

humanitas

Vol. L - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HVMANITAS

VOL. L • TOMO I
MCMXCVIII

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA
DO DOUTOR JOSÉ GERALDES FREIRE



PROBLEMAS ORGANOLÓGICOS RELATIVOS À SYRINX

AIRES RODEIA PEREIRA
Universidade de Aveiro

Um baixo relevo pertencente a um sarcófago Romano¹ lançou à moderna musicologia a dúvida se a syrinx não teria estado na origem do órgão?². Este problema de difícil solução, encontra, no entanto, nas fontes literárias e nas fontes de teoria musical helénicas referenciais que importa ter em conta para discutir o problema e para realizar o estudo de um dos instrumentos mais significativos da música ocidental - a família organológica das flautas.

A etnomusicologia vê semelhanças entre a syrinx grega e um instrumento encontrado na China por volta de 2225 a. C. Actualmente é possível comparar um instrumento semelhante ao arquétipo grego, existente na América do Sul, bem como nas Regiões Balcánicas e nos Pirineus. Descobertas arqueológicas contemporâneas acerca dos Micénios e da civilização Minóica de que West³, nos dá conta permitem situar cordofones e aerofones em zonas geográficas próximas dos limites da Grécia. A civilização Minóica centrada em Creta é uma fonte cultural importante, pois exerceu uma grande influência sobre os Gregos Micénios. Foi dos Minóicos que os Micénios adquiriram a *lyra* tendo entre estes um enorme prestígio, a julgar pela representação de um tocador de *lyra* num fresco em Pilos. Os Minóicos também conheciam a flauta de Pã, cuja origem lhes é atribuída por West. No seu estudo musicológico C. Sachs⁴,

¹ Arles, Musée Populaire Archéologique.

² Cf. C. Sachs, *History of Musical Instruments*, New York, 1940, 24; e D. Munrow, *Instruments of the Middle Ages and Renaissance*, London, Oxford University Press, 1976, 11.

³ Cf. M. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, 327 sqq.,

⁴ Cf. *idem*, 1940, 81.

esclarece que os reflexos da permeabilidade cultural de civilizações como a civilização Grega, encontram-se na génese de fenómenos complexos, como é o caso de uma cultura musical. E, de facto, existe uma continuidade civilizacional, entre os gregos e outras civilizações, de tal forma, que a música grega dialogou com certos ritmos, formas musicais e instrumentos indo-europeus, que se vieram a modificar no âmbito do processo de helenização.

A σύριγξ, também designada flauta de Pã⁵ é constituída por um conjunto de tubos de cana, de comprimentos diferentes, dispostos por ordem crescente a fim de permitir a produção de uma escala. De acordo com Aristóteles⁶ os cálamos estavam tapados na parte inferior e produziam os sons harmónicos, tendo em conta diferentes pressões de ar que podiam ser insuflados neles. As questões acústicas relacionadas com os tubos da *syrinx* são objecto de análise num dos *Problemata*⁷, no qual Aristóteles pergunta: “porque razão dois

⁵ A σύριγξ estava associada aos pastores e aos campos (ἀγρός, ὄρεϊα) cf. *Iliada* 18, 526: “τοῖσι δ’ ἔπειτ’ ἀπάνευθε δῶα σκοποὶ εἶατο λαῶν, / δέγμενοι ὀππότε μῆλα ἰδοῖατο καὶ ελικας βοῶς. / Οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δῶα δ’ ἄμ’ ἐποντο νομῆες / τερπόμενοι σύριγξι· δόλον δ’ οὐ τι προνόησαν / οἱ μὲν τὰ προιδόντες ἐπέδραμον, ὄκα δ’ ἔπειτα / τάμνοντ’ ἀμφὶ βοῶν ἀγέλας καὶ πάεα καλὰ / ἀργεννῶν οἰῶν” (“À distância puseram dois vigias, para observarem / a chegada das ovelhas e dos bois de chifres recurvos. / Estes surgiram em breve. Seguiam-nos dois pastores / gozando o som da flauta, pois não suspeitavam do logro. / Ao vê-los, caem sobre eles, e, logo em seguida / isolam a manada de bois, e o rebanho formoso / de alvas ovelhas” trad. Rocha-Pereira).

Esta associação também é estabelecida por Platão, *República*, 399 d: “καὶ αὖ κατ’ ἀγροῦς τοῖς νομεῦσι σύριγξ ἄν τις εἴη.” (“e nos campos, por sua vez, os pastores terão a siringe” trad. Rocha-Pereira).

