

Plutarco, *Obras Morais*. Sobre o Afecto aos Filhos. Sobre a Música, Tradução do grego, introdução e notas de Carmen Soares e Roosevelt Rocha, Coleção Autores Gregos e Latinos. Série Textos, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010, ISBN: 978-989-8281-42-5

Recibido: 27/08/2013
Evaluado: 04/09/2013
Aceptado: 06/09/2013

É em boa hora que o Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra publica, em versão impressa e em versão digital com livre acesso, a tradução para o português de dois textos atribuídos a Plutarco pela tradição dos manuscritos, mas que têm em comum ter sofrido questionamentos quanto a sua autenticidade enquanto obras do pensador de Queroneia, talvez em razão de não se apresentarem como obras que tenham sido concluídas para publicação, mas como esboços, inacabados: trata-se do *Sobre o Afecto aos Filhos* e do *Sobre a Música*, traduzidos e comentados, respectivamente, pelos helenistas Carmen Soares, da Universidade de Coimbra, e Roosevelt Rocha, da Universidade Federal do Paraná. A questão da autenticidade da atribuição do primeiro texto parece já estar resolvida, desde a tradução de Ziegler e da edição da Teubner, reconhecendo a autoria de Plutarco. Já a questão da autoria do diálogo simposial sobre a música segue em aberto, sendo este assunto um dos focos de interesse dos comentários de Roosevelt Rocha que merece nossa atenção.

Nesta resenha, gostaria de me ater em comentar a parte da publicação referente ao *Peri Mousiké*, nem tanto por ocupar três quartos desta publicação (quase 180 páginas, de um total de 240), mas principalmente pela maior familiaridade com o tema e com a obra, cuja leitura, em diferentes traduções, já me acompanha há muitos anos. Tanto a tradução quanto os comentários publicados por R. Rocha resultam de uma adaptação de sua tese de doutorado, defendida em 2007 na Universidade de Campinas.

Ao apresentar a estrutura da obra, em um primeiro momento, discorre sobre sua característica como peça do gênero deipnosofístico ou simposial, com o detalhe de que, para mim, o que se apresenta mais ao leitor são duas longas palestras sobre a música,

em um banquete, pois o diálogo propriamente não se configura. São apresentados os três personagens principais, o simposiarca, Onesícrates, e seus convidados, Lísias, um citarista profissional, e Sotérico de Alexandria, conhecedor de teoria musical. Mais adiante, nos revela que Onesícrates, apesar de nome raro, está presente em outra obra plutarquiana, e que Lísias seria o músico que ele costumava contratar para animar seus banquetes. Após apresentar a sequência dos capítulos e dos conteúdos desenvolvidos nestes, e quem seria o orador em cada uma destas passagens, oferece ao leitor um interessante guia temático de leitura, ao dividir o texto em quatro sessões, do ponto de vista dos conteúdos principais para o estudo da música grega antiga, quais sejam: 1 – as invenções e os inventores dos gêneros musicais e instrumentos (Lísias e Sotérico, cc. 3-14); 2 – a crítica às inovações musicais (Sotérico, cc. 15-16 e 28-31); 3 – Ciência Musical (Sotérico, cc. 17-27); e Educação Musical (Onnesícrates e Sotérico, cc.32-44).

Do ponto de vista da relevância da obra como fonte, é neste caráter desorganizado de “colcha de retalhos”, com pouca interferência do autor, que R. Rocha vê o principal valor do tratado. E este é um argumento original e inteligente, que merece nossa atenção: para o tradutor, é na falta de originalidade desta compilação, que sequer parece ter sido revisada pelo autor/compilador, que estaria sua maior contribuição, pois, desta sorte, torna-se uma fonte quase direta para outros autores, anteriores, cujos escritos sobre teoria e história da música, de resto, não teriam chegado até nós, não fosse esta compilação. É assim que o *Sobre a Música* nos coloca em contato com o pensamento de Glauco de Regio, Platão, Aristóteles, Aristóxeno de Tarento, Heráclides do Ponto, entre outros autores que em maior ou menor grau escolheram a música como foco de sua atenção.

Rocha nos apresenta um extenso conjunto de textos introdutórios à sua tradução, que, do meu ponto de vista, passam a ser também, no idioma português, um material instrutivo e didático para introdução aos estudos da música grega antiga. Há quatro sessões nesta parte da obra em que a qualidade da pesquisa do tradutor se sobressai: são os textos de introdução aos temas da autoria, das fontes, da transmissão do texto e da teoria musical. Considero um ponto mais fraco a sessão referente aos instrumentos musicais, em que alguns desenhos talvez pudessem facilitar o leitor leigo no assunto

musical, e em que tenho alguma discordância com relação à caracterização de certos instrumentos, como o *monaulós*, o *plagiaulós* e o *monokálamos*, que, a meu ver, são, todos, denominações variantes para uma espécie de flauta transversa, aos moldes encontrados na iconografia escultórica, e não, como propõe o tradutor no primeiro caso, um *aulós* de único tubo (como se fosse um oboé), e, no terceiro, uma flauta de Pã com um único tubo, que se tornaria apenas em um apito, alternativas ausente do registro iconográfico e arqueológico.

