura incontornável de dança e arte dramática. É esta, enfim, que permite o estudo intersemiótico que é levado a cabo na derradeira questão da obra, no qual dança, poesia e pintura são postos lado a lado e analisados no que têm em comum: o facto de serem, todos eles, imitação da vida (μίμησις βίου) ou, em termos aristotélicos, imitação da acção (μίμησις πράξεως). A mediar a discussão e as opções de Plutarco está o princípio supremo da moderação, que não permite excessos ou desvios, tónica constante nos banquetes de sábios que Plutarco (re)cria em todo o livro.

(Página deixada propositadamente em branco)

BIBLIOGRAFIA

- R. M. Aguilar (1997), "Plutarco y la comedia Ateniense", in C. Schrader et alii, eds., *Plutarco y la historia*. Zaragoza 3-28.
- D. E. Aune (1978), "*Septem Sapientium Convivium* (*Moralia* 146b-164D)" in H. Dieter Betz, ed., *Plutarch's Ethical Writings and Early Christian Literature*. Leiden 51-105.
- D. Babut (1969), *Plutarque et le Stoïcisme*. Paris.
- F. Becchi (1996), "Plutarco e la Dottrina dell'ΟΜΟΙΩΣΙΣ ΤΩ ΘΕΩΙ tra Platonismo e Aristotelismo" in I. Gallo, ed., *Plutarco e la Religione. Atti del VI Convegno Plutarcheo (Ravello, 29-31 maggio 1995)*. Napoli 321-335.
- _____ (1999) "Plutarco fra Platonismo e Aristotelismo: la Filosofia como παιδεία dell'Anima" in A. Pérez Jiménez et alii, eds., *Plutarco, Platón y Aristóteles. Actas del V Congreso Internacional de la I.P.S (Madrid-Cuenca, 4-7 de Mayo de 1999)*. Madrid 25-43.
- K. Blomqvist (1997), "From Olympias to Aretaphila" in J. Mossman, ed., *Plutarch and His Intellectual World*. London 73-97.
- S. Blundell (1999), *Women in Ancient Greece*. London.
- E. L. Bowie (1986), "Early Greek elegy, symposium and public festival", *JHS* 106 13-35.

- _____ (1993), “Greek Table-Talk before Plato”, *Rhetorica* 9.4 355-371.
- C. M. Bowra (1938), “Xenophanes, Fragment 1”, *CPh* 33. 4 353-367.
- F. Brenk (1977), *In Mist Apparelled. Religious Themes in Plutarch's Moralia and Lives*. Leiden.
- J. Burton (1998), “Women’s commensality in the ancient Greek world”, *G&R* 45 143-65.
- A. Cameron – A. Kuhrt, eds. (1993), *Images of Women in Antiquity*. London.
- J. Carcopino (1956), *Daily Life in Ancient Rome*. London.
- D. Cohen (1989), “Seclusion, separation, and the status of women in Classical Athens”, *G&R* 36 3-15.
- R. Cortes Tovar (2005), “Espacios de poder de las mujeres en Roma”, in J. M.^a Nieto Ibáñez, ed., *Estudios sobre la mujer en la cultura griega y latina*. León 193-215.
- E. Csapo – W. Slater (1995), *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor.
- A. M. Dale (1950), “Stasimon and hyporcheme”, *Eranos* 48 14-20.
- L. Dean-Jones (1991), “The cultural construct of the female body”, in S. Pomeroy, ed., *Women's History & Ancient History*. Chapel Hill/London 111-37.

- A. Del Castillo (1986), “El sistema legislativo como elemento fundamental para el desarrollo femenino en el mundo romano”, in E. M. Garrido González, ed., *Actas de las V Jornadas de investigación interdisciplinaria La mujer en el mundo antiguo*. Madrid 183-94.
- J. Dillon (²1996), *The Middle Platonists. 80 B.C to A.D. 220*. Ithaca.
- P. Donini (1986), “Plutarco, Amonio e l’Academia,” in F. Brenk – I. Gallo, eds., *Miscellanea Plutarchea*. Ferrara 97-110.
- _____ (1992), “I fondamenti della fisica e la teoria delle cause in Plutarco,” in I. Gallo, ed., *Plutarco e le scienze, Atti del IV Convegno Internazionale Plutarcheo (Genova-Bocca di Magra, 22-25 aprile 1991)*. Genova 99-120.
- K. M. D. Dunbabin (2003), *The Roman Banquet. Images of Conviviality*. Cambridge.
- F. Facq (2006/2007), “Les filles chez Plutarque”, *Ploutarchos* 4 41-56.
- E. Fantham et alii (1995), *Women in the Classical World: Image and Text*. Oxford.
- F. Ferrari (1995), *Dio, Idee e Materia. La Struttura del Cosmo in Plutarco di Cheronea*. Napoli.
- _____ (1996), “Dio: Padre e Artefice. La teologia di Plutarco in *Plat. Quaest. 2*” in I. Gallo, ed.,