No *Hino a Hermes*, 512, a invenção da σύριγξ é atribuída a Hermes: “συρίγγων ἐνοπήν ποιήσατο τηλόθ’ ἀκουστήην.” (“construiu a *syrinx* cujo som se ouvia de longe”). Neste domínio é particularmente relevante o testemunho do mitógrafo Apollodoro III, 115, que também atribui a Hermes a invenção do instrumento. No comentário de Allen, Halliday e Sikes 1980, 341 sq., é referido o carácter primitivo deste instrumento, cuja característica essencial é o facto de permanecer ligado à natureza e traduzir a tendencia inata do homem em produzir música sobre elementos naturais. De facto, com materiais rudimentares é construído um instrumento que permite executar uma escala de sete sons.

Nas tragédias de Eurípidés, a σύριγξ é designada flauta de Pã em *Ion*, 498; *Ifigénia em Aulide*, 1038; *Orestes*, 145. Também em Sófocles, *Filoctetes*, 213.

⁶ Cf. *Problemata* XIX, 23.

⁷ Cf. *Problemata* XIX, 50: “Διὰ τί ἴσων πύθων καὶ ὁμοίων ἔαν μὲν ὁ ἕτερος κενὸς ᾖ, ὁ δὲ ἕτερος εἰς τὸ ἥμισυ διάμεστος, διὰ πασῶν συμφωνεῖ ἡ ἡχώ; Ἡ ὅτι διπλασία γίγνεται τῆς ἐκ τοῦ ἡμίσεος ἢ ἐκ τοῦ κενοῦ, τί γὰρ διαφέρει τοῦτο τοῦ ἐπὶ τῶν συρίγγων; δοκεῖ γὰρ ἡ θάττων κίνησις ὀξυτέρα εἶναι, ἔν δὲ τοῖς μείζονσι βραδύτερον ὁ ἀήρ ἀπαντᾷ καὶ ἐν τοῖς διπλασίοις τοσοῦτον καὶ ἐν τοῖς ἄλλοις ἀνάλογον. συμφωνεῖ δὲ διὰ πασῶν καὶ ὁ διπλασίων ἀσκός πρὸς τὸν ἥμισυν.”

recipientes iguais [em capacidade] e semelhantes [pela forma], um vazio e outro cheio até metade, produzirão a consonância de oitava? Será que o som do recipiente vazio tem em relação ao cheio uma relação dupla (de 2:1)? Em que é que isto difere do que se passa com as seringas? Pensa-se que, quanto mais o movimento do ar se acelera, mais agudo se torna o som. Ou, num grande vaso o movimento será mais lento. Num espaço duplo [em relação a outro] será duas vezes mais lento, e assim se estabelece a proporção. Dois [tubos] vazios, nos quais um tem o dobro do comprimento do outro, produzem uma oitava à consonância [o primeiro produz a oitava aguda relativamente ao segundo]”).

Ao abordar os tubos sonoros, Aristóteles levanta problemas que se relacionam com a $\sigma\upsilon\rho\iota\gamma\zeta$. O primeiro deles traduz o princípio da oitava. Tendo dois tubos semelhantes, um com metade do comprimento do outro ouvem-se sons a intervalo de oitava, o que significa que o som fundamental emitido por um tubo, varia na razão inversa do comprimento deste tubo. Mas, um tubo fechado emite o mesmo som fundamental que um tubo aberto de comprimento duplo, isto é, o som fundamental dado por um tubo fechado é uma oitava abaixo do som fundamental emitido por um tubo aberto do mesmo comprimento. Se, por sua vez insuflarmos ar num tubo sonoro a pressões cada vez maiores, o tubo emite sons cada vez mais agudos. Nos tubos fechados, que constituem a $\sigma\upsilon\rho\iota\gamma\zeta$ ⁸ os sons “harmónicos” são coincidentes aos os sons fundamentais que resultam de tubos com $1/3$, $1/5$, $1/7$, $1/9$, ..., $1/n$ do comprimento inicial.