Início pela sessão sobre teoria musical, tema de grande dificuldade, mesmo para os iniciados na teoria musical moderna, e com relação ao qual os interessados têm dificuldade em encontrar material introdutório didático. Considerando as necessidades para compreensão do tratado plutarquiano, apresenta-nos, em pouco mais de vinte páginas, explicações claras sobre aspectos variados, como o significado do pensamento teórico, face à prática e aos estudos intelectuais em geral, os primórdios e desenvolvimento do pensamento teórico, os principais teóricos e tratados, as correntes teóricas pitagórica e aristoxênica/aristotélica, o vocabulário relacionado à música e a terminologia técnica musical propriamente dita, procurando sempre esclarecer suas particularidades, evitando compreensões anacrônicas de conceitos, como o termo *harmonía* ou *tónos*. Finalmente, entra na parte bastante complexa da composição dos tetracordes, dos intervalos musicais no interior do tetracorde, definindo os diferentes gêneros musicais (diatônico, enarmônico e cromático), chegando por fim aos modos e escalas, esclarecendo sobre a denominação dos diferentes tons na escala – como em cada harmonia, seja dórica, lídia, frígia, eólica ou outras, os intervalos de tons possuem suas particularidades –, a relação destas denominações com os instrumentos de corda, e a classificação das diferentes escalas, bem como as modulações possíveis. Enfim, recomendável aos interessados pelo tema, pela forma didática e clara que sintetiza tema tão complexo e específico.

Na sessão sobre as fontes, o tradutor nos proporciona vislumbrar o que seria uma longa tradição de conhecimentos sobre a história da música e sobre a cultura musical em geral, do período arcaico ao imperial, de como autores, em diferentes momentos, haveriam se dedicado a temas relativos à música, evidenciando a relevância da cultura

musical na tradição cultural grega e de como, para o autor que compila estes textos vivendo no mundo imperial romano – seja ela Plutarco ou não – este conjunto de conhecimentos sobre a música seria um fator distintivo da identidade cultural grega.

Em específico na exegese deste tratado, a questão das fontes se torna uma questão proeminente, pois muito pouco do tratado, na forma como chegou até nós, pode ser atribuído ao próprio autor. Como afirma o tradutor, “temos a impressão de estar lendo uma série de notas musicológicas recortadas de diferentes fontes e coladas umas às outras, ora funcionando relativamente bem, ora causando dificuldades de compreensão.” Identificar a paternidade autoral destas diferentes anotações musicológicas recortadas é um desafio encarado com coragem por R. Rocha, e que está parcialmente sintetizado nesta sessão, mas que é retomado a cada nota de rodapé na tradução, possibilitando ao leitor introduzir-se na erudição destas fontes.

Como bem aponta o tradutor, as questões da autoria e da transmissão andam juntas. Impossível desatar o nó de uma sem encarar o nó da outra. Não pretendo aqui reconstituir os passos de R. Rocha, nem o extenso elenco de argumentos favoráveis e contrários à autoria plutarquiana. Deixo ao leitor o prazer de percorrer a erudição articulada pelo tradutor ao longo de seus comentários e notas de rodapé à tradução.

Quero destacar aqui apenas alguns argumentos, e acrescentar dois ou três novos argumentos, para completar a defesa da autoria plutarquiana. Não são argumentos de ordem formal que me interessam aqui, mas da ordem do conteúdo geral, posto que a questão formal a meu ver parece estar resolvida, se considerarmos o que é comum entre os dois textos aqui traduzidos, que é a característica de estudos inacabados, com a particularidade de que o *Sobre a Música* seria ainda mais inacabado, ao ponto de pouco se dar a identificar, na sua estrutura formal, a personalidade intelectual de Plutarco.

Seu argumento conclusivo, de que o tratado seria um desses *hypomnēmata*, argumento extraído de estudiosos italianos atuais, como Giangrande (1991, 1992) e D’Ippolito (1998) – que se propõem estabelecer novos parâmetros de julgamento da autenticidade de textos, diferentes dos critérios formais próprios da filologia germânica do século XIX e que ainda são hegemônicos –, é um argumento a meu ver bastante aceitável.