Plutarco e la Religione. Atti del VI Convegno Plutarcheo (Ravello, 29-31 maggio 1995). Napoli 395-409.

- _____ (2009), “Simposio e filosofia: il problema del ‘Dio Geometra’”, in J. Ribeiro Ferreira et alii, eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra 87-96.
- L. N. Ferreira (2005), *Mobilidade Poética na Grécia Antiga: uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra. [dissertação de doutoramento policopiada].
- M. C. Fialho et alii (2001), Plutarco. *A Coragem das Mulheres*. Coimbra.
- N. R. E. Fisher (1988), “Greek associations, symposia and clubs”, in M. Grant – R. Kitzinger, eds., *Civilization of the Ancient Mediterranean II. Greece and Rome*. New York 1167-1197.
- L. Foxhall (1984), “Household, gender and property in Classical Athens”, *CQ* 39 22-44.
- M. Foucault (1984), *Histoire de la Sexualité*. II. *L’usage des plaisirs*; III. *Le souci de soi*. Paris.
- C. Froidefond (1987), “Plutarque et le Platonisme”, *ANRW* 2.36.1 184-233.
- F. Fuhrmann (1966), “Les amis de Plutarque d’après les *Propos de Table*”, *REL* 44 65-67.
- W. J. Henderson (1997), “Elegie en *sumposion*”, *Akroterion* 41.2 4-22.

- _____ (2000), “Aspects of the ancient Greek *symposion*”, *Akroterion* 45 6-26.
- J. P. Hershbell (1984), “Plutarch’s Pythagorean friends”, *CB* 60 73-78.
- _____ (1992), “Plutarch and Stoicism”, *ANRW* II. 36 3336-3352.
- J. García López (1990), “Relaciones personales en *Moralia* de Plutarco: Familia, Amistad y Amor”, in A. Pérez Jiménez – G. del Cerro Calderon, eds., *Estudios sobre Plutarco: obra y tradicion. Actas del I Symposion Español sobre Plutarco*. Málaga 106-122.
- S. Goldhill (1995), *Foucault’s Virginity: ancient erotic fiction and the history of sexuality*. Cambridge.
- L. González Julià (2009), “Plutarch’s *techne rhetorike* for the symposium in *Quaestiones Convivales*: the importance of speaking well to cultivate friendship”, in J. Ribeiro Ferreira et alii, eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra, 63-74.
- J. P. Gould (1980), “Law, custom and myth: aspects of the social position of women in Classical Athens”, *JHS* 100 38-59.
- C. A. M. Jesus (2009), “Dancing with Plutarch. Dance and dance theory in Plutarch’s *Table-Talk*” in J. Ribeiro Ferreira et alii, eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra 403-414.

- _____ (2009), *Obras Morais. Diálogo sobre o Amor. Relatos de Amor*. Coimbra.
- C. P. Jones (1966), “The teacher of Plutarch”, *HCPb* 71 205-213.
- _____ (1970), “Sura and Senecio”, *JRS* 60 98-104.
- _____ (1991), “Dinner theater”, in W. J. Slater, ed., *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor 185-198.
- E. J. Jory (1981), “The literary evidence for the beginnings of Imperial Pantomime”, *BICS* 28 147-161.
- S. R. Joshel – S. Murnaghan, eds. (2001), *Women and Slaves in Greco-Roman Culture. Differential Equations*. London.
- Ch. H. Kahn (1996), *Plato and the Socratic Dialogue*. Cambridge.
- G. Karamanolis (2006), *Plato and Aristotle in Agreement? Platonists on Aristotle from Antiochus to Porphyry*. Oxford.
- F. Klotz (2007), “Portraits of the philosopher: Plutarch’s self-presentation in the *Quaestiones convivales*”, *CQ* 57.2 650-667.
- J. König (2009), “Symptotic dialogue in the first to fifth centuries CE”, in S. Goldhill, ed., *The End of dialogue in Antiquity*. Cambridge 85-114.