De acordo com Aristóxeno⁹ a pressão do jacto de ar emitido nos tubos pode modificar as alturas e a afinação dos sons: “ $\tau\tilde{\omega}$ πνεύματι ἐπιείνοντες καὶ ἀνιέντες” (“elevando ou baixando o som pelo ajustamento [da pressão] do ar”). O sopro (πνεῦμα) regula os harmónicos e a afinação. Na $\sigma\upsilon\rho\iota\gamma\zeta$ a produção dos harmónicos dependia do πνεῦμα, e a configuração do instrumento podia surgir, ou com tubos da mesma dimensão¹⁰, ou de dimensões diferentes¹¹: (“Na syrinx o som é produzido pelo sopro, sendo os tubos delimitados por

⁸ Cf. *Problemata* XIX, 23.

⁹ Cf. *Elementa Harmonica*, II, 42

¹⁰ Cf. M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Berlin, 1949, 58 e fig. 2a e 3a

¹¹ Cf. Pólux IV, 69: “ἐπὶ δὲ σύριγγος εἴποις ἂν παράγειν ἐπ’ αὐτῆς τὸ στόμα καὶ παραφέρειν, καὶ διασπείρειν τὸ πνεῦμα. [ἢ μὲν οὖν [σύριγγε] καλάμων] [συνθήκη λίμφα καὶ κηρῶ συνδεθεῖσα, ἢ γ’ αὐτοσχέδιος, αὐλοὶ πολλοί, ἕκαστος ὑφ’ ἑκάστῳ κατὰ μικρὸν ὑπολήγοντες εἰς τὸν ἐλάχιστον ἀπὸ τοῦ μεγίστου”.

linho e cera. Cada um dos diversos tubos [que formam a *syrinx*] estão dispostos por ordem decrescente de dimensões, desde o mais pequeno ao maior”). Ainda em Pólux encontramos uma informação precisa sobre o número de tubos que constituem a *σῦριγξ*¹²: (“*syrinx* de cinco tubos”). No entanto em geral, o número de tubos que a *σῦριγξ* apresenta em representações iconográficas são sete¹³.

Ateneu IV, 184 a, vê na *σῦριγξ πολυκάλανος* o instrumento precursor do *hydraulis*. Esta espécie de *σῦριγξ*, segundo Pólux é de origem céltica¹⁴: (“a *syrinx* de muitos tubos deriva dos Celtas e de ilhas situadas no vasto Oceano”). O próprio verbo *συρίζω* que é onomatopaico indica “o sopro” deste instrumento, uma vez que o seu som agudo é de pequena intensidade, assemelhando-se a um assobio. O verbo *συρίζω* tem ao mesmo tempo um significado linguístico, isto é, associa-se aos sons produzidos por uma dicção sibilante. São sons comparáveis ao vento¹⁵. Em *Alceste* de Eurípides (578) ou em *Dafne e Cloé* de Longo é o instrumento dos pastores, pois as melodias que produz imitam o vento, ou o canto dos pássaros, estando numa ligação estreita com a natureza. O verbo *συρίζω* refere-se mais ao acto de produção de um tipo de “som” do que a um instrumento, porque representa o som da sibilante e agudo. A *σῦριγξ* era um instrumento confinado aos pastores e à música popular. Assim se lhe refere Platão¹⁶, distinguindo entre os instrumentos citadinos (*lyra* e *kithara*) e o dos pastores (a *syrinx*). Eurípides dá-lhe uma atenção particular a ponto de o descrever pormenorizadamente (*Ifigénia entre os Tauros*, 1125-1127): “*συρίζω θ' ὁ κηροδέτος / Πανὸς οὐρείου κάλαμος / κόπαις ἐπιθώβξει*” (“E a *syrinx* de Pã, instrumento pastoril, com seus tubos ajustados / pela cera, produzirá sons agudos / para estimular os remadores”).

Evocando a memória da antiga lenda de Pã e *Syrinx*, os versos 699 - 705, da *Electra*: “*Ἄταλᾶς ὑπὸ ματέρος Ἄργεί - / ὠν ὀρέων ποτὲ κληδὼν / ἐν πολιαῖσι μένει φήμαις / εὐαρμόστοις ἐν καλάμοις / Πᾶνα μοῦσαν ἠδύθροον / πνέοντ', ἀγρῶν ταμίαν, / χρυσεᾶν ἄρνα καλλιπλόκαμον πορεῦσαι.*” (“Arrebatado à sua mãe um cordeiro / descia os

¹² Cf. VIII, 72: “*πεντεσῦριγγος, πεντασῦριγγος*”.

