

# A BUSCA DO ANTIGO



ORGs.

Claudia Beltrão da Rosa  
Juliana Bastos Marques  
Adriene Baron Tacla  
Norma Musco Mendes

**NAU**  
EDITORA

# A BUSCA DO ANTIGO

Claudia Beltrão da Rosa  
Juliana Bastos Marques  
Adriene Baron Tacla  
Norma Musco Mendes

*organizadoras*

**VII ENCONTRO NACIONAL DO GRUPO DE TRABALHO  
DE HISTÓRIA ANTIGA (GTHA/ANPUH)**

**30 de agosto a 3 de setembro de 2010**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO**

# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	8
NOVAS PERSPECTIVAS SOBRE A APLICAÇÃO METODOLÓGICA EM HISTÓRIA ANTIGA <b>Alair Figueiredo Duarte, Carlos Eduardo da Costa Campos, José Roberto de Paiva Gomes, Maria Regina Candido · NEA/UERJ</b>	13
CONSIDERAÇÕES SOBRE AS PESQUISAS DESENVOLVIDAS PELO MNEMOSYNE (LABORATÓRIO DE HISTÓRIA ANTIGA E MEDIEVAL DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO) <b>Ana Livia Bomfim Vieira · UEMA/Mnemosyne</b>	25
A VISÃO CHINESA DO PASSADO <b>André Bueno · FAFIUV/PR</b>	33
EM BUSCA DA EDUCAÇÃO ROMANA: MODELOS PLINIANOS PARA O PRÍNCIPE PORTUGUÊS DOM LUIZ FILIPE <b>Deivid Valério Gaia · Universidade Federal do Pampa</b>	43
PAISAGEM SAGRADA E PAISAGEM POLÍTICA NA SICÍLIA GREGA <b>Elaine Farias Veloso Hirata · MAE USP/LABECA</b>	55
EM BUSCA DA EDUCAÇÃO GREGA: PLUTARCO E A REPRESENTAÇÃO DA MÚSICA GREGA NA ÉPOCA ROMANA <b>Fábio Vergara Cerqueira · UFPel</b>	67
CONFRONTANDO O JUDAÍSMO E O PAGANISMO: JOÃO CRISÓSTOMO E A DELIMITAÇÃO DAS FRONTEIRAS RELIGIOSAS NA CIDADE ANTIGA <b>Gilvan Ventura da Silva · UFES/LEIR</b>	81
HISTÓRIA ANTIGA: O NÚCLEO DE ESTUDOS ANTIGOS E MEDIEVAIS – NEAM <b>Ivan Esperança Rocha · UNESP/Assis</b>	93
ROMA E IBÉRIA OCIDENTAL: DUAS MUNDIVIDÊNCIAS EM CONTATO <b>José d'Encarnação · CEAUCP – Universidade de Coimbra</b>	99

# EM BUSCA DA EDUCAÇÃO GREGA: PLUTARCO E A REPRESENTAÇÃO DA MÚSICA GREGA NA ÉPOCA ROMANA

Fábio Vergara Cerqueira • UFPel

## INTRODUÇÃO: A EDUCAÇÃO MUSICAL E A IDENTIDADE GREGA NO IMPÉRIO ROMANO

No mundo mediterrânico antigo, reconhecia-se o instituto da educação musical como uma tradição cultural distintiva dos antigos gregos, tradição que remontaria aos períodos homérico e arcaico, cristalizada que estava nas narrativas mitológicas, e que conquistou grande prestígio no período clássico. Destacadamente em cidades como Tebas e Atenas, a existência da educação musical seria uma passagem marcante na biografia juvenil de boa parte dos homens públicos notáveis (BÉLIS, 1999, p. 208-209)

Plutarco foi, poderíamos dizer, uma espécie de precursor do movimento cultural identificado como “Segunda Sofística”,<sup>1</sup> que poderia ser considerado como um movimento cultural ativador da identidade grega no Império, sobretudo no século II, quando filósofos e oradores remetiam-se ao passado e propunham definições do que era *ser grego* (GUARINELLO, 2009, p. 154-155). De antemão, afirmamos que a força da vida intelectual e artística grega no seio da sociedade romana imperial aponta para a relevância e para a complexidade que tinha a questão da identidade cultural.