- A. Lardinois, A. – L. McClure, eds. (2001), *Making Silence Speak. Women's Voices in Greek Literature and Society*. Princeton.
- L. B. Lawler (1954), “*Phora, schéma, deixis* in the Greek dance”, *TAPhA* 85 148-15.
- _____ (1964), *The Dance in Ancient Greece*. London.
- F. Le Corsu (1981), *Plutarque et les femmes dans les Vies Parallèles*. Paris.
- D. F. Leão (2002), “Legislação relativa às mulheres na *Vita Solonis* de Plutarco”, in J. Ribeiro Ferreira, ed., *Actas do Congresso Plutarco Educador da Europa*. Porto 81-91.
- R. Lopes (2009), “The omnipresence of philosophy in Plutarch's *Quaestiones Convivales*”, in J. Ribeiro Ferreira et alii, eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra 415-424.
- F. Martín García (1987), *Plutarco. Obras Morales y de Costumbres (Moralia) IV (Charlas de Sobremesa)*. Madrid.
- G. Matino (1991), “Strutture retoriche e colloquiali nelle *Quaestiones convivales*”, in G. D'Ippolito – I. Gallo, eds., *Strutture Formali dei Moralia di Plutarco. Atti del III Convegno Plutarco (Palermo, 3-5 maggio 1989)*. Napoli 295-313.

- O. Murray (1990), “Symptotic history”, in O. Murray, ed., *Symptotica: a Symposium on Symposion*. Oxford, 3-13.
- K. Neiiendam (1992), *The Art of Acting in Antiquity*. Copenhagen.
- A. Nikolaidis (1997), “Plutarch on women and marriage”, *WS* 110 27-88.
- F. Oliveira (1991), “O pensamento de Musônio Rufo”, *Máthesis* 1 89-107.
- R. Olmos Romera (1986), “Anotaciones sobre la representación de la mujer en Grecia”, in E. M. Garrido González, ed., *Actas de las Jornadas de Investigación Interdisciplinaria La mujer en el mundo antiguo*. Madrid 123-205.
- P. S. Pantel (1995), “Rite culturel et rituel social: à propôs des manières de boire le vin dans les cités grecques” in O. Murray – M. Tecusan, eds., *In Vino Veritas*. Oxford 93-105.
- L. Paquet (1975), *Les cyniques grecs. Fragments et témoignages*. Ottawa.
- C. Patterson (1992), “Plutarch’s advice on marriage: traditional wisdom through a philosophic lens”, *ANRW* 2.33.6 4709-23.
- G. Paul (1991), “*Symposia* and *deipna* in Plutarch’s *Lives* and in other historical writings”, in W. J. Slater, ed., *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor 157-170.

- F. Perusino (1995), “Menandro e il simposio: nota al P. Oxy. 3705”, *Papyrologica Lupiensia* 4 151-157.
- A. E. Pinheiro (1999), *Platão. Protágoras*. Lisboa.
- S. Pomeroy (1975), *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*. New York.
- B. Puech (1992), “Prosopographie des amis de Plutarque”, *ANRW* II.33.6 4831-4893.
- M. Roller (2003), “Horizontal women: posture and sex in the Roman *convivium*”, *AJPh* 124 377-422.
- F. Pordomingo Pardo (1999), “El banquete de Plutarco: Ficción literaria o realidad histórica?”, in J. G. Montes et alii, eds., *Plutarco, Dioniso y el vino*. Madrid 379-397.
- J. Ribeiro Ferreira et alii (2008), *Plutarco. Obras Morais – No Banquete I*. Coimbra.
- _____, eds. (2009), *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra.
- L. Romeri (2002), *Philosophes entre Mots et Mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la Table de Platon*. Grenoble, Millon.
- W. Rösler (1990), “*Mnemosyne* in the *Symposion*”, in O. Murray, ed., *Symptica: a Symposium on Symposion*. Oxford 230-237.