¹³ Cf. Wegner, *idem*, 58.

¹⁴ Cf. IV, 77: “*ἡ δὲ ἐκ καλάμων σῦριγξ Κελτοῖς προσήκει καὶ τοῖς ἐν ὠκεανῷ νησιώταις*”.

¹⁵ Cf. Platão, *Teeteto*, 203 b.

¹⁶ Cf. *República*, 399 d.

montes de Argos, / como em evocação à memória / da lenda antiga. / Soprando na sua flauta harmoniosa árias de uma doce música, / o deus protector dos campos, Pã, / conduziu o cordeiro de velo de oiro.”) contém uma referência à música doce, ou agradável (ἡδύθροον) do instrumento que o próprio Eurípidēs atribui à música pastoril, como também se verifica em *Helena*, 358-9: “τε σύριγγ’ ἀοιδὸν [...] ἀμφὶ βουστάθμους”.

As ocorrências do instrumento, na obra de Eurípidēs não o associam apenas ao contexto pastoril. Em nenhuma das passagens: *Helena*, 171; *As Troianas*, 127; e *Ifigénia entre os Tauros*, 125-6 (esta última contextualizada com o texto da *Iliada* 10, 13) o instrumento está inserido no referido contexto, abstraindo-se das suas boas qualidades sonoras (v.g. timbre, intensidade).

As passagens onde o instrumento tem o sentido que a lenda de Pã lhe consagrou (e a que Ovidio se associa)¹⁷ e pela qual ficou conhecido - instrumento ἀγροβάτας - permitem conhecê-lo com precisão. Em Sófocles, *Filoctetes*, 213, o Coro ouve o héroi tocar σύριγγξ e exclama: “οὐ μολπὰν σύριγγος ἔχων / ὡς ποιμὴν ἀγροβάτας” (“Não modula o canto da flauta / como o zagal nos campos /” trad. Ribeiro-Ferreira) destacando assim o ἦθος que era próprio deste instrumento. Assim em *Orestes*, 145-147: “ἄ ἄ σύριγγος ὅπως πνοᾶ / λεπτοῦ δόνακος, ὦ φίλα, φώνει μοι. / ΧΟ. - ἴδ’, ἀτρεμαῖον ὡς ὑπόροφον φέρω / βοάν.” (“Como murmúrio de flauta / de leve cana, tal seja, amiga o teu falar comigo / CORO - Vê como, num sussurro, eu produzo a nota suave de uma flauta” trad. Oliveira-Silva). Trata-se da σύριγγξ μονοκάλαμος ou simples (a outra espécie na qual o instrumento ocorre é a πολυκάλαμος) pois a expressão de Eurípidēs é “a nota suave de uma flauta”.

Em *Ion*, 498-502: “ναῶν συρίγγων / ὑπ’ αἰόλας ἰαχᾶς / + ὕμνων + ὄτ’ ἀναλίοις / συρίζεις, ὦ Πάν, / τοῖσι σοῖς ἐν ἄντροις,” (“entre notas variadas / de cantos de flauta, / que tu sopras, ó Pã, / nas tuas grutas sem sol. /” trad. Pulquério e Alvares), a σύριγγξ é descrita como πολυκάλαμος e com um som gritante ou agudo (ἰαχᾶς) que se opõe ao passo anterior, no qual o som era comparado a um murmúrio.

Na *Ifigénia em Aulide*, 573-578, somos confrontados com um problema organológico; o aulos é imitado pela *syrinx*; “ἔμολες, ὦ Πάρις, ἦτε σύ γε / βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης / Ἰδαίαις παρὰ μόσχοις, / βάρβαρα

¹⁷ Cf. Ovidio, *Metamorfoses* I, 664.

συρίζων, Φρυγίων / αὐλῶν Ὀλύμπου καλάμοις / μιμήματα πνεύων.” (“Vieste, Páris, daquela terra onde, pastor, cresceste entres as novilhas brancas do Ida, trauteando melodias bárbaras e imitando o aulos de Olimpo na tua siringe” trad. Almeida).

Schlesinger¹⁸ fundamentando-se no *De Audibilibus*, de Aristóteles (804 a) explica que a palheta batente simples do aulos numa fase primitiva, era designada “palheta *syrix*”. O efeito sonoro, (volume de som e harmónicos) que essa palheta produzia era semelhante ao som agudo e penetrante da *syrix*. Pólux¹⁹ destaca esta característica tímbrica do αὐλός: “μέλη ἀλημάτων, κρούματα συρίγματα”.

