

Bernhard Josef Sylla

Universidade do Minho

PRESENÇA DE PLUTARCO NA LITERATURA ALEMÃ

1. Sem dúvida que não é exagerado quando se refere Plutarco como um dos escritores da Antiguidade “que mais contribuíram para modelar a mentalidade do Ocidente europeu”¹. A integridade da sua personalidade, a unidade da sua vida e obra, a grande variedade dos seus escritos convenceram de tal maneira as gerações posteriores que a sua influência se repercutiu para muito além do campo literário. A sua obra foi apreciada e respeitada, às vezes de modo entusiasta, tanto por poetas, filósofos, músicos, pedagogos como por astrónomos e físicos. Face aos grandes nomes de Rabelais, Erasmo, Montaigne, Rousseau e Shakespeare, a recepção alemã de Plutarco parece ser secundária. Não obstante ser pouco próprio falar aqui de uma hierarquia, é certo que a recepção alemã de Plutarco foi, primordialmente, inspirada e marcada por aquelas que se desenvolveram nos países europeus vizinhos. No âmbito deste trabalho procurar-se-á delinear a repercussão de Plutarco em três épocas literárias: no Humanismo alemão ao qual se anexam as ideias da Reformação, na Literatura do *Sturm und Drang* e do Classicismo alemão e na Literatura alemã do pós-guerra.

¹ Alves 1995: p. 953

2. A recepção de Plutarco na Alemanha tem o seu começo no surgimento do Humanismo alemão que, por um lado, seria impensável sem a influência do Humanismo italiano do Renascimento e viria, por outro, a ganhar as suas próprias características como Humanismo reformista. A partir do século XIV, mas muito especialmente no século XV, o Humanismo italiano é 'importado' para a Alemanha. Considerando que - talvez com a excepção da escrita pseudo-plutarqueana de *liberis educandis*, na altura extremamente apreciada, e já em 1410 traduzida por Guarino para o latim - Plutarco, nomeadamente o das *Vitae Parallelae*, apenas em finais do século XV, e através das traduções para o latim de Campano, Bruni, Guarino entre outros, se tornou quase que uma espécie de património cultural na Itália, o transfer cultural para a Alemanha processa-se de forma célere o que advém de diferentes factores.

Por um lado, verifica-se em finais do século XV um aumento significativo do número de estudantes alemães inscritos nas universidades italianas, particularmente em Medicina e Direito. Muitos deles interessam-se, para além do âmbito do seu curso, pelos tratados, discursos e escritos actuais dos humanistas italianos, levando-os para a Alemanha. Como exemplo de um destes casos refira-se Willibald Pirckheimer, oriundo de uma família patricia de Nuremberg, que seguindo o exemplo do seu avô e pai, estuda Jurisprudência em Itália ao mesmo tempo que se dedica entusiasticamente às *studia humanitatis* e até às *litterae Graecae*. Após o seu regresso a Nuremberg ocupa importantes cargos na esfera política e militar na cidade-estado de Nuremberg, conseguindo ainda entregar-se aos seus estudos humanistas, seguindo assim o ideal de um *otium cum literis*.² Um outro modo de transfer cultural está presente na influência de Enea Sívio Piccolomini que se entendeu como 'apóstolo do Humanismo na Alemanha', sendo os seus escritos muito divulgados e conhecidos na Áustria e no Sul da Alemanha. Estes dois nomes estão fortemente associados à recepção de Plutarco na Alemanha. O *Tractatus de liberorum educatione* de Enea, dedicado em 1450 ao Rei Ladislau da Boémia e Húngria, tem como modelo o de *liberis educandis*, sendo já impresso em 1481, em Nuremberg. Willibald Pirckheimer, por seu lado, traduz, entre 1513 e 1523, cinco escritos dos *Moralia* para o latim, e de *captivanda ex inimicis utilitate* para o alemão, em 1519. Enfileira-se assim na crescente admiração e recepção de Plutarco que

quicá atingiu a sua fase mais marcante entre 1510 e 1520, servindo Plutarco, em tempos das agitações reformatórias, como garante dos ideais humanistas, um papel para o qual Plutarco parece estar predestinado, pois no período humanista proclama-se a emancipação do Indivíduo dos vínculos convencionais religiosos e sociais. "O ponto de partida", diz August Buck, "da interpretação humanista do Indivíduo é o 'Conhece-te a ti mesmo' de Sócrates. Na perscrutação do próprio Eu e na observação do Próximo procura-se descobrir os intuítos da acção humana. Nesse âmbito recorre-se aos escritos éticos dos filósofos da Antiguidade"⁴, dando-se também grande valor ao género biográfico, seguindo os moldes das biografias da Antiguidade.