Imaginem um segundo estágio de estudo, de preparo de um monografia, após a leitura sistemática de várias autoridades sobre um tema, momento em que o estudioso faz um primeiro agrupamento de recortes sobre o assunto, para uma posterior sistematização. Posteriormente, porém, este estudioso precisa assumir outras tarefas, precisa se dedicar a outros textos, de modo que este agrupamento de recortes (com anotações musicológicas) acaba não sendo concluído e não assumindo a forma de um texto acabado.

Creio que, a favor deste argumento, pesa um aspecto salientado por R. Rocha mas não utilizado como argumento para caracterização do tratado como um destes *hypomnēmata*. É o seguinte: o autor do tratado, ao optar pela forma de um diálogo simposial, precisaria distribuir os argumentos entre um e outro integrante da conversa, de forma que o tema avance de forma dialética, por meio do diálogo. Ora, entre tantos “defeitos de estilo” do tratado musical de Plutarco está o fato de que, ali, não se leem diálogos, mas longos monólogos, quase duas palestras, como se fosse uma espécie de mesa-redonda de um de nossos modernos colóquios acadêmicos, tendo o anfitrião, Onesícrates, como moderador da mesa. A meu ver, o que ocorre é que o autor apenas elencou, ao agrupar os recortes, os argumentos que pretendia usar no diálogo, mas, como não retomou a obra, não a finalizou, sequer transformou-os em diálogos.

Como disse, quero explorar mais dois argumentos da ordem do conteúdo, inclusive não dando relevância em meus comentários a argumentos enraizados na transmissão dos textos, pois estes advogam apenas a favor de se tratar de um esboço, de um agrupamento de recortes compilados para um futuro texto: inclusive, pesa a favor desta percepção o fato deste tratado não ser citado por outros autores na Antiguidade, uma vez que, enquanto manuscrito não publicado, não veio a ser conhecido de outros estudiosos da música e do pensador de Queroneia, revelado apenas posteriormente, no mundo bizantino, quando se fez uma busca pormenorizada para a publicação unificada do conjunto dos textos, sendo bastante aceito hoje o conceito estabelecido por Wilamowitz de que a sua inclusão no corpus plutarquiano teria sido feita por Máximo Planudes, estudioso bizantino que viveu entre os séculos XIII e XIV e que preparou uma coletânea das obras não biográficas de Plutarco, conservadas no Código

Ambrosianus 859, chamando-a de *Ethika*, pelo predomínio de conteúdos ético-filosóficos, razão pela qual chamamos hoje de Obras Morais, *Moralia*. Nesta coletânea, elenca 69 títulos, identificando o *Sobre a Música* como o de número 39. Alguns ainda insistem em usar como argumento contrário à autoria plutarquiana o fato do texto estar ausente no *Catálogo de Lâmprias*, que desfrutaria de uma credibilidade incólume, pela proximidade cronológica e pelo parentesco imediato, pois, na condição de filho, teria conhecimento preciso da obra do pai. No entanto, este é um argumento que o tradutor, a meu ver com razão, descarta rapidamente, posto que neste catálogo “estão elencadas obras que hoje não são consideradas de Plutarco. E, por outro lado, nessa lista estão ausentes textos que atualmente são considerados autênticos, como as *Questiones Conviviales*”. E acrescenta, para esgotar esta linha de argumentação: “227 títulos são citados no Catálogo, mas ele é incompleto, já que muitas obras citadas por Estobeu não aparecem ali. Assim, seu testemunho não pode ser usado para negação da autoria plutarquiana.”

Assim, seguindo o método contrastante de caracterização de gregos e romanos que perfila todo o conjunto das *Vidas*, os biografados romanos são destacados em primeiro lugar por seus feitos militares, de sorte que a virtude guerreira desponta, na visão do Plutarco das *Vidas*, como o grande valor romano, ao passo que os gregos se destacariam por suas virtudes políticas, como a moderação, temperança e sentido de justiça (CERQUEIRA, 2010, p. 111-118. Cf. Comparação de Lisandro a Sila, 43). Contudo, mesmo entre os romanos, mostrou como a formação intelectual, fruto do interesse pelas letras, pela retórica e pela filosofia, foi decisiva para a formação de um caráter superior, condicionando não somente feitos militares, mas principalmente sucessos políticos (*Vida de Catão*, 20; *Vida de Marcelo*, 1 e 3; *Vida de Lúculo*, 1).