A ocorrência da σῦριγξ no θρῆνος do párodo de *Helena*, 171, é assinalada por Michaelides²⁰ com base em Nono²¹ que associa o som σιγμός (sibilante) ao trenos: “ὄν ἀπὸ μυρομένων σκολιὸν σύριγμα κομάων θρῆνον” - σύριγμα e σιγμός representam a ideia sonora de sopro. As inflexões vocais que se encontram no trenos (o choro, gritos - canto lamentoso) podem representar-se pelo som agudo e aspirado da σῦριγξ. O θρῆνος era um canto multísono, por isso o som da σῦριγξ representa-o bem, uma vez que é um instrumento com uma grande variedade de sons tendencialmente agudos. Aristóteles²² toma a σῦριγξ como modelo para o estudo das características acústicas da oitava (δια-πασῶν) e da afinação. A importância mitológica que era atribuída à σῦριγξ pode verificar-se num baixo relevo da Acrópole, na qual a figura da Musa Calíope toca este instrumento²³, noutra relevo²⁴ Hermes também toca σῦριγξ.

Em Eurípidés a σῦριγξ está presente em diversas tragédias, revelando elementos mitológicos ligados ao instrumento, aspectos acústicos (v.g. número de tubos e materiais sobre os quais era realizado), e ainda, os contextos onde se inseria. De facto, o tragediógrafo dá-nos elementos essenciais para conhecer este instrumento e demonstra que no universo da tragédia pode existir um lugar para um instrumento que os gregos ligavam às melodias populares, mais especificamente aos pastores.

¹⁸ Cf. K. Schlesinger, *The Greek Aulos*, London, 1939, 64-65.

¹⁹ Cf. Pólux (IV, 83).

²⁰ Cf. S. Michaelides, *The Music of Ancient Greece an Encyclopaedia*, London, 1978, 314.

²¹ Cf. Nono (*Dionisiacas* XL, 232).

²² Cf. Aristóteles (*Problemata* XIX, 14).

²³ Cf. M. Wegner, *Das Musikleben der Griechen*, Berlin, 1949, 59 e fig. 2 a.

²⁴ *Ibidem* 3 a.

A diversidade de ocorrências da σῦριγξ nas tragédias denota uma intenção de criar um estilo original, introduzindo no domínio da tragédia características musicais de raiz popular.

Num número considerável de ocorrências, Eurípides associa a σῦριγξ a Pã conferindo ao instrumento o sentido mitológico que lhe fora consagrado pelo *Hino Homérico a Pã* (25). Tal como no Hino, Eurípides também estabelece a conexão entre a σῦριγξ, Pã e as Ninfas (*Bacantes*, 952: (“DÍONISOS - Olha lá! Não vás derrubar as capelas das Ninfas e os lugares onde habita Pã e onde se escuta o tocar da siringe”)²⁶, aproximando assim os dois textos. Do mesmo modo em *Electra* a expressão (702): (“Pã, deus protector dos campos, toca na sua flauta harmoniosa doces melodias”) manifesta uma semelhança com o vocabulário do *Hino a Pã* (v.g. verificando-se a existência de termos comuns, como ἀγρός, δόναξ e καλάμος²⁷. Ainda se verifica a mesma proximidade semântica relativamente à tragédia *Ion*, 498 sqq.: (“entre notas variadas / de cantos de flauta, / que tu sopras, ó Pã, / nas tuas grutas sem sol.”)²⁸. No entanto, nestes mesmos versos ressalta um elemento acústico

²⁵ Cf. *Hino Homérico a Pã*, 14 sqq.: “τότε δ’ ἔσπερος ἔκλαγεν οἶον / ἀγρης ἐξαϊνῶν, δονάκων ὑπο μούσαν ἀθύρων / νήδυμον οὐκ ἂν τόν γε παραδράμιοι ἐν μελέεσσιν / ὄρνις ἢ τ’ ἔαρως πολυανθέος ἐν πετάλοισι / θρήνον ἐπιπροχέουσ’ ἀχέει μέλιγηρυν ἀοιδήν. / σὺν δέ σφιν τότε νύμφαι ὄρεστιάδες λιγύμολποι / φοιτῶσαι πυκνὰ ποσσὶν ἐπὶ κρήνη μελανύδρω / μέλπονται, κορυφὴν δὲ περιστένει σῦρεος ἡχώ” (“Por vezes e somente ao cair da tarde, quando regressa da caça, [Pã] executa na sua flauta uma suave melodia. E nem sequer o pássaro melodoso o ultrapassa com seus cantos de pranto e doces melodias, a soarem entre as abundantes flores que crescem na Primavera. Acompanham [o deus] as harmoniosas Ninfas das montanhas, [dançando] com seus pés ligeiros e cantando junto a uma fonte de águas sombrias, enquanto ecos lamentosos se fazem ouvir lá do alto da montanha”).