Deste modo torna-se compreensível a grande admiração que o mais conceituado humanista europeu, Erasmo de Roterdão, demonstrava por Plutarco, considerando-o *doctissimus*, afirmando até não ter lido, para além da Bíblia, *nihil sanctius* que Plutarco.⁵ O interesse de Erasmo por Plutarco não se limita somente à colaboração na Aldina dos *Moralia* (1517/1519). Para além de várias traduções dos *Moralia* para o latim, entre elas de *adulatore et amico* com a famosa dedicatória ao Rei Henrique VIII de Inglaterra, os seus *Apophthegmata* (1531) constituem uma versão dos de Plutarco, as suas *Parabola* (1514) são, em grande parte, adaptações das de Plutarco.⁶

Com efeito, não é por acaso que entre os grandes reformadores alemães aqueles que se caracterizam por serem mais conciliantes, como Melâncton e Zwingli, se sentem mais atraídos por Plutarco. É já durante os seus estudos em Tübingen que Melâncton traduz excertos das *Quaestiones conviviales* de Plutarco. No ano 1519 é publicada a sua tradução do de *liberis educandis*, acompanhada por um prólogo onde Plutarco é elogiado euforicamente: "Ora, neste autor tudo é excelente; mostra-Vos o caminho para a honestidade, de tal modo que eu duvidaria jamais um filósofo terá escrito melhor [...] Grandes Deuses! Quão mais sadio será estudar estes breves ensinamentos de Plutarco em vez de se debruçar sobre centenas de sofismas mais ridículos que as maiores tolices."⁷ Deste modo evocar-se-á, por parte dos humanistas moderados, Plutarco como representante do novo *Bildungsideal* que se opõe às escolas escolásticas tradicionais. Ulrich Zwingli, o grande reformador suíço,

² *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte* 1996: p. 5

³ *Ibid.* p. 45

⁴ *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte* 1996: p. 117

⁵ *Ibid.* p. 45

⁶ Cf. Ziegler 1951: col. 954

⁷ *Apud Hirtzel* 1912: p. 113

admira as biografias de Plutarco, faz esforços, malogrados, para a elaboração de uma edição das biografias plutarqueanas para fins escolares, lê freqüentemente Plutarco com os seus discípulos e admira-o "não apenas devido ao seu estilo, mas especialmente *ob argumentum honestissimum*".⁸

Também na famosa polémica de Reuchlin, na segunda década do século XVI, a leitura de Plutarco serve como testemunho de honestidade e erudição. Reuchlin, acusado de heretismo devido aos seus estudos hebraísticos, é defendido, publicamente e de modo polémico, através das célebres *Epistulae obscurorum virorum*, as quais constituíram uma chicotada satírica contra a escolástica e o catolicismo tradicionais. Nestas epístulas, há uma pequena cena que nos parece significativa: reportando uma visita que fez a Reuchlin, um bacharel restemunha ter visto, na câmara de trabalho deste, um exemplar do *Plutarchus qui tractat de philosophia*, e até *in Graeco*, o que lhe dava uma noção clara dos conhecimentos profundos desse homem.⁹

A recepção de Plutarco no Humanismo deverá ser considerada, nos seus traços essenciais, como sendo marcada pelas traduções feitas das suas obras, tendo sido o seu objectivo primordial dar a conhecer o pensamento plutarqueano, usufruindo dele para a divulgação e propagação dos próprios ideais humanistas. Uma outra etapa deste caminho, que pode ser considerado como popularização de Plutarco, representando simultaneamente uma primeira recepção literária alemã, i.e. também escrita em alemão, está patente nas obras de Hans Sachs, mestre-cantor (Meistersinger) de Nuremberg, e reformista. Hans Sachs que era sapateiro de profissão, escreveu mais de 4000 cantigas, para além de muitas farsas, contos burlescos assim como peças carnavalescas. Numas das suas muitas caminhadas Hans Sachs adquiriu, em Strasburgo em 1540, três volumes de traduções de Plutarco para o alemão¹⁰ as quais viriam influenciar muitas das suas cantigas, contos burlescos e encenações carnavalescas. As últimas, muito populares na época, eram encenadas durante o Carnaval, sendo caracterizadas, na sua grande maioria, por temáticas grosseiras e obscenas. As peças de Sachs, porém, revelam o seu intuito reformador, particularmente aquelas que têm Plutarco como fonte. Apresentam uma dramaturgia simples e sólida e não se

⁸ *Apud* Hirtzel 1912: p. 114

⁹ Cf. *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, vol. IV/1, pp. 709 - 720, assim como Hirtzel 1912: p. 112

¹⁰ Cf. Ziegler 1951: col. 955

inibem de colocar em cena figuras como Tales e Sólon, como por exemplo em *Zwäier philosophi disputatio ob peser hayraten sey oder ledig zu pleiben ainem weissen mann* [A disputa entre dois filósofos, o que será melhor para um sábio, casar ou ficar solteiro?] (1555)¹¹, uma disputa que Tales vence ao utilizar a informação falsa da morte do filho de Sólon, convencendo-o com isso de que o casamento só traz preocupações e amargura.¹² Também na peça *Der halb Freundt* [O meio amigo] (1551)¹³ uma prova pouco honesta mas eficaz abre os olhos ao jovem Luciano sobre a diferença entre amigo e adúlador. No que concerne a disputa entre Tales e Sólon, o próprio Sachs dá-nos a indicação, através do prólogo desta peça¹⁴, de que ela se baseia na biografia plutarqueana de Sólon. Relativamente a *Der halb Freundt*, a crítica literária não questiona¹⁵ a influência de *de adulatore et amico*.