O primeiro ponto que eu gostaria de realçar como positivo foi a opção, sustentada na edição teubneriana de Ziegler (1966), de não depurar o texto de suas incongruências, reorganizando os argumentos, dispersos de forma confusa e contraditória ao longo dos vários trechos compilados, como o fizeram Westphal (1865) e Weil e Reinach (1900). Uma vez que o grande valor da obra, do ponto de vista de R. Rocha, está exatamente em ser um apanhado desorganizado e sem originalidade (p. 69), próprio de um destes

hypomnemata, a tradução não deve camuflar este aspecto inerente à singularidade deste texto, mantendo inclusive todas as dificuldades de leitura resultantes desta condição de anotações agrupadas pelo autor de forma não revisada e não corrigida. Um tipo de dificuldade que se repete é conseguirmos entender quando Plutarco se refere à sua época, e quando se refere à época de suas fontes, posto que, no tratado, mantém-se a colcha de retalhos de um agrupamento de anotações musicológicas compiladas. Muitas vezes, como bem esclarece o tradutor, quando Plutarco fala “nos tempos de hoje”, o tempo em questão é o de Aristóxeno de Tarento, sobretudo nas passagens em que se remete à decadência da música. Aqui chego ao segundo ponto que quero destacar: a forma adequada, e mesmo didática, como o tradutor tira partido das notas de rodapé para orientar o leitor, não somente apontando as razões de suas escolhas na tradução de tal ou tal termo, mas na forma como expõe o trabalho de detetive de identificação das possíveis fontes usadas por Plutarco nas diversas passagens, e inclusive, ao fazê-lo, ajudando a que se compreenda quando o autor/compilador do *Sobre a Música* fala de sua época, ou quando falaria da época dos autores de suas fontes.

O leitor, lendo paralelamente a tradução do *Sobre a Música* e suas respectivas notas explicativas, além de poder ter um panorama geral sobre vários aspectos concernentes à história e pensamento musical da Grécia antiga abordados por Plutarco, é introduzido, por meio da grande erudição generosamente compartilhada pelo tradutor, em uma atmosfera bem mais ampla de conhecimentos sobre a música na Antiguidade.

Sem esgotar a questão da autoria do *Sobre a Música*, Roosevelt Araújo da Rocha Júnior, simplificado pela editora portuguesa como Roosevelt Rocha, traz argumentos muito sólidos, no cenário de um debate atual, reabrindo o debate, ao não se assujeitar a argumentos filológicos de ordem formal, considerados por muitos suficientes para jogar o tratado na categoria de obra espúria, contaminando inclusive a sua importância e seriedade para os Estudos Clássicos. A adoção de critérios de conteúdo, defendida desde Burette pela corrente, de viés musicológico, que defende a autoria plutarquiana desde o século XVIII, combinada à consideração formal de sua condição de um agrupamento de anotações para estruturar um diálogo simposial que nunca foi concluído, reposiciona a obra, e, tratando sua falta de originalidade como mérito principal, habilita-a como uma

fonte importantíssima para o estudo da música na Grécia tardo-arcaica e clássica, muito embora o autor da compilação, que cremos ser Plutarco, tenha vivido entre os finais do século primeiro e início do século segundo de nossa era.

Referências

F.V. Cerqueira, A educação musical nas Vida de Plutarco. Identidade e tradição cultural grega no Império Romano. In: CERQUEIRA, F.V. & SILVA, M.A.O. (org.). *Ensaio sobre Plutarco*. Leituras latino-americanas. Pelotas: Editora Universitário da UFPel, 2010.

G. D'ippolito, Plutarco pseudépigrafo. In: GALLO, I. (ed.) *L'eredità culturale di Plutarco dall'Antichità al Rinascimento*. Atti Del VII Convegno Plutarqueo (Milano – Gargano, 28-30 maggio 1997), Nápoles: M.D'Auria, 1998, p. 29-54.

G. Giangrande, Linguaggio e struttura nelle *Amarotiae narrationes*. In: D'IPPOLITO, G & GALLO, I. (eds.) *Strutture formali dei Moralia di Plutarco*. Atti Del III Convegno plutarqueo. Palermo, 3-5 maggio 1989, Nápoles: M.D'Auria, 1991, p. 273-295.

G. Giangrande, La língua dei *Moralia* di Plutarco: normativismo e questioni di método. In: GALLO, I. & LAURENTI, R. (eds.) *I Moralia di Plutarco tra filologia e filosofia*. Nápoles: M.D'Auria, 1992, p. 29-46.

Plutarco. *Vidas paralelas*. Introdução e notas de Paulo Matos Peixoto. Tradução de Gilson César Cardoso. São Paulo: PAUMAPE, 1991.

K. Ziegler, Plutarchi Moralia. Vol. VI.3. *Peri Mousikés*. (Plan. 39). Leipzig: Teubner.

Fabio Vergara Cerqueira
(Universidad Federal de Pelotas, Brasil)
fabiovergara@uol.com.br