O Império romano foi uma das mais notórias experiências de diversidade cultural na história da humanidade. Tratou-se, portanto, de um processo de globalização, em escala mais reduzida que o contem-

---

<sup>1</sup> Termo criado no século III, pelo filósofo Filóstrato.

porâneo do ponto de vista territorial, comportando, entretanto, uma enorme multiplicidade de identidades étnicas e culturais. Para enfrentar o potencial desagregador desta diversidade, o mundo imperial romano contou com alguns fatores que favoreciam certos níveis de uniformidade política e cultural. O principal deles foi a divisão imaginária do território imperial em duas grandes áreas culturais: a área romana, na porção ocidental, e a área grega, na porção oriental.

Entre as elites, processou-se uma “progressiva unificação, tanto política quanto cultural, produzindo uma cultura erudita, tanto em grego como em latim”. Nesse império multifacetado, composto por um mosaico étnico, a consolidação dessas duas grandes áreas culturais favoreceu a instrumentalização de uma identidade imperial que ao mesmo tempo legitimasse o poder do Imperador e a prevalência das elites citadinas em suas várias regiões (GUARINELLO, 2009, p. 150-152).

Neste contexto, captamos a genialidade de Plutarco, nas *Vidas Paralelas*, ao produzir uma extensa obra dedicada a biografar os grandes homens públicos da história da Grécia e de Roma, colocando em comparação as duas culturas, por meio do paralelismo entre aspectos marcantes de suas vidas.

Assim, sua preocupação maior é comparar gregos e romanos pela cultura que representam através de seu caráter, de sua conduta. Nos preâmbulos destas biografias, Plutarco costuma tecer breves comentários sobre a infância e juventude, apresentando sinteticamente fatores que podem ter contribuído para a formação da personalidade desses homens. A educação é um dos temas selecionados por Plutarco para caracterizar essa fase de formação dos políticos e generais. Neste ponto, constatamos o tratamento diferenciado conferido pela narrativa plutarquiana a gregos e romanos. Por via de regra, o interesse pela educação é mais pronunciado nos textos referentes aos gregos, e bastante mais sumário, quando não ausente, na caracterização dos romanos. De forma bastante particular, em várias biografias, ele aprecia fazer breves referências a aspectos concernentes à educação musical dos personagens gregos.

## EDUCAÇÃO MUSICAL NAS BIOGRAFIAS DE PLUTARCO

Começemos agora a apresentar e analisar as informações referentes ao período de formação, na infância e na juventude, dos importantes homens públicos gregos, colocadas por Plutarco nas *Vidas Paralelas*, focando a educação em geral, e, em particular, a educação musical. Ademais, trataremos de algumas das digressões conceituais feitas por Plutarco, com relação à cultura musical, que envolvem debates pedagógicos e filosóficos sobre a educação musical.

### MODELO EDUCATIVO DAS BIOGRAFIAS GREGAS: EDUCAÇÃO MUSICAL/VIRTUDES POLÍTICAS

A instituição da educação musical para os meninos, presente em um bom número de biografias de proeminentes homens gregos do período clássico, está ancorada em princípios de uma educação tradicional, cujas origens podem remontar, no caso de Esparta, aos lendários tempos de Licurgo:

Havia tanto empenho em ensinar-lhes a poesia e o canto como em adestrá-los na correção da linguagem. Percebia-se nos versos que cantavam uma espécie de agulhão que despertava a coragem e comunicava um ímpeto entusiasta para a ação. O estilo era simples e austero, os assuntos graves e morais (*Licurgo*, 21).

Os soldados deviam em campo de batalha recordar sua educação musical, ao iniciarem os combates com os sacrifícios feitos pelo rei às Musas. A antiguidade do ensino musical, em Esparta, relacionava-se à cultura militar, apresentando os espartanos apaixonados ao mesmo tempo pela música e pela guerra, pois, conforme palavras de Alcman: “A cítara<sup>2</sup> sonora vai de par com o ferro” (*Licurgo*, 21).

<sup>2</sup> Na tradução de Gilson César Cardoso, optou-se por usar o termo *cítara*, que equivaleria ao instrumento *kithára*, correspondente ao instrumento profissional da música de

Em Atenas, a primeira referência ao ensino musical recua à época de Sólon, que, ao legislar sobre os ofícios assalariados, inclui aqueles que se dedicam aos ensinamentos dos dons das Musas (Estobeu, *Antologia*, 9.25). Plutarco, apesar de nos apresentar Sólon como um homem com facilidade para a música, que versifica e canta suas leis, não traz, contudo, referências sobre sua vivência musical escolar. No entanto, quando se refere aos generais e políticos gregos do século V e IV, tanto atenienses quanto tebanos, nos permite vislumbrar o funcionamento de um sistema regular de ensino musical.

A tradição reportada por Plutarco nos dá a imagem de que, no século VI, o ensino musical estava em processo de consolidação em Atenas, não necessariamente escolarizado. Entre os personagens atenienses desse período biografados por Plutarco, de um deles, Temístocles (525-460 a.C.), que deve ter sido instruído aproximadamente entre 515 e 510 a.C., concluímos que seu pai o direcionou à educação musical, a qual foi rejeitada por este, que já na infância tinha predileção pela retórica, na qual via mais função para o poder (*Temístocles*, 2). De outro personagem, Aristides (540-468 a.C.), que teria recebido sua educação uns quinze anos antes, não há qualquer referência a ter frequentado um professor de música. Quando se refere aos políticos educados no final do século VI e ao longo do século V, seja pela aceitação ou negação às instituições vigentes, Plutarco nos permite constatar a regularidade do ensino musical, inclusive reportando pormenores, como o nome de professores, a agenda didática, com a rejeição ao *aulós* (*Alcibiades*), 2) e a preocupação com a natureza do aprendizado, voltado ao amadorismo e não ao profissionalismo, para garantir a promoção da virtude (*Péricles*, 2. Cf. Aristóteles, *Política*, VIII).

Ao retratar a infância de Címon (515-460 a.C.), que se passou nos últimos anos do século VI, relata que “não aprendeu nem a música nem outras artes em voga entre os gregos” (*Címon*, 4). Importa-nos o dado, trazido por Plutarco, de que o aprendizado da música, no limiar

---

concerto. Preferimos o uso do termo *lýra*, instrumento mais apropriado à educação e à música amadora. Plutarco usa a forma verbal *κιθαρίσθην*, flexão do verbo *kitharizen*, que equivale, conforme Anderson (1995, p. 6), assim como *psállein* e *krouéin*, a tocar *lýra*.

do século VI, constava como uma das artes então em voga entre os gregos. Na necessidade de particularizar Címon pela falta da educação musical, reforça o quanto a mesma era corriqueira entre os gregos de então. Já Péricles (499-429 a.C.) e Nícias (470-413 a.C.) foram políticos influenciados, em sua formação, por uma sólida formação musical, havida com Damon ou Pitóclides (*Péricles*, 4), no caso do primeiro, e Hieron (*Nícias*, 5), no caso do segundo. Em ambos os casos, Plutarco caracteriza esses mestres de música (*kitharistai*) como pessoas influentes na cena política. Damon, inclusive, é um personagem do qual temos informações dispersas e esparsas sobre sua vida, tendo sido certamente um personagem de grande destaque na cena social e política, reconhecidamente inteligente (*Aristides*, 1), apesar de controverso, tendo inclusive sido banido por ostracismo. A ele atribui-se importante elaboração teórica, a teoria do ethos musical, que de fato era uma teoria musical de pronunciado caráter moral e político. Outro ateniense influente cuja educação musical mereceu registro entre os biógrafos foi Alcibíades (450-404 a.C.), que apreciava as aulas de *lýra*, rejeitando, porém, as aulas de *aulós* (*Alcibíades*, 2).

No entanto, o personagem que mais chamou a atenção de Plutarco, pela combinação entre qualidades musicais e qualidades morais, é Epaminondas, general e político tebano, falecido 362 a.C., famoso por tocar *lýra* com perfeição, o que contaria na formação de seu elogiável caráter como proeminente homem público, tendo recebido também ensinamento de dança e de *aulós*. Boa parte de sua educação, como da maioria dos tebanos de sua época, ocorreu junto aos *aulêtai* Orthagoras<sup>3</sup> e aos Olympiodoros, sendo reservado o ensino da *kithára* e da *kitharoidía* a um certo Dionysios (ROESCH, 1995, p. 129). A admiração que nutria pelo tebano se traduz na recorrência a citações sobre ele em diversas biografias: são encontrados comentários nas biografias de seu amigo Pelópidas, de Aristides e Filopêmen. Plutarco interessa-se em caracterizar as virtudes de Epaminondas: com seu caráter formado na pobreza, era homem de hábitos simples, frugal à mesa, zeloso no trabalho e dedicado ao exército (*Pelópidas*, 3). Enquanto seu

<sup>3</sup> Platão (*Protágoras*, 318c) considerava-o um *auletés* modelo.

amigo Pelópidas se comprazia com os exercícios físicos, Epaminondas dedicava-se com aferro aos estudos (*Pelópidas*, 4). O gosto pela música revelou-se, inclusive, no sério compromisso com as coregias, tendo subsidiado um coro de *aulêtai* adultos (*Aristides*, 1). Apesar do reconhecimento do sucesso e bravura militar de Epaminondas, Plutarco prefere enaltecê-lo pela sua virtude política, assegurada por um caráter moldado e adocicado pela música:

Em vão (Filopêmen) tentou imitar Epaminondas em tudo: se o conseguia na atividade, na prudência e na probidade incorruptível, não reproduzia a doçura, a gravidade e a humanidade do modelo nos conflitos políticos, devido a um humor arrebatado e belicoso que parecia torná-lo mais apto à virtude militar que à virtude política (*Filopêmen*, 3).

É interessante observarmos as diferentes articulações apresentadas por Plutarco entre a educação musical e as virtudes ou vícios dos personagens biografados, apontando para a constituição de um modelo cultural, em torno do qual se permitem variáveis. Peguemos primeiro o caso de Péricles e Nícias, reconhecidos pela sólida educação musical. Plutarco coleciona elogios às virtudes morais de ambos. Quanto ao primeiro, reporta várias qualidades:

...o mais belo traço de sua vida a circunstância de jamais ceder, malgrado o imenso poder de que dispunha, nem à inveja nem à cólera, e de não ter nunca tratado qualquer inimigo como um adversário irreconciliável. (...) a natureza não produziu jamais caráter tão comedido na altivez e tão grave na doçura (*Péricles*, 39). Péricles rejeitou todas as propinas. (...) Péricles teria podido embolsar dos aliados e monarcas que lhe cultivavam servilmente amizade: mesmo assim, continuou desinteressado e incorruptível (*Comparação de Péricles e Fabio Maximo*, 30).

A caracterização de Nícias segue este modelo de biografado que vincula formação musical a virtudes políticas. Plutarco opta por realçar o fato de Aristóteles tê-lo considerado um dos três grandes cidadãos

de Atenas (*Nícias*, 2). De forma semelhante a Epaminondas, o gosto pela música, consolidado na juventude pela frequência ao ensino musical, traduziu-se, na vida política adulta, como uma atenção especial aos compromissos da cidade com a vida musical. Nícias apoiou coregias, recebendo com frequência o primeiro prêmio, o que ajudava a angariar popularidade (*Nícias*, 3). Sinceramente devotado às Musas, preocupou-se com a dedicação ateniense ao santuário apolíneo de Delos, assegurando o apoio aos coros enviados à ilha, para cantar em louvor a Apolo, os quais costumavam receber acolhida calorosa da multidão local (*Nícias*, 3). O mesmo vale para Péricles: fez construir o Odeon, para as apresentações e competições musicais, presidindo diretamente as obras; instituiu concursos musicais nas panateneias, presidindo os mesmos e regulamentando as provas, adultas e infantis, de *aulós*, *kithára* e canto acompanhado pela *kithára* (*Péricles*, 13).<sup>4</sup>

A biografia de Alexandre, personagem ao qual a tradição atribui importante papel na construção do pacote identitário grego, no sentido ter sido o primeiro grande propagador da cultura grega em extenso território do Mediterrâneo e do Oriente Próximo, reafirma o modelo, em breve passagem, em que registra a capacidade do pequeno macedônico para tocar com habilidade a *lýra*,<sup>5</sup> em banquete promovido pelo seu pai, o rei Filipe (*Péricles*, 1), incluindo-se assim entre os grandes homens gregos com educação musical. Assim como os demais, Alexandre manifestou benemerência para com a música e as artes, não se interessando pelo atletismo e pelas lutas (*Alexandre*, 4).

4 A leitura de Plutarco levou os historiadores a afirmarem que ele teria criado os concursos musicais atenienses durante as panateneias. No entanto, a observação atenta da pintura dos vasos áticos, desde o século VI, evidencia a realização dessas competições já na época de Pisístrato e dos Pisistrátidas. Cf. CERQUEIRA (2003, p. 56-57). SCHAUBENBURG (1979, p. 49-76) (primeiro a defender a existência de provas musicais nos concursos panatenaicos no século VI).

5 Na tradução de Gilson César Cardoso, adota-se o termo "cítara". Plutarco usa a forma verbal *ψαλλόντων*, derivada do verbo *psallóton*, que originalmente refere-se ao ato de tocar um instrumento de cordas usando o *plēktron*. Conforme Anderson, na época de Platão seria fora de moda tocar a lira sem o *plēktron*, de modo que se generalizou o verbo *psállein* como tocar lira, friccionando as cordas com os dedos, equiparando-se a *krouéin* ou *kitharízein*, que, conforme o contexto de performance musical, poderia se adequar tanto à *lýra* quanto à *kithára*.

Poucos personagens da história política ateniense foram tão controversos em sua vida política e privada quanto Alcibiades. Portanto, não seria de se esperar que Plutarco o caracterizasse de forma unívoca dentro desse modelo que facilmente aplicava-se a Péricles e Nícias. Alcibiades, além de admirado por sua beleza física (o que para os gregos antigos tinha implicações de ordem moral e filosófica), foi sobretudo caracterizado pela “extrema instabilidade e mudanças notórias”, sendo sempre bastante insubordinado, mesmo na sua vida escolar (*Alcibiades*, 2). A ele, porém, a tradição associava grandes feitos militares, habilidades políticas e mesmo pendor intelectual, reforçado pela amizade com Sócrates, resultando em enorme habilidade para a retórica política nas Assembleias. De certa forma, a narrativa de sua insubordinação ao professor de *aulós* serve como exemplo deste perfil intempestivo que se acentuou em sua vida adulta. Por outro lado, seu personalismo e atitude desdenhosa para com as normas comuns do relacionamento social, narradas desde a mais tenra infância, resultam em severas críticas:

Quanto à conduta política, a de Alcibiades, por excessivamente afrontosa e maculada de grosseiras bufonarias, em sua ânsia sempre desperta para se tornar popular, desgostava as pessoas de bom senso.

(...) criatura inescrupulosa e sem franqueza política (*Comparação de Alcibiades e Coriolano*, 41-42).

A falta de uma boa educação musical, ou mesmo a total ausência, repercute diferentemente no perfil dos vários personagens. Vejamos o caso de Címon, que não teria recebido educação musical em sua infância:

Carecia inteiramente de palavra fácil e da eloquência próprias aos atenienses. Em contrapartida, seu caráter se revestia de muita nobreza e sinceridade, lembrando mais o de um peloponésio: Simples, rude, bom ao extremo, como o Héracles de Eurípides (*Címon*, 4).

Plutarco reconhecia nele grandes qualidades militares e políticas, dotado de grande senso de justiça (*Címon*, 5). Acomoda seu perfil dentro do paradigma mitológico de Hércules, aliando nobreza de caráter a um comportamento simples e rude.

Entretanto, a caracterização que Plutarco nos fornece de Temístocles reforça, de certo modo, o modelo que vincula virtudes morais e educação musical. A história de Temístocles, por sua particularidade, acabou despertando interesse na tradição que chega até Plutarco (*Cícero, Discussões Tusculares*, I, 2, 4; *Quintiliano, A instituição da oratória*, I, 10, 18-19; *Temístocles*, 2). Como ressalta Annie Bélis (1999, p. 208), foi “a única figura notória da história grega a ser singularizada de forma impressionante (...) por se vangloriar de ser incapaz de tocar corretamente um instrumento de cordas, mesmo tendo recebido uma educação musical”. Numa cultura em que a educação musical vinha se colocando como uma prerrogativa para a formação ideal de um cidadão, e quase como condicionante para ser portador de virtudes políticas, parece-nos que os biógrafos de Temístocles querem enaltecer, assim, ainda mais a sua inteligência e eloquência, por ser capaz de atingir todos os méritos alcançados, apesar de não ser talentoso na arte das Musas. Deste modo, colocando-se como uma qualidade particular a Temístocles, reforça-se o conceito de que, para a boa educação grega visando à formação do cidadão, a música é tida como indispensável para a regulação do caráter e desenvolvimento das virtudes políticas. O próprio Temístocles admitia que, no auge da juventude, era de comportamento inconstante, obedecendo somente aos impulsos naturais, sem reflexão e estudo (*Temístocles*, 2).

O modelo cultural e comportamental seguido por Plutarco encontrava, assim, nas biografias de *Címon* e *Temístocles*, um obstáculo lógico. Neste contexto, ele narra uma pequena anedota, que, nos parece, resolve a tensão:

Conta Íon que, vindo ainda muito jovem de Quios a Atenas, ceou com *Címon* em casa de Laomedonte. Depois das libações *Címon*, convidado a cantar, fê-lo tão bem que os assistentes o

louvaram como mais hábil que Temístocles – pois este dizia que não aprendera a cantar nem a tocar cítara, mas sabia tornar uma cidade grande e próspera (*Címon*, 9).

Ora, Címon, elogiado por seu caráter nobre, não teria usufruído de boa formação musical. Contudo, mesmo sem ter tido acesso ao ensino musical na infância, tinha, quando adulto, a capacidade de cantar com habilidade em um banquete. E a capacidade musical é aqui narrada como uma qualidade, esperada de um grego. Percebemos como essa passagem resolve o problema, pois permite incluir a biografia de Címon no modelo, que tem como paradigmas Péricles, Nícias e Epaminondas, apesar de ele não ter recebido aulas de música. Ou seja, o modelo *educação musical | virtudes morais e políticas*, que será apropriado como traço étnico-cultural distintivo no pacote identitário grego agenciado por Plutarco por meio de suas biografias, é um modelo que se afirma e confirma também por meio de suas variáveis. É assim que alguns políticos atenienses repreendidos por sua vida pública eram caracterizados como desprovidos de educação musical: Cleon, acusado de incapacidade musical, afirmava-se, sequer podia afinar corretamente uma *lýra* (Aristófanis, *Cavaleiros*, vs. 985-96. BÉLIS, 1999, p. 16. CORREA, 1987, p. 56-57).<sup>6</sup>

Os casos expostos acima demonstram como, para Plutarco, feita a ressalva do caso de Temístocles, destacada por se opor a uma regra presumível, possuir boa educação musical é condição *sine qua non* para ser bom cidadão.

6 Cf. Aristófanis *Cavaleiros* vs. 985-96: “Mas sobretudo, admira-se isso / da sua musicalidade suína: / pois dizem os outros / meninos, colegas seus, / que apenas na harmonia dórica, ele / conseguia a *lýra* afinar; / outra, não queria aprender. / Então o mestre de cítara, / irado, mandou-o embora: / “Pois nenhuma outra *harmonia* este menino / é capaz de aprender, / senão a *dolodórica*” (Tradução de Paula da Cunha Corrêa, 1987).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: A MÚSICA, A BELEZA MORAL E A VIRTUDE

Plutarco, beócio que estudou na vizinha Atenas, inserido numa herança cultural grega, de tonalidade mais clássica que helenística, e conhecedor da teoria musical e da história da música grega, compartilhava, aproximadamente cinco séculos após Platão e Aristóteles, de valores que a cultura grega clássica conferia à música. Esta familiaridade com a tradição musical pode ser mais bem estudada em sua obra *Sobre a Música (Peri Mousikēs)*, mas pode ser averiguada também no conjunto de sua obra,<sup>7</sup> e em particular nas *Vidas Paralelas*. Nas diversas biografias gregas, o tema da educação musical é recorrente, não se repetindo nas biografias romanas, que privilegiam a formação do caráter militar.

Ora, como dissemos anteriormente, Plutarco, ao colocar a tradição clássica grega face a face com o pensamento hegemônico do Império romano, faz uso das biografias paralelas de generais e políticos gregos e romanos, para delinear o perfil geral e contrastante das duas grandes identidades culturais constitutivas do mundo imperial romano: as identidades grega e romana, que eram fatores de unidade em meio a um *melting pot* de etnias, culturas e regionalismos os mais variados. Uma das principais estratégias consiste no estabelecimento de modelos que vinculam a formação da infância e juventude (educação) com a formação das virtudes morais, políticas e militares que nortearam os sucessos desses homens públicos.

Assim, define a identidade grega pelo modelo *educação musical | virtudes políticas*, ao passo que os romanos se caracterizam pelo modelo antinômico *infância rude | virtudes militares*. Em suas narrativas, procura tecer julgamentos de forma ponderada quanto às consequências desses dois modelos identitários sustentados no

---

<sup>7</sup> A regularidade e homogeneidade dos conhecimentos musicais e das informações de história da música, ao longo da obra de Plutarco, sugere-nos que o texto *De Musica* seja de fato de sua autoria, contrariamente àqueles que o atribuem a um Pseudo-Plutarco e o desconectam do conjunto da obra. Em defesa da autoria plutarquiana do *De Musica* ver, recentemente, Rocha (2007).

binômio educação-virtude. Mostra como ambos são de certo modo condicionantes dos momentos de sucesso político e militar dessas duas civilizações.

Ao comparar as biografias, mostra a importância, e mesmo a necessidade desses modelos antagônicos, para o benefício da *pólis* grega e da República romana: de um lado, os gregos se destacavam pela moderação, temperança e sentido de justiça, virtudes basicamente políticas; de outro, a grande virtude romana era a coragem, essencialmente militar (*Comparação de Lisandro e Sila*, 43). Um tinha como principal palco de suas virtudes a assembleia, a vida pública voltada ao bem comum; outro mostrava sua virtude na guerra, pela coragem, voltada a expandir o poderio militar.

Contudo, mesmo que sutilmente, Plutarco não abre mão de considerar os gregos, com sua Paideia, como superiores aos romanos, que eram direcionados ao poderio. Mais do que uma superioridade de erudição, de inteligência, aponta fundamentalmente para uma superioridade moral dos gregos sobre os romanos em decorrência da educação que moldava o caráter para a *sôphrosýnê*, para o que a música contribuía sobremaneira. Se pensarmos nas *Vidas Paralelas* como um todo, perceberemos que seguem um plano coerente e não arbitrário. Ele opõe dois modelos de felicidade, sendo taxativo em colocar o modelo grego como moralmente superior. Enquanto para os primeiros a felicidade estava na segurança, na doçura e na moderação seguidas pela justiça, para os últimos a felicidade equivalia à riqueza, luxo e dominação (*Numa*, 26).

Em nossa análise, a forma como Plutarco expõe a doutrina filosófico-pedagógica da educação musical grega constitui-se um esforço para registrar os grandes debates que fazem parte da tradição intelectual associada à prática musical.

No centro de todo um conjunto de virtudes gregas, Plutarco ancora a virtude na beleza moral, motivo pelo qual a boa educação, e em particular a educação baseada na música, é a grande promotora das virtudes que tornam o grego superior (*Péricles*, 2).

## ABREVIATURAS

LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. Union Académique Internationale, Bruxelas; Conseil Internationale de la Philosophie et des Sciences Humaines, Paris; Association Internationale d'Études du Sud-est Européen, Bucarest; UNESCO, Paris. Genebra: Artemis Verlag, 8 volumes, 1981-1995.

## REFERÊNCIAS PARA A ICONOGRAFIA

KOSSATZ-DIESMANN, A. Achilleus. In: *LEXICON ICONOGRAPHICUM MYTHOLOGIAE CLASSICAE*. Zurich/München: Artemis Verlag, I, 1984.

## BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, W. D. *Ethos and Education*. The evidence of poetry and philosophy, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1966.

BÉLIS, A. *Les musiciens dans l'Antiquité*. Paris: Hachette, 1999. (Col. La Vie Quotidienne.)

CERQUEIRA, F. V. As representações dos agônes musicais na pintura dos vasos áticos: os atributos iconográficos, os instrumentos musicais, as vestimentas, as idades, o gênero e o corpo dos músicos. In: THEML, N.; BUSTAMANTE, R. M. da C.; LESSA, F. de S. *Olhares do Corpo*. Rio de Janeiro: Editora Mauad, FAPERJ, 2003, p. 56-71.

CORREA, P. C. *Harmonia: mito e música na Grécia Antiga*. 1987. Dissertação de Mestrado. University of London. Versão em português: São Paulo, 1987 (mimeo).

GUARINELLO, N. Império romano e identidade grega. In: FUNARI, P. P. A. e SILVA, M. A. O. (Orgs.). *Política e identidades no Mundo antigo*. São Paulo: Annablume, 2009, p. 147-161.

ROCHA JÚNIOR, R. A. *O Peri Mousikēs, de Plutarco: Tradução, Comentários e Notas*. 2007. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual Campinas, Campinas.

ROESCH, P. Famiglie di auleti in Beozia. In: RESTANI, D. (Org.). *Musica e mito nella Grecia antica*. Bolonha: Il Molino, 1995, p. 125-33.

SCHAUENBURG, K. Herakles mousikos. *Jahrbuch des Deutsches Archäologischen Instituts (JdI)*, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin: Walter de Gruyter & Co., 94, p. 49-76, 1979.