Não obstante o interesse notável de Kepler pela escrita plutarqueana *de facie in orbe lunae*, sobre cuja análise não me irei debruçar no âmbito deste trabalho¹⁶, observa-se uma perda de interesse pela obra de Plutarco na última fase do Humanismo alemão. Muito pelo contrário verifica-se em França, nesta altura, com Rabelais, Montaigne, mas muito especialmente com a tradução de Plutarco por Amyot para o francês, o surgimento de um verdadeiro entusiasmo por este autor. A tradução de Amyot tornou-se célebre - diz-se dela que marcou até uma nova era no desenvolvimento da língua francesa¹⁷ - e serviu, por seu lado, como base de tradução de Plutarco de North para o inglês, possibilitando a Shakespeare a recepção de Plutarco. Entre outros nomes grandes, também Rousseau e Goethe tiveram o seu primeiro contacto com as obras plutarqueanas através da tradução de Amyot, Goethe incitado por Herder que, por seu lado, lamentou: "Se nós, alemães, tivéssemos, no século XVI, um Amyot, teríamos chegado mais longe."¹⁸

À tradução de Amyot, às recepções de Rousseau e Shakespeare e à crescente admiração nutrida por Plutarco nessa altura, deve-se, para

¹¹ In: Sachs 1970: pp. 96 - 111

¹² Cf. Plutarco, *Vida de Sólon*, cap. VI

¹³ In: Sachs 1970: pp. 11 - 27

¹⁴ Cf. Sachs 1970: p. 96

¹⁵ Cf. Sachs 1970: p. XVI

¹⁶ A questão da recepção de Plutarco por Kepler é bastante complexa, tratando-se de uma recepção de cariz astronómico e, também, literário. Como introdução à temática recomenda-se Görgemanns 1970: pp. 157 - 161

¹⁷ Cf. Hirtzel 1912: p. 127

¹⁸ *Apud* Hirtzel 1912: p. 127

mencionar apenas três de um conjunto de factores, o renascer da recepção alemã de Plutarco em finais de século XVIII. Se de seguida, ao debrugar-me sobre a recepção de Plutarco, me limito apenas às obras de Goethe, Schiller e Jean Paul, esta escolha justifica-se pela importância destes autores, embora não abarque a totalidade da influência neste período, sendo que esta é muito mais abrangente. Refiram-se aqui apenas algumas personalidades tão diferentes entre si como sejam Beethoven, Lichtenberg, Hamann, Fichte, Pestalozzi e o Rei da Prússia Federico II que já na sua juventude conhece Plutarco através da tradução de Amyot, sendo este autor um companheiro íntimo e constante nas suas campanhas militares.¹⁹

3. Tanto Goethe como Schiller leram Plutarco aquando jovens. Como já referimos, Goethe incitado por Herder em Strassburgo, em 1771, Schiller, dez anos mais novo que Goethe, conhece a obra de Plutarco na tradução de Schirach, por volta de 1780²⁰, quando discípulo na *Karlsakademie*. A época em que ambos os poetas fizeram a sua primeira leitura de Plutarco antecede directamente os seus primeiros êxitos literários, no período do *Sturm und Drang*. Ao culto do génio e às ideias de liberdade e naturalidade associa-se a admiração por Shakespeare e Rousseau, e, como estes autores, também Plutarco, particularmente o das biografias, apadrinha estas ideias. O influxo plutarqueano, porém, é antes de matriz interdiscursiva²¹ do que intertextual. Pode dizer-se que os heróis da literatura do *Sturm und Drang*, como Karl Moor, o Marquês Posa ou Werther, se bem que não sejam feitos de 'matéria' plutarqueana, emanam pelo menos o espírito dos heróis das *Vitae Parallelae*.²²

¹⁹ Cf. Hitzel 1912: pp. 167 - 181

²⁰ Cf. Schillers *Persönlichkeit*, Teil I 1904: pp. 86, 121, 165

²¹ Emprega-se o termo *interdiscursivo* no sentido de um motivo, um texto, uma obra etc. serem tão conhecidos numa certa época de modo que fazem parte integral do *Zeitgeist* da mesma, transparendo nos seus vários discursos. Acerca do conceito de *discurso* no âmbito da Teoria da Literatura veja-se Aguiar e Silva 1991: pp. 568 - 574, referente ao emprego do termo *interdiscursivo* num artigo recente que aliás estabelece algumas interligações entre Teixeira de Pascoais e Plutarco confira-se Alves 1996: p. 596