- _____ (1995), “Wine and truth in the Greek symposion”, in O. Murray – M. Tecusan, eds., *In Vino Veritas*. Oxford 106-112.
- D. Schaps (1979), *Economic Rights of Women in Ancient Greece*. Edinburgh.
- A. Setaioli (2009), “Truffles and thunderbolts (Plu., *Quaest. conv.* 4.2, 1-2)” in J. Ribeiro Ferreira et alii, eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra 439-446.
- W. J. Slater (1991), *Dining in a Classical Context*. Ann Arbor.
- G. Soury (1949), “Les *Questions de Table* et la philosophie religieuse de Plutarque”, *REG* 62 320-327.
- P. Stadter (1965), *Plutarch's historical methods: An analysis of the Mulierum virtutes*. Harvard.
- _____ (1998), “Drinking, *Table Talk* and Plutarch's Contemporaries”, in J. G. Montes Gala et alii, eds., *Plutarco, Dioniso y El Vino*. Cádiz 481-490.
- S.-T. Teodorsson (1989-1996), *A Commentary on Plutarch's Table Talks*. 3 vols., Göteborg.
- F. B. Titchener (2009), “The role of reality in Plutarch's *Quaestiones Convivales*”, in J. Ribeiro Ferreira et alii, eds., *Symposion and Philanthropia in Plutarch*. Coimbra 395-401.
- L. Torraca (1996), “I presupositi della *tyche* plutarchea”, in I. Gallo, ed., *Plutarco e la Religione. Atti del*

VI Convegno Plutarcheo (Ravello, 29-31 maggio 1995). Napoli 105-155.

- D. Tsekourakis (1987), "Pythagoreanism or platonism and Ancient Medicine? The reasons for vegetarianism in Plutarch's *Moralia*", *ANRW* II.36.1 366-393.
- R. G. Ussher (1977), "Old comedy and 'character': some comments", *G&R* 24 71-79.
- L. Van der Stockt (2000), "Aspects of the ethics and poetics of the dialogue in the *Corpus Plutarcheum*", in I. Gallo – C. Moreschini, eds., *I Generi Letterari in Plutarco. Atti del VIII Convegno Plutarcheo (Pisa, 2-4 giugno 1999)*. Napoli 93-116.
- M. Vetta (1983), *Poesia e Simposio nella Grecia Antica. Guida Storica e Critica*. Roma – Bari.
- _____ (2000), "Plutarco e il 'Genere Simposio'", in I. Gallo – C. Moreschini, eds., *I Generi Letterari in Plutarco. Atti del VIII Convegno Plutarcheo (Pisa, 2-4 giugno 1999)*. Napoli 217-229.
- K. O. Wickler (1978), "*Mulierum Virtutes*", in H. Dieter Betz, ed., *Plutarch's Ethical Writings and Early Christian Literature*. Leiden 106-132.
- G. Zanetto (2000), "Plutarco e la commedia", in I. Gallo – C. Moreschini, eds., *I generi letterari in Plutarco. Atti del VII Convegno Plutarcheo*. Napoli 319-333.
- K. Ziegler (1951), "Ploutarchos", *RE* 21.1 665-696.

(Página deixada propositadamente em branco)

VOLUMES PUBLICADOS NA *COLECÇÃO AUTORES*
GREGOS E LATINOS – SÉRIE ENSAIOS

1. Carmen Soares, José Ribeiro Ferreira e Maria do Céu Fialho: *Ética e Paideia em Plutarco* (Coimbra, CECH, 2008).
2. Joaquim Pinheiro, José Ribeiro Ferreira e Rita Marnoto: *Caminhos de Plutarco na Europa* (Coimbra, CECH, 2008).
3. Cláudia Teixeira, Delfim F. Leão and Paulo Sérgio Ferreira: *The Satyricon of Petronius: Genre, Wandering and Style* (Coimbra, CECH, 2008).
4. Teresa Carvalho, Carlos A. Martins de Jesus: *Fragments de um Fascínio. Sete ensaios sobre a poesia de José Jorge Letria* (Coimbra, CECH, 2009).
5. Delfim Ferreira Leão, José Ribeiro Ferreira, Maria do Céu Fialho: *Cidadania e Paideia na Grécia Antiga* (Coimbra, CECH, 2010).
6. Maria de Fátima Silva and Susana Hora Marques: *Tragic Heroines on Ancient and Modern Stage* (Coimbra, CECH, 2010)
7. Ália Rosa Rodrigues, Carlos A. Martins de Jesus, Rodolfo Lopes: *Intervenientes, Discussão e Entretenimento No Banquete de Plutarco* (Coimbra, CECH, 2010).

(Página deixada propositadamente em branco)

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



C
ECH

CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

• U



C •

I
U

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS