

COLECÇÃO AUTORES GREGOS E LATINOS  
SÉRIE ENSAIOS

Luísa de Nazaré Ferreira  
Paulo Simões Rodrigues  
Nuno Simões Rodrigues

**PLUTARCO E AS ARTES**  
PINTURA, CINEMA E ARTES DECORATIVAS

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA  
Universidade de Coimbra

PAULO SIMÕES RODRIGUES  
Universidade de Évora

NUNO SIMÕES RODRIGUES  
Universidade de Lisboa

*Plutarco e as Artes*  
*Pintura, Cinema e Artes Decorativas*



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

TÍTULO • PLUTARCO E AS ARTES - PINTURA, CINEMA E ARTES DECORATIVAS  
AUTOR • LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA, PAULO SIMÕES RODRIGUES E NUNO  
SIMÕES RODRIGUES

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](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
E-mail: [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)  
Vendas online:  
<http://www.livrariadaimprensa.com>

IMPRESSÃO E ACABAMENTO

[www.artipol.net](http://www.artipol.net)

ISBN

978-989-26-0280-6

ISBN DIGITAL

978-989-26-0291-2

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-8281-57-9>

CONCEPÇÃO GRÁFICA & PAGINAÇÃO

Rodolfo Lopes & Nelson Henrique

DEPÓSITO LEGAL

346984/12

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*.

Versão integral disponível em [digitalis.uc.pt](http://digitalis.uc.pt)

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO: PLUTARCO EN EL ARTE	7
Aurelio Pérez Jiménez (Universidade de Málaga)	
A LENDA DE ARÍON E A INFLUÊNCIA DE PLUTARCO NA ARTE OCIDENTAL	15
Luísa de Nazaré Ferreira (Universidade de Coimbra)	
BIBLIOGRAFIA	49
ANEXO I	58
ANEXO II	65
UM PERCURSO TEMÁTICO NO TEMPO: AS VIDAS PARALELAS DE PLUTARCO E A PINTURA EUROPEIA DO SÉCULO XVI AO SÉCULO XIX. PRIMEIRAS ABORDAGENS.	69
Paulo Simões Rodrigues (Universidade de Évora)	
BIBLIOGRAFIA	96
ANEXO I	101
ANEXO II	115
ANEXO III	128
<i>LEAST THAT'S WHAT PLUTARCH SAYS</i>	
PLUTARCO NO CINEMA	139
Nuno Simões Rodrigues (Universidade de Lisboa)	
BIBLIOGRAFIA	238
ANEXO	252
ÍNDICE DE FONTES ANTIGAS	273
ÍNDICE REMISSIVO	279

## PLUTARCO EN EL ARTE

Aurelio Pérez Jiménez  
(Universidade de Málaga)

En esta época en que se viene produciendo un renacimiento de los estudios sobre la obra de Plutarco y a menudo los estudiosos investigan la influencia del Queronense en la tradición literaria europea y americana, no son frecuentes, sin embargo, las monografías sobre la presencia de los temas de *Vidas y Moralia* en la iconografía y, en general, en las artes.

Es cierto que hay trabajos parciales sobre el tema, generalmente artículos breves o intervenciones en Simposios y Congresos. Yo mismo he analizado en varias ocasiones la huella de Plutarco en ese arte menor, síntesis de expresión plástica y compendio literario, que es la emblemática<sup>1</sup>. Y el grupo de Siena, dirigido

---

<sup>1</sup> A. Pérez Jiménez (2003), «Los héroes de Plutarco como modelo en la literatura emblemática europea de los siglos XVI-XVII» in A. Barzano, C. Bearzot, F. Landucci, L. Prandi & G. Zecchini, *Modelli eroici dall'Antichità alla cultura Europea*, Roma, L'«Erma di Bretschneider», 375-402; (2003), «El Plutarco de los *Moralia* en la literatura emblemática hispánica» in G. Fernández Ariza, coord., *Literatura Hispanoamericana del Siglo XX. Mimesis e Iconografia*, Málaga, Universidad de Málaga, 169-195; (2003), «Las *Vidas Paralelas* de Plutarco en la emblemática hispánica de los siglos XVI y XVII», *Humanitas* 55, 223-240; (2005), «Usos didácticos de la imagen y la palabra. El Plutarco de Juan Francisco de Villava» in M. Jufresa, F. Mestre, P. Gómez & P. Gilabert, eds., *Plutarco a la seva època: Paideia i societat (Actas del VIII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas, Barcelona, 6-8 nov. 2003)*, Barcelona, Sociedad Española de Plutarquistas, 797-808; (2005), «Los animales de Plutarco en la emblemática europea de los siglos XVI-XVII» in J. Boulogne, ed., *Les Grecs de l'Antiquité et les*

por Roberto Guerrini, ha dedicado algunos estudios, artículos y libros, a las ilustraciones en incunables y ediciones humanísticas de las obras plutarqueas y a su influencia en la pintura mural o en las tablas italianas del Renacimiento<sup>2</sup>.

Pero lo que ahora ponemos en manos del lector de lengua portuguesa es distinto. Luisa de Nazaré Ferreira, Paulo Simões Rodrigues y Nuno Simões Rodrigues comprometen tres Universidades (la de Coímbra, la de Évora y la de Lisboa) en un proyecto común y ambicioso: desempolvar las imágenes con que se tradujeron las palabras antiguas de Plutarco por los artistas de los tapices, de la pintura mural, de la miniatura, de los lienzos y del cine.

Con este libro se hace justicia al propio Plutarco, tan sensible a las bellas artes en sus descripciones y en sus

---

*animaux. Le cas remarquable de Plutarque*, Lille, Université Charles-de-Gaulle-Lille, 63-94; (2005), «Plutarco en Alciato, I», *Silva* 4, 235-266; y (2006), «Plutarco, Juan de Mal Lara y la Galera Real de D. Juan de Austria» in R. M<sup>a</sup> Aguilar & I. R. Alfageme, eds., *Ecos de Plutarco en Europa. De Fortuna Plutarchi Studia Selecta*, Madrid, S.E.P.-Universidad Complutense, 233-246. Sobre el mismo tema recordemos también el trabajo de J. L. García Arranz (1996), «La recepción de los escritos animalísticos de Plutarco en los libros de emblemas europeos durante los siglos XVI y XVII» in J. A. Fernández Delgado & Fca. Pordomingo Pardo, eds., *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales*, Madrid, Ediciones Clasicas, 487-500.

<sup>2</sup> R. Guerrini (1998), «Iconografia di ispirazione plutarchea nell'età dell'Umanesimo» in I. Gallo, ed., *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli, D'Auria, 229-250; R. Guerrini, ed. (2001), *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento 1400-1550*, Siena/La Spezia, Agorà Edizioni; y M. Caciorgna & R. Guerrini (2003), *La virtù figurata. Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte sienese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena, Alsaba.

reflexiones<sup>3</sup> y, además, se les abren nuevas perspectivas a los futuros filólogos. Aproximaciones iconográficas a la obra de Plutarco del estilo de la que presentamos aquí llenan de ilusión a cuantos nos empeñamos en sembrar de cultura clásica una sociedad tan necesitada de ella como es la de nuestra burguesía alejandrina del siglo XXI. Puedo asegurar que Luisa, Paulo y Nuno han sido capaces de transmitirnos esa ilusión.

La primera, avezada filóloga y, por tanto, concedora de la necesidad que tienen los limitados humanos de acotar sus campos de trabajo, se centra en un tema concreto, el de los delfines, que, sin ser de los más habituales de Plutarco<sup>4</sup>, fue bastante querido para los dioses y para los hombres de la Grecia antigua. Con cierta erudición y excelente manejo de las fuentes antiguas y modernas a propósito del simbolismo y de las asociaciones divinas del delfín, la estudiosa de Coímbra nos introduce en las representaciones artísticas del filantrópico animal; y lo hace por su relación con Arión de Metimna y con la historia que contó ya Heródoto y que retoma ahora Gorgo en el *Banquete de los siete sabios* de Plutarco. Ferreira no se limita al análisis de los pasajes plutarqueos, que sitúa adecuadamente en su tradición literaria; también nos informa cumplidamente de las implicaciones simbólicas del tema y su proyección ya en

---

<sup>3</sup> Baste citar aquí el libro de R. Hirsch-Luipold (2002), *Plutarchs Denken in Bildern*, Tübingen, Mohr, o el más reciente, de F. Marín Valdés (2008), *Plutarco y el arte de la Atenas hegemónica*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

<sup>4</sup> Las referencias se limitan, salvo alusiones breves y esporádicas, a *Conuiuuium Septem Sapientium* 161A162B y 163A-C y a *De sollertia animalium* 984D-985F.

el arte antiguo, en particular en la cerámica griega y en los mosaicos romanos.

Pero la gran novedad de este trabajo es que, partiendo de la importancia que la historia de Arión y el delfín tuvo en la pintura moderna (desde los frescos del Palacio Ducal de Mantua hasta finales del siglo XX) y en los emblemas (Alciato), llama nuestra atención sobre su presencia en otro arte menor, el de los tapices flamencos e indo-portugueses; y al final nos sorprende con la actualidad artística del texto plutarqueo, recreado musicalmente en la ópera de Alec Roth y Vikram Seth *Arion & the Dolphin*, estrenada en junio de 1994.

No menos ambicioso es el trabajo de Paulo Simões Rodrigues que pasa revista a la presencia de las *Vidas Paralelas* en la pintura del siglo XVI hasta el XIX. En este caso el estudioso de la Universidad de Évora renuncia a la exhaustividad y, prudentemente, también acota su trabajo y nos lo ofrece como una primera aproximación. Es verdad que a las mencionadas por Rodrigues podrían añadirse más obras de clara influencia plutarquea, sobre todo en lo que se refiere a los siglos XV y XVI; sin embargo, las 174 composiciones catalogadas por él, que se enumeran en los dos apéndices del trabajo, son una muestra más que suficiente de la producción pictórica inspirada en las *Vidas Paralelas*.

Y es que existe una larga tradición iconográfica inspirada en la obra de Plutarco, que el autor de este trabajo inicia con las miniaturas francesas del Mestre Luçon, pero que tiene su florecimiento en Italia durante el Quattrocento y el Cinquecento. Allí los héroes



plutarqueos además de a la miniatura y la ilustración de las primeras ediciones o traducciones de las *Vidas*, se incorporaron a la pintura mural de abadías, catedrales y palacios. No podemos dejar de mencionar aquí, por ejemplo, las magníficas escenas de la Abadía griega de San Nilo en Grottaferrata, con la historia de Fabio Máximo por Francisco de Siena, que siguen casi *ad pedem litterae* el texto plutarqueo o las de César y Alejandro en el Palazzo Vitelli alla Cannoniera en Città di Castello.

Sobre esta tradición italiana del Renacimiento los lectores pueden informarse con más detalle en los magníficos trabajos de Roberto Guerrini y sus colaboradores, a los que hemos hecho referencia más arriba; aunque soy consciente de que esta línea de investigación habría superado los intereses, más concretos y aproximativos, en gran medida teóricos, con que Paulo S. Rodrigues ha orientado su propuesta. Por supuesto, la documentación aportada por el autor del trabajo es más que suficiente para ilustrar la visión que cada época (entre 1410 y 1899) tuvo de la historia. De la selección de los personajes y los momentos que reviven en esos cuadros quedan al descubierto las razones por las que las distintas sociedades europeas reclamó unas escenas y no otras y unos héroes y no otros entre los griegos y romanos que engrandecieron Livio, Valerio Máximo, Nepote y, sobre todo, el propio Plutarco.

Como hemos dicho, podrían sumarse más pintores y obras al catálogo que nos ofrece Rodrigues, naturalmente; pero la amplia selección aquí utilizada ya se nos antoja suficiente para el objetivo principal del autor:

ilustrar los valores que los creadores y los destinatarios de estas obras perseguían en cada período, según eran sus ideales morales, estéticos o incluso políticos.

Por último, el estudioso de Lisboa Nuno Simões Rodrigues nos acerca más Plutarco a nuestra época, enraizándolo en los siglos XX y XXI con el *Séptimo Arte*. Como era de esperar, tampoco las *Vidas Paralelas* han quedado al margen del cine de *Griegos y Romanos*. Los lectores de Plutarco disfrutarán con la lectura del trabajo de Nuno S. Rodrigues, que es preciso en cuanto a la deuda de estas películas con la obra del Queronense (y no sólo con las *Vidas*); pero que también es crítico con las inexactitudes de aquellas cintas que buscaban con ellas evitar equívocos ante un público no muy culto, enriquecer melodramáticamente el relato histórico o simplemente potenciar los intereses ideológicos del autor del guión, del director o de la sociedad a la que iba dirigido el filme como medio de propaganda.

Mediante la lectura de este trabajo encontramos nuevas razones para volver a visionar cintas clásicas y modernas de nuestro cine protagonizadas por héroes plutarqueos, principales o no de las *Vidas Paralelas*. Rodrigues recuerda, analiza y comenta, siguiendo la letra de Plutarco, las principales versiones de historias protagonizadas por Rómulo, Alejandro, César, Antonio y Cleopatra, Coriolano y Espartaco o presentes en obras plutarqueas, como el Rapto de las Sabinas o la Batalla de las Termópilas.

Poco más nos queda que decir. Los tres trabajos reunidos en este libro, querido lector, se leen con fluidez

y agrado; y, lo más importante, traen a nuestro recuerdo, junto con las imágenes de los cuadros y tapices que ya habíamos visto en los museos, o con las escenas que nos hicieron vibrar alguna vez en las salas de proyección, la frescura de los temas y los héroes de Plutarco. Para mi generación y las anteriores, al menos, es cierto que, como alguien ha dicho<sup>5</sup>, las *Vidas Paralelas* conformaron junto con la *Biblia* dos pilares básicos de nuestra cultura occidental. Esperemos que, gracias a libros como éste, que mantienen viva su memoria, así continúe siendo, siquiera en lo que atañe a Plutarco, durante el resto del siglo XXI.

---

<sup>5</sup> A. M. Martín Rodríguez (2007), «Plutarco y el cine. Los peligros de la imitación automática de los modelos clásicos en *Siete novias para siete hermanos*» in J. M<sup>a</sup> Nieto Ibáñez & R. López López, *El amor en Plutarco*, León, Universidad de León, 635.

todas as direcções o que vai sendo praticado, tanto em terra como no mar. Disse ainda que, através destas cogitações, ia encontrando lenitivo para suportar a fadiga que já se abatia sobre o seu corpo. E por fim, quando lhes apareceu pela frente o promontório, íngreme e alcantilado, os golfinhos evitaram-no facilmente, descrevendo uma curva sobre a superfície das águas, e foram nadando ao longo da praia, como se estivessem a conduzir em segurança um barco até ao porto. Nessa altura, Aríon compreendeu perfeitamente que o seu resgate fora conduzido por um deus.

F

— Depois de Aríon haver relatado estes pormenores, — continuou Gorgo — perguntámos-lhe onde iria, em sua opinião, o barco atracar. Ele respondeu que seria certamente em Corinto, mas que, em todo o caso, ainda tardaria muito a chegar. Com efeito, depois de, ao fim da tarde, se haver lançado borda fora, ele achava que o teriam transportado durante não menos de cinquenta estádios; e entretanto, a calma teria retido o navio.

162A

Ainda assim, Gorgo esclareceu que logo se informou acerca do nome do armador e do piloto, bem como do emblema do barco, tendo também enviado navios e soldados para montarem guarda aos locais de desembarque. Quanto a Aríon, tinha-o trazido consigo às escondidas, a fim de evitar que os culpados, ao tomarem conhecimento prévio do seu salvamento, se pusessem em fuga. Na verdade, tudo parecia ter acontecido segundo os desígnios da divindade: com efeito, logo à chegada a Corinto, ficara a saber que o

B

barco havia sido entretanto arrestado pelos soldados, que tinham capturado igualmente os comerciantes e os marinheiros.

19. Periandro deu então instruções a Gorgo para que partisse de imediato e fosse meter aquelas pessoas na prisão, de maneira a ninguém ter acesso a elas e não as poder informar de que Aríon escapara são e salvo.

**Cláudio Eliano, *Natureza dos animais* 12.45 = fr. 939 PMG. Tradução de Luísa de Nazaré Ferreira (2008, 23)**

Supremo deus,  
senhor do mar, Poséidon do tridente de ouro,  
que a terra sacode com vagas ondeantes,  
à tua volta, com suas barbatanas, os aquáteis  
seres dançam em círculo  
em lances rápidos, saltando com agilidade,  
criaturas de focinho chato, colo cerdoso, velozes,  
golfinhos amantes da música, prole marinha  
das divinas filhas de Nereu,  
os quais Anfitrite gerou:  
eles é que para a terra de Pélops  
me levaram, rumo ao cabo Ténaro,  
andava eu errante no mar da Sicília,  
acolhendo-me em seus dorsos curvos,  
abrindo sulcos na planura de Nereu,  
passagem não trilhada,  
quando homens pérfidos me lançaram da mareante  
[côncava nau  
para as ondas purpúreas do mar.

## ANEXO II – PLUTARCO E A ARTE OCIDENTAL

### A INFLUÊNCIA DA OBRA DE PLUTARCO NA TAPEÇARIA FLAMENGA

A determinação segura das fontes literárias de uma tapeçaria ou conjunto de tapeçarias (armação, série<sup>1</sup>) não é tarefa acessível, como dissemos acima, nem tão pouco o é a identificação das temáticas ou peças que possam ter sido inspiradas pela extensa obra de Plutarco. Na Idade Média, os mestres tapeceiros recolhiam habitualmente de manuscritos os assuntos a tratar, mas no Renascimento são os livros impressos e ilustrados com gravuras que lhes vão fornecer as principais fontes de trabalho. A história antiga fora sempre um tema favorito, mais ainda do que a mitologia clássica, com a qual era muita vezes combinada. No século XVI, porém, com a impressão dos originais e sucessivas traduções dos autores latinos e gregos – como Tito Lívio e Plutarco – os episódios da história antiga, em especial de Roma, e das vidas e feitos de grandes líderes políticos e militares alcançam uma popularidade extraordinária. A divulgação deste legado autêntico vai permitir ainda a valorização da organização cronológica dos assuntos de natureza histórica, um aspecto de grande importância na concepção das séries de tapeçarias. Nas palavras de L. Doblott-Delondre (1917, 302): «Ce fut le grand titre

---

<sup>1</sup> A distinção que se faz por vezes entre «armação» (fr. *tenture*, conjunto de panos murais ligados entre si pelo tema) e «série» (armação reproduzida várias vezes) nem sempre é considerada pelos especialistas e os termos são também usados como sinónimos.

de gloire des humanistes florentins d'avoir rétabli la chronologie dans l'histoire; avec eux les faits historiques reprennent leurs valeurs relatives, les héros de l'antiquité leur place réelle dans l'histoire et les délicieuses légendes de la mythologie grecque deviennent des fictions aimables qui seront la source principale de l'inspiration des artistes de la Renaissance.»

Para a redacção desta breve nota baseámo-nos, em primeiro lugar, no clássico *La tapisserie flamande du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, de Guy Delmarcel, que menciona o nome de Plutarco a propósito das seguintes séries:

– *História de Rómulo e Remo*, fundadores de Roma, a partir de Tito Lívio e da *Vida de Rómulo*, de Plutarco; foi um dos temas romanos mais representados na tapeçaria flamenga do século XVI;

– *César e Cleópatra*; a *Vida de César* de Plutarco é uma das fontes;

– *História grega* ou *Homens célebres segundo Plutarco* (*Hommes célèbres d'après Plutarque*).

Embora esta série não seja mais importante do que as que tratam Rómulo e César, tem mais interesse para nós por se basear directamente na tradução de Jacques Amyot das *Vidas Paralelas*. A realização dos cartões foi encomendada em 1711 ao pintor Victor Janssens (Bruxelas, 1658-1736), tarefa que lhe viria a trazer grande fama, pela sociedade constituída pelos irmãos Urbain e Daniel II Leyniers e Henri II Reydams, em cujas oficinas foram executadas as peças. Cada tapeçaria era dedicada a uma personalidade da Antiguidade e destinavam-se a um círculo de clientes militares. As obras, das quais se

preservam várias edições, todas realizadas nos mesmos ateliês de Bruxelas, devem certamente ter agradado, visto que o número de assuntos aumentou de oito, em 1715, para onze, em 1734. Nas pp. 328-329 do livro de Guy Delmarcel é reproduzida a tapeçaria *O sacrifício de Aristides* (370 x 420 cm), que representa o político ateniense a oferecer um sacrifício junto do monumento funerário de um general<sup>2</sup>.

Destas breves linhas se conclui que é mais fácil identificar as peças inspiradas nas *Vidas Paralelas* do que nos *Moralia*, que devem ter existido seguramente. Por conseguinte, é de supor que outras séries, nomeadamente as que integram as colecções dos museus nacionais, se baseiem, pelo menos em parte, em Plutarco.

No que respeita aos temas acima referidos, registre-se que o Palácio Nacional de Sintra possui uma tapeçaria fabricada na Flandres no século XVI, de assunto não identificado, que pertenceu a uma série da *História de Júlio César*<sup>3</sup>. Quanto é do nosso conhecimento, trata-se da única peça alusiva ao chefe romano, embora as colecções públicas possuam outras tapeçarias que representam episódios, ainda não identificados, da história de Roma (por exemplo, o Museu de Francisco Tavares Proença Júnior, de Castelo Branco).

Estão muito mais representados nas colecções públicas de Portugal dois ciclos temáticos que foram extremamente famosos na Europa ocidental:

– a *História de Marco António*, da qual se conservam

---

<sup>2</sup> Delmarcel (1998) 155, 231, 312, 328, 333, 367, 369.

<sup>3</sup> Vide Mendonça (1983) 182-183; <http://pnsintra.imc-ip.pt/pt-PT/colecoes/HighlightList.aspx> (acedido em 25/07/2010).



várias tapeçarias no Museu Nacional de Arte Antiga e no Palácio dos Duques de Bragança (de Vila Viçosa)<sup>4</sup>.

– a *História de Alexandre, o Grande*, que integra as colecções dos mesmos museus, mas também do Museu de Lamego, do Palácio Nacional da Ajuda e do Palácio Nacional de Mafra.

Na análise destas peças, Maria José de Mendonça regista (1983, 56) que as tapeçarias *Alexandre acaba de domar Encéfalos [sic]* e *A Batalha de Granico* do Museu Nacional de Arte Antiga, que pertencem à armação *História de Alexandre*, realizada no séc. XVIII a partir do pintor francês Charles Le Brun (1619-1690), se baseiam directamente em Plutarco<sup>5</sup>. É quase certo que muitas outras tapeçarias se inspiram na sua obra, quer nas *Vidas Paralelas* quer nos *Moralia*.

---

<sup>4</sup> Vide Mendonça (1983) 49-56, 216-217.

<sup>5</sup> Cf. R. Vanhoren (1999), «Tapisseries bruxelloises d'après les modèles de Charles Le Brun: L'Histoire d'Alexandre le Grand», in C. Arminjon et N. de Reyniès (dir.), *La tapisserie au XVII<sup>e</sup> siècle et les collections européennes*. Paris, Éditions du Patrimoine, 61-68.

UM PERCURSO TEMÁTICO NO TEMPO:  
AS *VIDAS PARALELAS* DE PLUTARCO E A PINTURA  
EUROPEIA DO SÉCULO XVI AO SÉCULO XIX.  
PRIMEIRAS ABORDAGENS

Paulo Simões Rodrigues

UM PERCURSO TEMÁTICO NO TEMPO:  
AS *VIDAS PARALELAS* DE PLUTARCO E A PINTURA  
EUROPEIA DO SÉCULO XVI AO SÉCULO XIX.  
PRIMEIRAS ABORDAGENS

PAULO SIMÕES RODRIGUES  
(Universidade de Évora)

O objecto do presente estudo é proceder a uma primeira abordagem da análise das *Vidas Paralelas* de Plutarco enquanto fonte e tema da pintura de história, numa baliza cronológica de longa duração que vai do século XV ao século XVIII. Salientamos o critério pré-definido da longa duração porque radica nele a natureza introdutória da análise que aqui nos propomos fazer. Introdutório porque nos interessa entender de que modo as figuras retratadas nas *Vidas Paralelas* de Plutarco e os episódios com elas relacionados aí narrados se constituíram, enquanto tema de pintura, na representação de uma ideia de história que, independentemente das contingências circunstanciais que envolveram a produção de cada obra que tomou Plutarco como referência temática ou do sentido concreto que cada autor conferiu à personagem ou ao episódio seleccionado, parece ser estruturante de um conceito de temporalidade evolutiva, cumulativa e civilizadora, iniciada no Renascimento e que ainda perdura.

No início do Renascimento, a partir de finais do século XIV, o conceito teológico de tempo predominante na Idade Média, subordinado a uma

noção transiente da vida terrena, passou a coexistir com uma consciência do tempo enquanto dimensão da acção, da descoberta e da transformação. Nesta nova consciência do tempo, consolida-se a convicção de que o passado estruturou o presente, assim como o presente deverá estruturar o futuro, que se virá a tornar num novo presente, numa linha contínua, irreversível e progressiva em que a experiência humana se vai acumulando, fazendo da modernidade o «anão que está em cima dos ombros de um gigante e por isso é capaz de ver mais longe»<sup>1</sup>, em conformidade com a máxima atribuída a Bernard de Chartres (séc. XII). Mesmo quando essa construção de futuro foi baseada numa pretensa Idade de Ouro passada, nunca esteve em causa um regresso a esse momento primordial, mas a recuperação e a actualização de um modelo de cultura, de moral e de sociedade. Daí considerarmos que esta apropriação do passado como referência estruturante do futuro não implica necessariamente uma perspectiva circular da história, podendo ser cíclica ou em «espiral simbolicamente ascendente»<sup>2</sup>. A divisão da história ocidental nas três eras da Antiguidade, Idade Média e Modernidade, que data dos primórdios do Renascimento, implica esta perspectiva cíclica do tempo.

No que diz respeito à pintura de temática plutarquiana, em concreto à alusiva às *Vidas Paralelas*, interessa-nos partir da continuidade e da frequência

---

<sup>1</sup> Calinescu (1999) 27.

<sup>2</sup> Calinescu (1999) 25-38.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *O Banquete de Cleópatra*, 1743-1744.

PIAZZETTA, Giovanni Battista, *A Morte de Dario*, c. 1746.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *O Banquete de Cleópatra*, 1746-1747.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *O reencontro de António e Cleópatra*, 1746-1747.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *Alexandre, o Grande com a mulher de Dario*, 1750-1753.

NATOIRE, Charles-Joseph, *O Banquete de Cleópatra e Marco António*, 1754.

ROBERT, Hubert, *Capriccio de Templo Romano. Entrada Triunfal de Alexandre, o Grande*, 1755-1760.

ROTARI, Pietro Antonio, *Alexandre, o Grande e Roxana perante o túmulo de Aquiles*, 1756

NATOIRE, Charles-Joseph, *A chegada de Cleópatra a Tarso*, 1756.

VLEUGHEL, Nicolas, *Apeles pintando uma paisagem*, 1756.

MENGES, Anton Raphael, *Augusto e Cleópatra*, 1759.

MENGES, Anton Raphael, *Augusto e Cleópatra*, 1760.

BATONI, Pompeo, *A Morte de Marco António*, 1763.

HAMILTON, Gavin, *O Juramento de Brutus*, 1763-1764.

HAMILTON, Gavin, *Cleópatra*, 1767-1769.

KAUFFMANN, Angelika, *Cleópatra decorando o túmulo de Marco António*, 1769-1770.

BEAUFORT, Jacques-Antoine, *O Juramento de Brutus*, 1771.

DAVID, Jacques-Louis, *Antíoco e Estratonice*, 1774.

TISCHBEIN, Johann Heinrich (o Antigo), *António e Cleópatra*, 1774.

REGNAULT, Jean-Baptiste, *Diógenes visitado por Alexandre*, 1776.

HALLÉ, Noël, *Cornélia mãe dos Gracos*, 1779.

LACOUR, Pierre, *Cleópatra lamentando-se no túmulo de Marco António*, 1781.

MÉNAGEOT, François Guillaume, *Cleópatra no túmulo de Marco António*, 1785.

GAUFFIER, Louis, *Entrevista de Augusto e Cleópatra depois da batalha de Áccio*, 1788.

DAVID, Jacques -Louis, *Os lictores devolvendo a Brutus os corpos de seus filhos*, 1789.

DUVIVIER, Johannes Bernardus, *Cleópatra capturada pelos soldados romanos após a morte de Marco António*, 1789.

CADES, Giuseppe, *Alexandre, o Grande recusa beber água*, 1792

TOPINO-LEBRUN, Jean-Baptiste, *A morte de Gaio Graco*, 1792.

LETHIÈRE, Guillaume, *A morte de Catão em Útica*, 1795.

REGNAULT, Jean-Baptiste, *A Morte de Cleópatra*, c. 1796-1797

BOUCHET, Louis-André-Gabriel, *A morte de Catão de Útica*, 1797.

BOUILLON, Pierre, *A morte de Catão de Útica*, 1797.

GUÉRIN, Pierre-Narcisse, *A morte de Catão de Útica*, 1797.

DAVID, Jacques-Louis, *A Intervenção das Mulheres Sabinas*, 1799.

## SÉCULO XIX

GUÉRIN, Pierre-Narcisse, *O Casamento de Alexandre, o Grande e Roxana*, séc. XIX.

CAMUCCINI, Vincenzo, *Os Idos de Março / A morte de César*, c. 1800.

CAMUCCINI, Vincenzo, *O Triunfo de César*, c. 1800.

CAMUCCINI, Vincenzo, *Rómulo e Remo descobertos*, c. 1800.

ODEVAËRE, Joseph-Denis, *A morte de Fócion*, 1804 (Catão).

BOISSELIER, Félix, *A Morte de Demóstenes*, 1805.

HEIM, François-Joseph, *Teseu vencedor do Minotauro*, 1807.

PUJOL, Alexandre Denis Abel de, *A clemência de César*, 1808.

PUJOL, Alexandre Denis Abel de, *Licurgo apresenta aos Lacedemónios o herdeiro do trono*, 1811.

BOISFREMONT, Charles-Pompée le Boulanger de, *A*

*Morte de Cleópatra*, 1824-1828.

DUPRÉ, François-Xavier, *Coriolano na casa de Tulo, rei dos Volscos*, 1827.

BRACASSAT, Jacques-Raymond, *Coriolano e sua mãe*, 1831.

FLANDRIN, Hippolyte, *Teseu reconhecido por seu pai*, 1832.

DELACROIX, Eugène, *Cleópatra e o Camponês*, 1838.

BRISSET, Pierre-Nicolas, *A Partida de Gaio Graco*, 1840.

INGRES, Jean-Auguste, *Antíoco e Estratonice*, 1840.

ULMANN, Benjamin, *Coriolano em casa de Tulo, rei dos Volscos*, 1859.

DEJUSSIÉU, Henri Blaise François, *Cleópatra ou Cleópatra e a escrava*, 1863.

HILLEMACHER, Eugène Ernest, *António moribundo levado até Cleópatra*, 1863.

GÉRÔME, Jean-Léon, *A Morte de César*, 1867.

NOUY, Jean Lecomte du, *Demóstenes praticando a oratória*, 1870.

GIANNETTI, Raffaele, *O último senado de Júlio César*, 1867.

BÖCKLIN, Arnold, *A Morte de Cleópatra*, 1872.

RIXENS, Jean André, *A Morte de Cleópatra*, 1874.

MAKART, Hans, *A Morte de Cleópatra*, 1875.

BÖCKLIN, Arnold, *A Morte de Cleópatra*, 1878.



ALMA-TADEMA, Sir Lawrence, *O reencontro de António e Cleópatra*, 41 a.C., 1883.

MOREAU, Gustave, *O Triunfo de Alexandre, o Grande*, c. 1885.

CABANEL, Alexandre, *Cleópatra ensaiando os venenos nos condenados à morte*, 1887.

COLLIER, John, *A Morte de Cleópatra*, 1890.

ROYER, Lionel-Nöel, *Vercingétorix rende-se a César*, 1899.

### ANEXO III

#### LISTAGEM DAS OBRAS POR PERSONAGENS MAIS REPRESENTADAS

##### RÓMULO E REMO

BLANCHARD, *Marte e a Vestal Virgínia*, c. 1630.

RUBENS, Pieter Paul, *Marte e Reia Sílvia*, 1616-1617.

CAMUCCINI, Vincenzo, *Rómulo e Remo descobertos*, c. 1800.

PAUWEL, Pieter, *Rómulo e Remo*, 1615-1616.

CORTONA, Pietro de, *Rómulo e Remo acolhidos por Fáustulo*, c. 1643.

GAUFFIER, Louis, *Rómulo em Remo em casa de Fáustulo e Aca Larência*, séc. XVIII.

RICCI, Sebastiano, *Infância de Rómulo e Remo ou Rómulo em Remo em casa de Fáustulo e Aca Larencia*, c. 1708.

RUBENS, Pieter Paul, *Rómulo e Remo em crianças*, 1614.

CORTONA, Pietro de, *O Rapto das Mulheres Sabinas*, 1627-1629.

POUSSIN, Nicolas, *O Rapto das Mulheres Sabinas*, 1634-1635.

POUSSIN, Nicolas, *O Rapto das Mulheres Sabinas*, 1637-1638.

RUBENS, Pieter Paul, *O Rapto das Sabinas*, 1635-1637.

SCHÖNFELD, Johann Heinrich, *O Rapto das Mulheres Sabinas*, 1630 1650.

SODOMA II, *O Rapto das Mulheres Sabinas*, 1506-1507.

DAVID, Jacques-Louis, *A Intervenção das Mulheres Sabinas*, 1799.

GUERCINO, *Hersília separando Rómulo de Tácio*, 1645.

## CORIOLANO

DUPRÉ, François-Xavier, *Coriolano na casa de Tulo, rei dos Volscos*, 1827.

ULMANN, Benjamin, *Coriolano em casa de Tulo, rei dos Volscos*, 1859.

ABBIATI, Filippo, *Coriolano persuadido pela sua família a poupar Roma*, 1661.

BISCAINO, Bartolomeo, *Coriolano recebendo as matronas romanas*, c. 1725.

BRASCASSAT, Jacques-Raymond, *Coriolano e sua mãe*, 1831.

ECKOUT, Gerbrand von der, *Volúmnia perante Coriolano*, séc. XVII.

POUSSIN, Nicolas, *Coriolano perante a súplica de sua mãe*, 1650.

SIGNORELLI, Luca, *Coriolano persuadido pela sua família a poupar Roma*, c. 1509.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *Coriolano*, c. 1730.

VERONA, Michele de, *Coriolano persuadido pela sua família a poupar Roma*, 1495-1510.

## JÚLIO CÉSAR

CAMUCCINI, Vincenzo, *O Triunfo de César*, c. 1800.

MANTEGNA, Andrea, *O Triunfo de César*, dp. 1486.

SARTO, Andrea del, *O Triunfo de César*, c. 1520.

UCCELLO, Paolo, *O Triunfo de César*, séc. XV.

FOUQUET, Jean, *A fuga de Pompeio depois da batalha de Farsália*, séc. XV.

FOUQUET, Jean, *César atravessando o Rubicão*, séc. XV.

FESELEN, Melchior, *Alésia cercada por Júlio César*, séc. XVI.

ROYER, Lionel-Nöel, *Vercingétorix rende-se a César*, 1899.

PUJOL, Alexandre Denis Abel de, *A clemência de César*, 1808.

GIANNETTI, Raffaele, *O último senado de Júlio César*, 1867.

CAMUCCINI, Vincenzo, *Os Idos de Março / A morte de César*, c. 1800

GÉRÔME, Jean-Léon, *A Morte de César*, 1867.

## CATÃO

ODEVAËRE, Joseph-Denis, *A morte de Fócion*, 1804 (Catão).

- STOMER, Matthias, *Catão tirando a venda*, séc. XVII.
- AMALTEO, Pomponio, *A morte de Catão*, c. 1580.
- ASSERETO, Gioacchino, *O suicídio de Catão*, c. 1639.
- BECCAFUMI, Domenico, *A morte de Catão*, c. 1519.
- BOUCHET, Louis-André-Gabriel, *A morte de Catão de Útica*, 1797.
- BOUILLON, Pierre, *A morte de Catão de Útica*, 1797.
- CIGNAROLI, Giambettino, *A Morte de Catão*, séc. XVII?
- GUÉRIN, Pierre-Narcisse, *A morte de Catão de Útica*, 1797.
- LANGETTI, Giovanni Battista, *Catão*, 1660-1680.
- LETHIÈRE, Guillaume, *A morte de Catão em Útica*, 1795.
- PERUGINO, Pietro, *Catão*, 1497-1500.
- STOMER, Matthias, *A Morte de Catão*, séc. XVII

## ALEXANDRE

- ROMANO, Giulio, *Imperador Alexandre*, 1532.
- MOREAU, Gustave, *O Triunfo de Alexandre, o Grande*, c. 1885.
- ROBERT, Hubert, *Capriccio de Templo Romano. Entrada Triunfal de Alexandre, o Grande*, 1755-1760.
- ALTDORFER, Albrecht, *A Batalha de Alexandre*, 1529.
- BRUEGHEL, Jan (o velho), *A Batalha de Isso*, 1602.

Anónimo (Miniaturista flamengo), *História de Alexandre, o Grande*, 1450-1490.

CONCA, Sebastiano, *Alexandre, o Grande no Templo de Jerusalém*, 1735-1737.

STROZZI, Bernardo, *Alexandre o Grande restaurando o trono usurpado a Abdolomino*, séc. XVI.

PIAZZETTA, Giovanni Battista, *A Morte de Dario*, c. 1746.

DIZIANI, Gaspare, *A família de Dario perante Alexandre, o Grande*, séc. XVIII.

LE BRUN, Charles, *A família de Dario perante Alexandre*, c. 1660.

SODOMA II, *As mulheres da família de Dario perante Alexandre, o Grande*, c. 1517.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *A família de Dario perante Alexandre, O Grande*, 1743.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *Alexandre, o Grande com a mulher de Dario*, 1750-1753.

VERONESE, Paolo, *A família de Dario perante Alexandre*, 1565-1570.

LE BRUN, Charles, *Entrada de Alexandre em Babilónia*, c. 1664.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *Alexandre, o Grande e Campaspe no estúdio de Apeles*, 1725-1726.

TIEPOLO, Giovanni Battista, *Alexandre, o Grande e Campaspe no estúdio de Apeles*, 1740.

no lugar de uma virtude que se tortura horrivelmente, quer dizer, no lugar da própria tragédia, e é o suor que tem por função dar disso conta... suar é pensar... Em todo o filme, só um homem não sua, se conserva glabro, mole, estanque: é César. Evidentemente, César, *objecto* do crime, permanece seco, *não pensa*, deve guardar a granulação nítida, solitária e polida de uma prova de acusação.»<sup>116</sup> O grande plano, que é como quem diz os rostos, e a palavra substituem a sumptuosidade dos cenários, dispensam qualquer outra iconografia que se torna supérflua.

Por outro lado, se o ambiente recriado fosse de facto essencial, haveria por certo mais cuidado em evitar que, numa das cenas, aparecesse um retrato do imperador Adriano, que viveu cerca de dois séculos depois destes acontecimentos. Ao pretender ser essencialmente uma filmagem da tragédia shakespeariana, todo o filme é feito em cenário e interiores, com a excepção da sequência da batalha de Filipos.

O *Julius Caesar* de Mankiewicz não é, por conseguinte, um *peplum*, no sentido estrito do termo, nem propriamente um *epic film*. É sobretudo teatro feito na linguagem cinematográfica.

Em 1970, a tragédia de William Shakespeare voltou a ser adaptada ao cinema. Desta vez, o realizador foi Stuart Burge, que dirigiu uma série de actores com lugar reservado no *star system* de então: Jason Robards (Bruto), Richard Chamberlain (Octávio), Robert Vaughn (Casca), Christopher Lee (Artemidoro), Diana

---

<sup>116</sup> Barthes (1957) 26-27.

Rigg (Pórcia) e Jill Bennett (Calpúrnia). Também John Gielgud repete a sua presença numa produção desta peça, mas agora no papel titular. O grande destaque vai contudo para o veterano do *epic film*, Charlton Heston, que encarna o papel de Marco António<sup>117</sup>. Heston é também a figura que consegue dar algum carisma a esta produção. A fita tem alguma originalidade, como o início, em que um narrador *off* alude à batalha de Munda, vencida por Júlio César em 45 a.C. Mas esta é também uma sequência de algum mau gosto, pois nela vemos um esqueleto caído que parece gritar *Aue Caesar!* O ponto francamente positivo desta adaptação é a cenografia e os figurinos que seguem a tradição teatral shakespeariana, misturando motivos da Antiguidade e do Renascimento. À semelhança da produção anteriormente referida, também a cena da batalha de Filipos é neste filme a excepção à cenografia de interiores.

O facto é que os filmes sobre Júlio César baseados no texto de Shakespeare são na maioria mais interessantes do ponto de vista da construção da metanarrativa do que aqueles que pretendem recriar a personagem na perspectiva do chamado *biopics*. Pelo que se tem verificado, de certo modo, o texto isabelino esvaziou a possibilidade de outro argumento brilhar. E esta ideia é válida inclusive para o César de Gabriel Pascal, interpretado por Claude Rains, que em 1946, ao lado de Vivien Leigh, protagoniza a adaptação da peça

---

<sup>117</sup> Refira-se que um dos primeiros papéis de Heston foi precisamente o de Marco António, numa produção amadora, em 1949, e depois em *Julius Caesar* de David Bradley (1950).



de George Bernard Shaw, *Caesar and Cleopatra*, a que voltaremos infra.

Não obstante, foram vários os filmes que tiveram como objectivo principal reconstituir a vida do *dictator*, deixando para segundo plano a preocupação com a adaptação de qualquer argumento literariamente pré-existente. Esse parece ser os casos de *Giulio Cesare* de Giovanni Pastrone, que interpreta igualmente o papel principal (produção italiana de 1909); *Caesar's Prisoners* de Theo Frenkel (1911); *Oh! Oh! Cleopatra* de Joseph Santley (1931); *Giulio Cesare, il conquistatore delle Gallie* de Tanio Boccia (1962); *Giulio Cesare contro i pirati* de Sergio Grieco (1962); *Deux heures moins le quart avant Jésus Christ* de Jean Yanne (1982); *Caesar* de Uli Edel (2002) e *Vercingétorix* de Jacques Dorffman (2000), com Klaus Maria Brandauer como César e Christopher Lambert no papel titular, apenas para citar os mais significativos<sup>118</sup>. A estes, poderíamos ainda juntar, numa perspectiva complementar, as produções baseadas em *Astérix*, obra-prima da Banda Desenhada da autoria de Goscinny e Uderzo. Por vezes, quando o argumento não se limita a seguir a tragédia de Shakespeare, a presença do Queronense evidencia-se não apenas através da *Vida de César* mas também das de outras personalidades coevas do *dictator* sobre quem Plutarco escreveu. Do mesmo modo, algumas séries televisivas recriaram com frequência o

---

<sup>118</sup> Uma lista exaustiva pode ser consultada em Carmona (2006) 44-51. Já os *Julius Caesar* de Frank R. Benson (1911), Dallas Bower (1938), David Bradley (1950) e Leonard Brett (1951) são adaptações de Shakespeare.

percurso biográfico de César, como *Empire* (2005) e *Rome* (2005), ainda que nestes dois exemplos a figura apareça por inerência ao contexto alargado e não *per se*<sup>119</sup>.

A obra de Plutarco subjaz a todas estas produções, sendo fundamentalmente nela que os argumentistas se basearam para construir os enredos de quase todos os filmes citados<sup>120</sup>. O caso de *Rome*, êxito assinalável da HBO, é sintomático. O contributo da obra plutarquiiana é aí ainda mais significativo. Diríamos que praticamente todas as biografias que Plutarco escreveu sobre personalidades do século I a.C. foram utilizadas para a concepção do argumento original, idealizado por B. Heller, W. J. MacDonald e J. Milius. Centrada em duas figuras ficcionais, Lúcio Voreno (Kevin McKidd) e Tito Pulão (Ray Stevenson), a série conta a história de dois soldados romanos que convivem com aqueles cuja memória foi registada nas biografias que o Beócio dedicou às personalidades romanas do tempo de César. Além do conquistador das Gálias (Ciarán Hinds), lá aparecem Bruto (Tobias Menzies), Pompeio (Kenneth Cranham), António (James Purefoy), Cícero (David Bamber), Catão de Útica (Karl Johnson), Cássio (Guy Henry), Lépidio (Ronan Vibert), Octávio (Max Pirkis/Simon Woods) e até as mulheres Servília (Lindsay Duncan), Ácia (Polly Walker), Calpúrnia (Haydn

---

<sup>119</sup> Uma outra série, *The Spread of the Eagle* (1963), reúne as três peças romanas de Shakespeare, com a intenção de dar uma ideia de continuidade aos temas.

<sup>120</sup> Naturalmente, isso não implica a exclusão de outras fontes antigas, designadamente os escritos do próprio César.

Gwynne), Octávia (Kerry Condon), Lívia (Alice Henley), Cornélia (Anna Patrick) e, como não podia deixar de ser, Cleópatra (Lyndsey Marshal)<sup>121</sup>.

O mesmo se passa com outras produções em que a personagem «Júlio César» não passa de um *supporting character* no argumento, como acontece precisamente com a maioria dos filmes sobre Cleópatra, que analisaremos adiante, ou ainda sobre outras figuras suas contemporâneas, como Vercingétorix e Espártaco, em relação a quem possuímos informação de substrato também plutarquiano<sup>122</sup>. Destas, destacamos agora precisamente as produções cinematográficas inspiradas pelo gladiador trácio, como o *Spartacus* de Stanley Kubrick, no qual César é interpretado pelo actor John Gavin.

## 6. ESPÁRTACO

Ao contrário do que acontece com quase todos os outros casos aqui estudados, não existe nenhuma *Vida de Espártaco* escrita por Plutarco que tivesse inspirado ou originado os filmes dedicados a este revoltoso do século I a.C. Existem sim várias referências nas fontes antigas

---

<sup>121</sup> Figuras mencionadas nas seguintes biografias, nas quais em grande medida se baseia o argumento da série: *Vida de César*, *Vida de Crasso*, *Vida de Pompeio*, *Vida de Bruto*, *Vida de Catão Menor*, *Vida de Cícero*, *Vida de António*, *Vida de Galba*. Sobre esta série, ver Cyrino (2008). Naturalmente, foram utilizadas outras fontes, como Suetónio, Apiano e Díon Cássio.

<sup>122</sup> E.g., Vercingétorix é referido em Plutarco, *César* 25-27 e aparece no filme *Vercingétorix* (2000, de J. Dorffman, interpretado por C. Lambert) e na série *Rome* (2005, de B. Heller, interpretado por Giovanni Calcagno).

que pertencem ao *corpus* plutarquiano. Terá sido em grande parte nestas que os diversos argumentistas que até à data reescreveram a história do gladiador rebelde se inspiraram<sup>123</sup>.

Ocorrida em 73 a.C., a revolta de Espártaco foi adaptada ao ecrã pelo menos cinco vezes: em 1913, por Enrico Vidali<sup>124</sup>; em 1952, por Riccardo Freda (versão alternativa com Massimo Girotti, que incluía uma sequência com a encenação de uma naumaquia, mas que na verdade é um subproduto derivado de filmes anteriores, como o *Fabiola* de A. Blasetti e o *Quo Vadis?* de LeRoy); em 1960, por Stanley Kubrick; mais recentemente, em 2004, por R. Dornhelm, numa versão para a televisão com Goran Visnjic e Alan Bates; e ainda em 2010, *Spartacus: Blood and Sand*, em adaptação igualmente televisiva da autoria de Steven DeKnight, com Andy Whitfield no papel do gladiador trácio. Eventualmente, poderíamos citar ainda uma adaptação *hardcore*, todavia menos divulgada, em que Espártaco se metamorfoseia num herói da pornografia<sup>125</sup>.

A mais célebre destas adaptações, porém, é sem dúvida a de Kubrick, e essa fama deve-se a vários factores. Todas as versões referidas são problemáticas, em termos de análise historiográfica, mas as duas

---

<sup>123</sup> Espártaco é referido por Plutarco nas vidas de Crasso (8-11; 36), Catão Menor (8.1-2) e Pompeio (31).

<sup>124</sup> Esta versão inspira-se no romance de Raffaello Giovagnoli, *Spartaco*, publicado em 1874. Sobre estas primeiras produções, ver Wyke (1997) 37-56; Cyrino (2005) 100-101.

<sup>125</sup> Trata-se de *Spartacus* de Csaba Borbely, datado de 2006. Sobre esta problemática, ver o interessante estudo de Nisbet (2009).

primeiras são particularmente excessivas no que diz respeito à liberdade poética dos seus realizadores e argumentistas. Em contrapartida, a versão de Kubrick pretende não só ser uma reconstituição mais ou menos fiel do período final da República romana como também uma apologia dos ideais do seu protagonista, realizador e colaboradores, ganhando vida com o auxílio de uma galeria de estrelas do cinema norte-americano e britânico: Issur Danielovitch Demsky, ou melhor, Kirk Douglas (Espártaco), Laurence Olivier (Crasso), Charles Laughton (Graco); Peter Ustinov (Lêntulo Baciato); Jean Simmons (Varínia); John Gavin (Júlio César); Tony Curtis (Antonino) e Nina Foch (Helena). Em parte, repete-se aqui um *topos* recorrente em Hollywood, o de associar o sotaque britânico às figuras que representam a tirania, e o tom norte-americano às que configuram os heróis, ainda que esta conclusão não seja universal e válida para todos os casos<sup>126</sup>.

Música (da autoria de A. North), fotografia, guarda-roupa, cenografia, interpretações fizeram com que a versão de Kubrick fosse cinematograficamente quase perfeita<sup>127</sup>. *Spartacus* é o *epic film* por definição, distinto do *peplum*. A filosofia que o sustenta é profunda, assentando no conflito entre a prática da escravatura e o sentimento intrínseco humano da liberdade<sup>128</sup>. Mas esta

<sup>126</sup> Sobre esta problemática, ver o estudo de Wyke (1997), em que se analisa o caso particular do *Quo Vadis?* de LeRoy.

<sup>127</sup> O filme foi nomeado para seis Óscares da Academia, tendo recebido quatro: cinematografia, direcção artística, guarda-roupa e melhor actor secundário (Peter Ustinov).

<sup>128</sup> Elley (1984) 109-112; Solomon (2001) 50-56; Cyrino (2005) 104.

associação tem perigos e custos e a crítica não poupou os autores pelas referências e concepções anacrónicas do filme, em parte importadas do romance de Howard Fast que lhe deu origem e que fora publicado em 1951. Algumas dessas concepções foram transplantadas para a tela pelo realizador, outras pelo próprio protagonista, K. Douglas<sup>129</sup>. A maioria dos críticos considera que tanto o actor principal (Douglas), como o argumentista (D. Trumbo), como o realizador (Kubrick) transformaram Espártaco num rebelde comunista consciente da pertença a uma classe, que encabeça uma revolta organizada contra o poder instituído, corrupto e decadente, retratado através de uma determinada concepção de burguesia. Na realidade, vários dos técnicos e autores envolvidos neste filme estavam referenciados pela já referida Comissão de Actividades Antiamericanas, que fez história na segunda metade do século passado. Além disso, o filme nasce no contexto da Guerra Fria, o que transformou todas essas referências em aspectos significativos em termos políticos<sup>130</sup>.

Já no século XIX, Marx reconheceu em Espártaco as virtudes que o levaram a definir a personagem antiga

---

<sup>129</sup> Ver Alonso (2008a).

<sup>130</sup> Wyke (1997) 59-62. O romance de Fast é rico em metáforas políticas e comparações com temas da contemporaneidade, como a luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres, as problemáticas relacionadas com o sionismo e o homossexualismo. Neste último caso, porém, note-se como, curiosamente, a questão da homossexualidade é usada tanto no romance como no filme como elemento caracterizador da perversão e da decadência moral e política dos Romanos, que por sua vez são apresentados como os vilões do enredo.

como «um genuíno expoente do proletariado antigo», enquanto Lenine o havia classificado como o herói de uma das maiores revoltas servis da História e Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht visto nele o mote para o movimento comunista de que fizeram parte no início do século XX: a Liga Espartaquista que incluía uma revista precisamente chamada *Spartakus*<sup>131</sup>. Ainda no século XIX, a imagem de Espártaco foi também usada, em particular em Itália, como símbolo da independência nacional, em detrimento do da liberdade individual<sup>132</sup>. A manipulação da figura do gladiador trácio não era, portanto, original. Em termos históricos, é totalmente inverosímil que as motivações de Espártaco tivessem sido as mesmas que moveram estas figuras dos séculos XIX e XX. O mais provável é que a Espártaco tivesse interessado o simples saque e a fuga de Itália, não havendo lugar a qualquer movimento organizado entre escravos e gladiadores. Mas a figura prestou-se a este tipo de leituras e de aproveitamento, que alguns consideram ser sobretudo «*clichés* esquerdistas»<sup>133</sup>. O que não implica que o desejo de liberdade e de fuga não fosse legítimo e não tivesse motivado o gladiador. Com efeito, será honesto referir que já em Plutarco, com o pendor humanista que lhe é característico, se evoca a injustiça das condições a que Espártaco e os companheiros de gladiatura haviam sido sujeitos, quando o autor afirma:

Um tal Lêntulo Baciato mantinha gladiadores em Cápua,

<sup>131</sup> *Apud* Alonso (2008a) 86.

<sup>132</sup> Cyrino (2005) 101.

<sup>133</sup> Alonso (2008a) 86; Futrell (2001).

sendo na sua maioria gauleses e trácios. Estes eram prisioneiros, não por terem cometido algum crime, mas por causa da injustiça daqueles que os haviam comprado e que os forçavam a combater na arena.<sup>134</sup>

É um facto que neste filme pouco ou nada é inocente. Situações e personagens assumem papéis claramente metafóricos: o Império Romano é o símbolo do imperialismo norte-americano; o Gaio de Laughton é o paradigma do aristocrata decadente, o *bon vivant* de cepa estóica que olha para Roma com ironia e ao mesmo tempo nostalgia, um eventual símbolo dos Democratas norte-americanos<sup>135</sup>; o Crasso de Olivier recorda a burguesia dos manuais marxistas ou, mais do que isso, encarna mesmo o alter-ego da sinistra figura do senador McCarthy, particularmente presente nos espíritos norte-americanos de então<sup>136</sup>; as figuras de Helena – inesquecível o ar petulante e lascivo de Foch – e Cláudia (Joanna Barnes) personificam as mulheres burguesas frívolas e fúteis, que se comprazem com as desgraças alheias, por contraponto à leal Varínia de Simmons, que por sua vez simboliza a libertação da mulher e o desejo de igualdade entre os sexos; o lanista Baciato de Ustinov é o arquétipo do comerciante amoral, que «dança» de acordo com a música – as interpretações de Laughton e Ustinov são arrebatadoras o que valeu o Óscar da Academia ao último<sup>137</sup>; o César de Gavin é

---

<sup>134</sup> Plutarco, *Crasso* 8.2.

<sup>135</sup> Fatás (1990) 36.

<sup>136</sup> Frías Castillejo (2007).

<sup>137</sup> Lântulo Baciato é mesmo o nome que Plutarco indica para o



Partido Comunista: 156  
Pascal, Gabriel: 184, 207, 227  
Pasolini, Pier Paolo: 167  
Pastrone, Giovanni: 185  
Patrick, Anna: 187  
Património Nacional de Espanha: 35  
Pátroclo: 162  
Paul, Gene de: 142  
Paupertas (Pobreza): 35  
Peloponeso: 26, 62  
Pélops: 64  
Península Itálica: 81  
*Peplum*: 151, 166, 167, 169, 174, 177, 181, 183, 189, 196, 214, 232, 235  
Periandro: 24, 25, 26, 28, 29, 30, 45, 58, 59, 61, 64  
Perotti, Niccolò: 33  
Perry, P.: 228  
Persas: 145, 146  
Persépolis: 157  
Perseu: 36  
Pérsia: 148, 149, 156, 159, 166  
Petit Palais, Musée des Beaux-Arts (Paris): 44  
Petit, Pascale: 212  
Petrarca: 81  
Phelps, Eleanor: 206  
Piazza Armerina, Villa Romana del Casale: 31  
Pintor de Berlim: 19, 26  
Pintor de Brigos: 27  
Pintor de Cleófrades: 27  
Pintor de Edimburgo: 19  
Pirkis, Max: 186  
Pítaco: 30  
Píton: 29  
Plummer, Christopher: 166  
Polícrates: 36  
*Pomoerium*: 169  
Pompeio: 144, 178, 186, 188, 201, 212, 225, 236  
Pompeios: 85  
Pontípee, Adam: 142  
Popeia Sabina: 200, 220  
*Poppea, una prostituta al servizio dell'impero*: 230  
Pórcia: 178, 182, 184

Portugal: 67  
Poséidon: 20, 27, 64  
Pottier, Richard: 172  
Poussin, Nicolas: 82, 84, 92  
Powell, Jane: 143  
Princeton University Art Museum: 44  
Prometeu: 164  
Ptolemeu Auletes XII: 209, 210  
Ptolemeu: 152, 159, 165, 209, 212  
Públicola: 175  
Pulão, Tito: 186,  
Purefoy, James: 186  
Queroneia: 148, 150, 153, 221, 229, 236  
Quintiliano: 75  
*Quo Vadis?*: 160, 166, 188, 189  
Rafael (Raffaello Sanzio da Urbino): 35  
Rains, Claude: 184, 207  
*Rapto das Sabinas*: 89  
Ray, Jane: 47  
Redgrave, Vanessa: 141  
Reeves, Steve: 167, 196  
Regan, Jane: 201  
Reia Sílvia: 167, 168  
Reino Unido: 213  
Remo: 36, 66, 89, 90, 167, 169, 170, 172  
Renascimento: 32, 42, 65, 71, 72, 81, 89, 93, 143, 184  
Renault, Mary: 163  
Revolução Francesa: 85  
Reydams, Henri II: 66  
Richardson, Ralph: 146  
Rigg, Diana: 183, 184  
Robards, Jason: 183  
Roberts, Florence: 201  
Robson, Flora: 207, 208  
Roddam, Franc: 222  
Roma: 42, 65, 66, 67, 84, 89, 91, 92, 166, 168-170, 172-176, 182, 192,  
212, 215, 217, 220, 224, 229  
Romanos: 145, 174, 176, 190  
Romantismo: 89  
*Rome*: 179, 186, 187, 226, 228  
Romeu: 176

*Romolo e Remo*: 166, 167  
Rómulo: 12, 36, 66, 89, 90, 144, 145, 166, 167, 169, 170, 172, 173  
Rossen, Robert: 152, 153, 156-161  
Rotari, Pietro António: 92  
Roth, Alec: 10, 45  
Roxana: 154, 162, 165  
Royer, Lionel-Nöel: 87  
Rubens, Pieter Paulo: 89  
Ruvinskis, Wolf: 172  
Ryland, Celia: 201  
Sabbatini, Enrico: 222  
Sabinas: 12, 142, 168, 172  
Sabinos: 168  
Sacchi: 84  
Safo: 25, 44, 45  
Salamina: 147  
Salomão: 40  
*Salome*: 208  
Samos: 36  
*Samson and Delilah*: 160, 202  
Santley, Joseph: 185  
Santorio, Rodrigo: 148  
*Sapho sur le rocher*: 45  
Sardo, Samuela: 228  
Sardou, Victorien: 200  
Schildkraut, Joseph: 202  
*Scipione l'Africano*: 230  
Scott, Gordon: 167, 174, 177  
Seleuco: 35  
Sernas, Jacques: 168  
*Serpent of the Nile*: 207  
Servília: 179, 186  
Sete Sábios: 25  
Seth, Vikram: 10, 45, 46, 47  
*Seven Brides for Seven Brothers*: 142, 172  
Sevilla, Carmen: 221  
Shakespeare, William: 32, 141, 173, 174, 176, 178-181, 183-186, 197,  
198, 202, 208, 218, 219, 221, 226, 236  
Shatner, William: 152, 158  
Shaw, George Bernard: 185, 207, 227  
Showtime: 175

Sicília: 31, 58, 64  
Sicínio: 174, 176  
Siena: 7  
*Sikandar*: 152  
Silvestro, R.: 228  
Simmons, Jean: 189, 192  
Sims, Joan: 220  
Siracusa: 18, 151  
Six, técnica de: 19  
Snyder, Zack: 148  
*Sogni erotici di Cleopatra*: 228  
Solari, Laura: 168  
Sólón: 30, 150  
Sordi, Alberto: 211  
*Spartaco*: 188  
*Spartacus*: 161, 187-189, 195, 215  
*Spartakus*: 191  
Squire, William: 158  
Staatliche Antikensammlungen (Munique): 21  
Staatliche Museen (Berlim): 18  
*Star system*: 183  
Stephanus, H. (Henri Etienne): 32  
Stevenson, Ray: 186  
Stone, Harold J.: 193  
Stone, Oliver: 152, 153, 156-158, 160-166  
Straub, Jean-Marie: 230  
Strode, Woody: 193  
Susa: 154, 157  
Tácio, Tito: 168  
Tarento: 26, 27, 58, 59  
Tarpeia: 170, 171  
Tarso: 203, 210, 216, 217, 223, 224  
Tarzan: 167  
Taylor, Elizabeth: 207, 212-215  
Tebas: 21  
Teixeira, Virgílio: 159  
Telémaco: 31  
Temístocles: 144-147  
Ténaro (Matapan): 26, 27, 28, 58, 59, 64  
Tera (Santorini): 17  
Termópilas: 12, 145-149, 151

Terpandro: 26  
*Teseo contro il Minotauro*: 151  
Teseu: 151  
Téspios: 145  
Tezuka, O.: 229  
*The 300 Spartans*: 145  
The Cleveland Museum of Art (Ohio): 44  
*The Fall of the Roman Empire*: 213, 222  
The Metropolitan Museum of Art (Nova Iorque): 26  
*The Notorious Cleopatra*: 228  
*The Robe*: 160  
*The Search for Alexander the Great*: 152  
*The Sign of the Cross*: 200, 220  
*The Slave*: 196  
*The Sobbin' Women*: 142  
*The Spread of the Eagle*: 174, 186  
*The Storyteller*: 151  
*The Ten Commandments*: 160, 202, 205  
*Theseus and the Minotaur*: 151  
*Three Men of War in a Tempest Sailing to the Right, with Arion*: 34  
Tiepolo, Giovanni Battista: 92  
Torresanus, Andreas: 32  
Tourjansky, Victor: 210  
Tournour, Jacques: 150  
Trasíbulo: 58  
Tróia: 78  
Troianos: 159  
Trumbo, Donald: 190  
Uderzo: 185, 220  
Ulisses: 19, 31, 204, 205  
*Una regina per Cesare*: 210  
University House (Camberra): 18  
Ustinov, Peter: 189, 192  
Útica: 186  
Valéria: 175  
Valério Máximo: 11  
Valle, Anna: 228  
Valle, Ricardo: 156  
Van Aelst, Pieter: 35  
Van Orley, Bernard: 35  
Vanoni, Ornella: 170

Varela, Leonor: 222, 228  
Varínia: 189, 192-195  
Varínio, Públio: 194  
Vaughn, Robert: 183  
Veneza: 32, 81  
*Vercingétorix*: 87, 187  
Vercingétorix: 87, 187  
*Vercingétorix*: 185, 187  
*Vercingétorix rende-se a César*: 87  
Vergília: 141, 176  
Vesta: 173, 201  
Vibert, Ronan: 186  
Victoria and Albert Museum (Londres): 45  
Vidali, Enrico: 188  
Vinci, Leonardo da: 76, 80  
Virgínia: 175, 176  
Visnjic, Goran: 188  
Vitrúvio: 78  
Volscos: 174-176  
Volúmnia: 141, 175  
Voreno, Lúcio: 186, 227  
Wakefield, Anne: 147  
Walker, Polly: 186  
*Western*: 169, 171, 209  
Whitfield, Andy: 188  
Wilcoxon, Henry: 200  
William, Warren: 200  
Williams, Kenneth: 220  
Winckelmann, Johann Joachim: 85  
Woods, Simon: 186  
Xerxes: 145, 146, 148, 149  
Xylander, Wilhelm Holtzman: 32  
Yamamoto, E.: 229  
Yanne, Jean: 185  
Zacintos: 31  
Zancle: 18  
Zeus: 21, 158, 164  
Zeus Ámon: 158  
Zeus Nemeu: 30  
Ziegfeld: 201

**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 e 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).
8. Luísa de Nazaré Ferreira, Paulo Simões Rodrigues e Nuno Simões Rodrigues: *Plutarco e as Artes. Pintura, Cinema e Artes Decorativas* (Coimbra, CECH, 2010).