²² É verdade que Goethe, durante muitos anos, intencionou escrever um drama sobre César, e nos poucos fragmentos existentes torna-se claro que Goethe tencionava abrange toda a vida e o desenvolvimento de César, pois a figura de Sullia fazia parte do conjunto das personagens (cf. Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. 4, p. 123); portanto, esta obra inserir-se-ia, porventura, mais na linha de Plutarco que de Shakespeare. Um caso muito semelhante representa o fragmento *Themistocles* de Schiller onde os breves apontamentos revelam que a figura de "Mnesipioleme - a sacerdotiza da mãe dos deuses" (Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. 3, p. 253) deveria integrar o rol das personagens o que nos leva a concluir que Plutarco teria sido a sua fonte principal (Cf. Plutarco, *Vida de*

Na primeira obra de Schiller *Die Räuber [Os Salteadores]* (1781), o protagonista Karl Moor, logo no início da sua primeira entrada em cena, exprime os sentimentos do jovem Schiller: "Causa-me náuseas este século de pinga-tintas quando leio no meu Plutarco sobre grandes homens!"²³ Não é de admirar que à volta da figura de Karl Moor se entrelacem motivos que Schiller retirou da *Vida de Bruto*, como seja a cena em que Schweizer, o companheiro de Karl Moor, lhe vai buscar, no seu chapéu, água do rio²⁴, tal como Volúmnio, no seu elmo, a Bruto²⁵, tanto para Schweizer como para Volúmnio um empreendimento perigoso; ou também quando Schiller, inspirando-se na famosa cena de Plutarco na qual o espírito de César aparece a Bruto antes da batalha de Filipenses²⁶, deixa o seu protagonista, à meia-noite de uma noite de luar, cantar um dueto entre César e Bruto²⁷ o qual se poderá entender como simbolização da culpabilidade em que Karl Moor se vai sempre envolvendo assim como da problemática do patricídio²⁸.

Na décima segunda Carta dos *Briefe über Don Carlos [Cartas sobre Dom Carlos]* (1788), Schiller revela explicitamente a presença de Plutarco aquando da justificação do suicídio do Marquês Posa perante as críticas de uma suficiente falta de motivação: "Quem não descobre na coerência da sua vida que toda a sua imaginação é permeada e repleta de imagens de uma grandeza romântica que os heróis de Plutarco vivem na sua alma, e que perante duas saídas é sempre a heróica a primeira a ser escolhida?"²⁹ Enquanto que este argumento é apoiado pela comparação com o suicídio heróico de Lycurgo³⁰, o *Werther* de Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers*) [*Os Sofrimentos do jovem Werther*] (1774/1787) que na altura provocou uma onda histerica de verdadeiros suicídios, segue os modelos de outros heróis suicidas plutarqueanos, o Imperador Otão e Catão de Útica. Goethe escreve em *Dichtung und Wahrheit [Poesia e Verdade]*: "Considerando todos estes meios, e olhando para a história humana, não encontrei em nenhum daqueles que se

²³ *Themistocles*, cap. XXXX). Se estas obras tivessem sido concluídas, verificar-se-ia, com certeza, uma relação de cariz mais directamente intertextual entre estas e as respectivas *Vidas* de Plutarco.

²⁴ Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. 1, p. 502

²⁵ *Ibid.*, p. 562

²⁶ Plutarco, *Vida de Bruto*, cap. LI

²⁷ *Ibid.*, cap. III

²⁸ Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. 1, pp. 589 - 591

²⁹ A questão do patricídio é discutida por Plutarco na *Vida de Bruto*, cap. V

³⁰ Schiller, *Sämtliche Werke*, vol. 2, p. 265

privaram da vida nenhum que fizesse este acto com tal grandeza e liberdade de espírito como o Imperador Otão. Este, embora em desvantagem como general, mas de modo algum numa situação desesperada, decide, em função daquilo que é melhor para o Reino [...], deixar o mundo. Celebra com os seus amigos uma ceia serena, e é encontrado depois, no dia seguinte, tendo espetado com a própria mão um punhal aguçado no coração. Este acto singular pareceu-me digno de imitar, e eu convenci-me de que quem não conseguir agir como Otão não poderá deixar o mundo de livre vontade.³¹ Como se vê facilmente, Goethe mistura aqui as *Vidas de Otão* e *Catão de Útica*, pois Plutarco apenas fala de uma ceia na última.³² Esta referência de Goethe pode ser considerada como um indício de que, também neste caso, a intertextualidade nela presente ganha, em certa medida, as características de uma interdiscursividade, pois a pressuposição de um conhecimento geral das *Vidas* de Plutarco desnecessita de uma recorrência minuciosa à obra, abrindo assim a possibilidade da ocorrência de enganos face aos detalhes.

Se, no período do *Sturm und Drang*, Plutarco fornece os modelos dos génios heróicos então precisos, observa-se uma notável mudança da sua influência na passagem para o período clássico.

Schiller, enquanto Professor de História em Jena, utiliza excertos da obra de Plutarco para as suas preleções, e pretende até escrever um *Plutarco alemão*, como comunica na Carta de 26 de Novembro de 1790 a Körner.³³ Goethe descobre Plutarco novamente, e agora também o dos *Moralia*, quando da sua estadia nas terras de Karlsbad, em 1811, encontra a tradução alemã de Kaltrwasser no seu quarto, deixada aí por outro visitante por ser demasiado pesada para a sua bagagem.³⁴ Um reflexo desta leitura faz sentir-se em muitas das suas *Maximen und Reflexionen* [*Maximas e Reflexões*] que em parte coincidem, por vezes literalmente, com a tradução de Kaltrwasser.³⁵

Uma das reminiscências plutarqueanas mais conhecidas de Goethe reside, porém, na elaboração do motivo das Madres em *Faust II* [*Fausto III*]. O próprio Goethe refere Plutarco como intertexto, numa das suas conversas com Eckermann: "Não lhe posso revelar mais de que encontrei em Plutarco que na Antiguidade grega se falava das Mães como de

³¹ Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. 8, p. 933

³² Plutarco, *Vida de Catão de Útica*, cap. LXVIII

³³ Cf. Hirtzel 1912: p. 178

³⁴ Cf. Grunmach 1949: p. 851

³⁵ *Ibid.*, pp. 853ss.

divindades. Isto é tudo quanto devo à tradição, o resto é minha própria invenção."³⁶ Sabendo muito bem o quão fatal uma auto-interpretação poderá ser, Goethe deixa-a, pelo menos neste caso, aos seus leitores. No âmbito deste trabalho, esboçar-se-ão apenas alguns aspectos de uma possível interpretação. No texto de Plutarco trata-se do episódio de Níkiás na *Vida de Marcelo*.³⁷ Aí, Níkiás consegue escapar à perseguição dos cidadãos de Engyion ao fingir ser perseguido pelas chamadas 'Madres', as divindades então veneradas em Engyion, uma astúcia que se apoia no facto de que nenhum cidadão se atreve a intrrometer na vingança das deusas da cidade. Em Goethe, para já, encontramos (i) o nome das deusas: as 'Madres', (ii) o motivo de elas provocarem pavor, (iii) o motivo da astúcia.

A segunda tentativa de Fausto de chamar a figura de Helena ao presente, passa-se no primeiro acto de *Faust II*, nomeadamente seguindo a exigência do Imperador. Isto aparentemente cria, até ao próprio Mefistófeles, um problema, no entanto, após uma breve hesitação, ele encontra uma solução:

Mefistófeles:

Constrangido

Um arcano sublime ora revelo.-

Campeiam na soidão altas deidades

Do tempo e do espaço independentes;

Com pavor as nomeio. São as *Madres*.

Fausto (*sobressaltado*): As Madres?!

Mefistófeles:

Estremeces?

Fausto:

Madres! Madres!

Tem um som tão estranho.³⁸

As Madres, que como na Antiguidade já devido ao seu nome são divindades invulgares, e que como em Plutarco provocam pavor, são, também em Goethe, ludibriadas. Com a ajuda de Mefistófeles acaba, afinal, por não ser tarefa muito difícil para Fausto, apesar do seu 'horror vacui', arrebatado as *Urbilder* de Helena e Páris do mistério inacessível do Reino das Madres. A respectiva astúcia afigura-se-nos em Goethe como charlataneria, como arte fantasmagórica da utilização correcta do aparelho da *Lanterna mágica*, muito na moda nessa altura. A fantas-

³⁶ Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. 7/2, p. 466 - 467

³⁷ Plutarco, *Vida de Marcelo*, cap. XX

³⁸ Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. 7/1, p. 215 [vs. 6212 - 6217]; Trad. de Agostinho d'Ornellas, in: Goethe 1987: p. 274

magoria, posta em cena, mantêm-se porém ambígua, pois ela fornece por um lado, apesar da ironia nela patente, a simbólica da síntese poética do por Goethe assim chamado *clássico e romântico*, quer dizer da síntese da poesia em geral, por outro lado a simbólica do poeta que seria simultaneamente poeta, mágico e sacerdote.³⁹ Não é por acaso que Fausto, na cena do rapto da Helena, está vestido com uma sotaina, sendo o trípode delfico o seu auxiliar mais importante - aspectos estes nos quais poderão ser vistos indícios da complexidade das relações inter e de certa forma metatextuais com Plutarco. A par disto, foram sublinhadas por outros investigadores⁴⁰ as semelhanças nítidas entre o ermo, o vazio, a ausência de tempo e espaço, a anestesia do Reino das Madres no qual as *Urbilder* deambulam mudas, e, por outro lado, o espaço interior do triângulo como campo de Verdade - descrito em *de defectu oraculorum*⁴¹ de Plutarco - de onde as formas, as imagens originais e o tempo fluem para os 183 mundos existentes, espaço ermo cuja entrada é interdita aos homens.

De Goethe, a quem Plutarco acompanhou até a morte, pois nos últimos meses da sua vida ocupou-se intensivamente com a sua leitura,⁴² passemos a Jean Paul.

Já devido à sua preferência pela terra natal, pela província, mas também pelo estilo ornamental, rico em imagens e parábolas, muitos investigadores sublinham as semelhanças entre Jean Paul e Plutarco.⁴³ Richard Wagner terá mesmo comparado Bayreuth e Queroneia com referência aos dois poetas.⁴⁴ Este paralelismo pode considerar-se bastante superficial se tivermos em conta a enorme heterogeneidade dos contextos históricos. Para além disso, a divagação torna-se em Jean Paul uma característica essencial do seu estilo e ganha sob a forma de uma integração excessiva de citações e alusões uma vida própria desmesurada, apoiando assim o pendor da escrita jeanpauliana para o escurrel e grotesco, embora isso não desvalorize os alicerces da literatura de Jean Paul, uma profunda simpatia para com os seres humanos e um humor indomável.

A relação de Jean Paul para com Plutarco é marcada por duas ver-

tes: (i) nutre uma especial admiração por Plutarco, (ii) na sua obra fluem numerosas alusões a este autor.

(i) Em muitos passos da sua escrita revela-se a admiração de Jean Paul por Plutarco, muito particularmente pelo valor didáctico do último. Plutarco seria o único autor grego que sem uma preparação prévia⁴⁵ poderia ser lido pelos jovens⁴⁶, podendo ser utilizado nas aulas de língua, e, ultrapassando todas as barreiras sociais, seria também leitura ideal para os jovens príncipes⁴⁷. Não é pois de admirar que Albano, o protagonista do *Titan [Titā]* (1800-1803) assim como Gustavo, na *Unsichtbare Loge [A Loja Invisível]* (1793)⁴⁸ usufruam de uma educação qualificada, marcada por uma leitura intensa e entusiástica de Plutarco. Salienta Jean Paul, no que concerne as *Vitae*, a vivacidade e clareza da representação, muito particularmente a descrição de acções e detalhes reais, que seriam moralmente mais valiosos do que “uns mil volumes de sermões cheios de eloquência de pulcro”.⁴⁹ A isto junta-se o facto de Jean Paul ter expresso frequentemente ser desejável a existência de um Plutarco moderno.⁵⁰

(ii) Reflectindo a admiração nutrida por Plutarco, encontram-se numerosas alusões à sua obra, as quais nem sempre foram suficientemente analisadas pela crítica literária, pois por vezes verifica-se que em vez de Plutarco são referidas outras fontes, estas já secundárias remetendo para Plutarco, como é o exemplo da passagem em que o Imperador Alexandre toma o medicamento receitado pelo seu médico apesar de que este, segundo as afirmações de difamadores, conteria veneno; como fonte principal é indicado, numa edição recente e conceituada, J. J. Rousseau.⁵¹

As alusões jeanpaulianas a Plutarco têm, na maioria das vezes, um carácter efémero, misturando-se com outros detalhes, em parte completamente alheados do contexto, revelando assim um prazer excessivo de jogos de associações. Como exemplo veja-se a frase retirada do *Titan*: “Wehmeier observava atônito a cauda prendensilis (a trança postíça), e devido ao desvio da sua atenção motivado por este defeito menor, Albano beneficiou da situação tanto como Alcibiádes quando do corte

³⁹ Cf. Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. 7/2, pp. 475 - 484

⁴⁰ Cf. Goethe, *Sämtliche Werke*, vol. 7/2, p. 467; Gumnach 1949: pp. 852 - 853

⁴¹ Plutarco, *de defectu oraculorum*, cap. XXII

⁴² Gumnach 1949: pp. 860 - 861

⁴³ Cf. Ziegler 1951: col. 958; Hirzel 1912: pp. 45, 173

⁴⁴ Cf. Hirzel 1912: p. 173

⁴⁵ Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abt. I, vol. 5, p. 864

⁴⁶ *Ibid.*, p. 863

⁴⁷ *Ibid.*, p. 748

⁴⁸ Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abt. I, vol. 1, p. 55; Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abt. I, vol. 3, p. 102

⁴⁹ Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abt. I, vol. 5, p. 541

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 682, 784, 914

⁵¹ *Ibid.*, pp. 1262, 1273

da cauda do seu - Robespierre.⁵² Em primeiro lugar, verifica-se que a comparação ultrapassa os parâmetros de uma coerência intertextual, pois enquanto Plutarco, na cena em que Alcibiades amputa a cauda ao seu cão, problematiza o desejo de se evidenciar, o modesto e recatado Albano fica aliviado quando as atenções se desviam dele.⁵³ Ainda por cima, a comparação não é levada totalmente a cabo, já que Jean Paul continua as suas associações improvisando livremente, passando do corte da trança ao corte da cauda, e daí a um corte de cauda bem diferente, à execução dos seguidores de Robespierre, popularmente chamados *quene de Robespierre*. Bastará este exemplo-modelo para dar uma ideia tanto do estilo de Jean Paul como também do tipo de alusões jean-paulianas a Plutarco.

4. Para finalizar, debruçar-nos-emos de forma sucinta sobre um exemplo da recepção, se bem que secundária, de Plutarco na literatura alemã do pós-guerra. Trata-se da adaptação brechtiana de *The Tragedy of Coriolanus* de Shakespeare que data dos inícios dos anos cinquenta, para a qual Brecht recorre também a Plutarco. Brecht, trabalhando nos últimos anos da sua vida em Berlim-Leste com o *Berliner Ensemble*, modifica o *Coriolanus* de Shakespeare no sentido do seu conceito de teatro assim como da função deste. O *Coriolanus* de Brecht torna-se um caso exemplar do teatro épico-dialéctico, cujo intuito visa uma mudança social num sentido marxista. Neste sentido, as modificações face ao texto de partida de Shakespeare⁵⁴ fazem-se sentir numa nova concepção dos papéis dos plebeus e tribunos assim como de Coriolano. Os plebeus deixam de ser massa amorfa, cobardes e fracos sem carácter para se transformarem em cidadãos conscientes de si mesmo e da sua classe, Coriolano passa de herói insubstituível a especialista de guerra substituível⁵⁵, é-lhe roubada a sua grandeza trágica. O papel de Plutarco, se bem que não muito relevante, não pode ser subestimado, pois Brecht vê em algumas passagens da *Vida de Gato Márcio*, particularmente nos capítulos 4 e 5, indícios de uma caracterização mais objectiva do povo, os quais serão utilizados na elaboração do papel de uma plebe cons-

ciente e no realce do facto da sua exploração.⁵⁶ Brecht considera também a referência lapidária de Plutarco de que os romanos após a morte de Coriolano ganharam a guerra seguinte contra os volscos e équos⁵⁷, como sendo um aspecto diegético apropriado para ser utilizado no sentido dos seus paradigmas, da substituíbilidade de Coriolano e do reforço do poder popular. As alterações de conteúdo decisivas, já esboçadas na primeira cena do primeiro acto⁵⁸ dizem respeito ao final da peça.

Em vez de se ver confrontado com uma multidão de romanos cobardes e desesperados que estão à mercê do 'Deus da Guerra' Coriolano, enfrenta este cidadãos aptos para se defender, cuja situação miserável os leva até a uma crescente auto-confiança. Em conforme, a súplica de Volúmia torna-se quase uma questão privada, apenas tolerada pelos cidadãos, revelando esta súplica antes a insolubilidade da situação de Coriolano do que a de Roma. No final da peça, após a morte de Coriolano, nem se homenageia Coriolano nem o senado permite a utilização do luto.⁵⁹ Uma vez que o último aspecto não está presente em Shakespeare, este remete, ainda que numa inversão de conteúdo⁶⁰, mais uma vez para Plutarco como fonte.

Cerca de uma década mais tarde, em 1964, Grass, no seu discurso aquando das comemorações do IV centenário do aniversário de Shakespeare⁶¹ critica a adaptação de Brecht, considerando que ela não está à altura da tragédia de Shakespeare, tendo Brecht impregnado à peça a tendência de uma idealização ideológica do povo o que é demonstrado numa comparação minuciosa dos dois textos. No entanto, o ponto primordial da crítica de Grass tem um carácter denunciador, pois Grass estabelece uma relação directa entre a estética revolucionária de Brecht - segundo Grass apenas aparente - e a sua posição extremamente reservada face à revolta dos trabalhadores da ex-RDA contra as normas desmesuradas de produção, exigidas pelo regime socialista ditatorial. No dia 17 de Junho de 1953, a revolta é reprimida pelos tanques soviéti-

⁵² Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Abt. I, vol. 3, p. 86

⁵³ Deve porém salientar-se a existência de uma certa coerência dos dois textos, pois Alcibiades finge pretender que as atenções se desviam dele, o que explica o paralelismo intertextual.

⁵⁴ Brecht utiliza como fonte principal a tradução de Dorothea Tieck (Shakespeare, *Sämtliche Werke*, pp. 589 - 616), fazendo muitas vezes uma transcrição directa desta.

⁵⁵ Brecht designa com este termo (*substituibilidade / Ersetzbarkeit*) a sua principal intenção no que concerne a alteração da função de Coriolano. Veja-se Brecht, *Werke*, vol. 24, p. 402 e vol. 23, p. 401

⁵⁶ Brecht, *Werke*, vol. 23, pp. 391s. e 398s.

⁵⁷ Plutarco, *Vida de Gato Márcio*, cap. XXXIX

⁵⁸ Aliás, publicaram-se as trocas de impressões entre o grupo de actores e Brecht acerca desta primeira cena sob o título *Die Dialektik auf dem Theater [A dialéctica no teatro]* (Brecht, *Werke*, vol. 23, pp. 386 - 402) que permite uma visão interessante no que concerne as alterações da respectiva cena.

⁵⁹ Brecht, *Werke*, vol. 9, p. 81

⁶⁰ Plutarco, *Vida de Gato Márcio*, cap. XXXIX

⁶¹ Grass, "Vor- und Nachgeschichte der Tragödie des Coriolanus von Livius und Plutarch über Shakespeare bis zu Brecht und mir", in: Grass, *Werktaugabe*, vol. 9, pp. 49 - 75

cos. Tomando como ponto de partida da sua crítica a quase simultaneidade dos acontecimentos da revolta e dos ensaios do Coriolano, Grass suspeita haver uma disparidade gritante entre o carácter e a poesia de Brecht, o qual falhou no preciso momento em que seria apropriado associar a estética à acção.

Dois anos mais tarde, em 1966, este conflito será posto em cena, na peça *Die Plebeier proben den Aufstand* [*Os plebeus ensaiam a revolta*], em que Brecht acaba por ser difamado através da figura do Chefe (de teatro). Ensaia-se o Coriolano, enquanto à porta do teatro ferve a revolta; o chefe não se deixa envolver, mantendo-se numa posição de reserva estética, chegando mesmo a ridicularizar os revoltosos e fazendo-os sentir a sua posição superior e distante de esteta.

Até que ponto as invectivas do então ainda jovem escritor Grass serão ou não justas, teria que ser considerado numa análise mais detalhada do que aqui nos é possível.⁶³ Mesmo assim, fica-nos a certeza agradável de que Plutarco na literatura moderna, passados quase dois milénios, tem ainda uma presença muito viva.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (1990), *Teoria da Literatura*, vol. 1, Coimbra, Almedina

ALVES, Manuel dos Santos (1995), "O intertexto de Plutarco no discurso literário do século XIX", in: *Humanistas* 47, pp. 953 - 985

ALVES, Manuel dos Santos (1996), "Teixeira de Pascoais e a visão dialéctica do ser: contexto e matriz cultural", in: *Diáctica* 11, pp. 581 - 602

BRECHT, Bertolt (1987ss.), *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hrsg. v. Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei u. Klaus-Detlef Müller. 30 Bd. Frankfurt a. M./Berlin und Weimar, Suhrkamp/Aufbau

GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITERATUR VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUR GEGENWART. Begr. v. Helmut de Boor u. Richard Newald. Bd. IV: Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock (1994), Teil I: Das ausgehende Mittelalter, Humanismus und Renaissance. 1370 - 1520. Von Hans Rupprich. Neubearb. v. Hedwig Heger. München, Beck

GÖRGEMANNNS, Herwig (1970), *Untersuchungen zu Plutarchs Dialog De facie in orbe lunae*. Heidelberg, Winter

GOETHE, Johann Wolfgang (1987), *Fausto*. Tradução de Agostinho d'Ornellas. Prefácio de Paulo Quintela. Lisboa, Relógios d'Água

GOETHE, Johann Wolfgang (1987ss.), *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 40 Bde. Hrsg. v. Hendrik Birus u.a., Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag

GRASS, Günter (1987), *Werkausgabe in 10 Bänden*. Hrsg. v. Volker Neuhaus. Darmstadt u. Neuwied, Luchterhand

GRUMMACH, Ernst (1949), *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*. Bd. II, Berlin, de Gruyter, pp. 848 - 861

⁶² Grass, *Werkausgabe*, vol. 8, pp. 397 - 478

⁶³ Veja-se acerca desta temática Knopf 1996: pp. 313 - 31

HANDBUCH DER DEUTSCHEN BILDUNGSGESCHICHTE (1996), Bd. I: 15. bis 17. Jahrhundert: Von der Renaissance und der Reformation bis zum Ende der Glaubenskämpfe. Hrsg. von Notker Hammerstein. Unter Mitwirk. v. August Buck. München, Beck

HIRZEL, Rudolf (1912), *Plutarch*, Leipzig, Verlagsbuchhandlung (= Das Erbe der Alten, IV)

JEAN PAUL (= Johann Paul Friedrich Richter) (1996), *Sämtliche Werke*, 10 Bd. in zwei Abteilungen. Hrsg. v. Norbert Müller. Frankfurt a. M., Zweitausendeins

KNOPE, Jan (1996), *Brecht-Handbuch: eine Ästhetik der Widersprüche. Theater*. Stuttgart, Metzler

PLUTARCO (1986ss.), *Obras morales y de costumbres (Moralia)*. 7 vols. Madrid, Gredos

PLUTARQUE (1966ss.), *Vies, texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry*, 15 tomes, Paris, Les Belles Lettres

SACHS, Hans (1970), *Fastrachtsspiele*. Ausgew. und herausg. v. Theo Schumacher. Tübingen, Niemeyer

SCHILLER, Friedrich (1980ss.), *Sämtliche Werke*. 5 Bd. Auf Grund der Originaldrucke hrsg. v. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert. München, Hanser

SCHILLERS PERSÖNLICHKEIT. *Urtheile der Zeitgenossen und Documente* (1904), Tl 1. Ges. v. Max Hecker. Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen

SHAKESPEARE, William (s.d.), *Sämtliche Werke*. Ins Deutsche übertragen von August Wilhelm Schlegel, Dorothea und Ludwig Tieck, Wolf Graf Baudissin, Ferdinand Freiligrath, Friedrich Bodenstedt, Gottlob Regis und Karl Simrock. Wiesbaden, Löwit

ZIEGLER, Konrat (1951), "Plutarchus", in: *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Bd. XXI, 1, col. 636 - 962