A expressão δονάκων ὑπο refere-se ao tubo no interior do qual se produzem os sons musicais. Traduz a ideia de soprar para o interior do tubo.

O pássaro está associado ao lamento, estabelecendo deste modo a ligação entre a σῦριγξ e os cantos lamentativos, conexão que ocorre em Eurípides.

A designação de “flauta de Pã”, de acordo com M. West, *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, 110, é própria do séc. V a.C.. Esta hipótese coincide com a datação do *Hino a Pã* segundo Allen, Halliday e Sikes 1980, 402. Neste comentário ao *Hino a Pã*, os autores tiveram em consideração que a linguagem do Hino não pertence ao período Alexandrino, mas a um período muito anterior. Esta análise permite compreender a flexibilidade no uso dos termos “flauta de Pã”, ou σῦριγξ em Eurípides. De facto, o instrumento tanto pode ser designado como epíteto de Pã, como por σῦριγξ.

²⁶ Trad. Rocha-Pereira.

²⁷ δόναξ e καλάμος são ambas designações das plantas sobre as quais se construíam instrumentos como a σῦριγξ e alguns αὐλοί (Cf. Liddell-Scott, s.v. καλάμος). A referência ao καλάμος é feita expressamente em *Ifigénia em Aulide*, 1038.

²⁸ Trad. Pulquério e Álvares.

referente à σῦριγξ: trata-se do termo πνεῦμα ('sopro, pressão do ar no tubo'), que indica o modo de produção do som neste aerofone. A este termo Eurípidēs associa epítetos como o de som harmonioso, ou sopro harmonioso. Desta forma exprime a sua concepção sobre a σῦριγξ, considerando-a um instrumento propício à execução de melodias de fácil audição. Por ser um aerofone tradicionalmente ligado a raízes populares, é natural que transportasse consigo melodias de cunho popular que permaneciam no ouvido de todos.

Como nota West²⁹ a σῦριγξ não tinha entre os Gregos um estatuto de instrumento devotado à música séria. Estava deste modo ausente dos concursos e das composições musicais. No entanto, Aristóteles fala da arte da *syrix* entendendo-a como instrumento adequado à execução de solos³⁰. Segundo o Estagirita, na σῦριγξ, quando a oitava ressoa, produz um efeito de uníssono, criando a impressão de um som brilhante, que se ouve isoladamente, mesmo quando está em conjunto com a voz, ou outros instrumentos³¹. É neste sentido que Eurípidēs usa a σῦριγξ em *Troianas* (127). Nestê verso, o instrumento

²⁹ Cf. *Idem*, 112.

³⁰ Cf. *Poética*, 1447 a 13: “Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. Διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμῆσθαι, ἢ τῷ ἑτεραί, ἢ τῷ ἐτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον. Ὡσπερ γὰρ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας) ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς, οὕτω κἂν ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἅπασαι μὲν ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τοῦτοις δ' ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις οἶον ἁρμονία μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώμεναι μόνον τε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ, κἂν εἴ τινες ἕτεραι τυγχάνουσιν οὔσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἶον ἢ τῶν συρίγγων, αὐτῷ δὲ τῷ ῥυθμῷ [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας ἢ τῶν ὄρχηστῶν· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις.” (“A epopeia e a poesia trágica, bem como a comédia e o ditirambo e a música de flauta e de cítara, na sua maior parte, são todos, de um modo geral, imitações. Diferem, contudo, em três pontos: ou pelo facto de imitarem por meios diversos, ou outras coisas, ou de outra maneira, e não da mesma. Com efeito, assim como muitos imitam pelas cores e pelo desenho, a imagem de muitas coisas (uns devido à sua arte, outros ao hábito), outros ainda por meio da voz, assim também nas referidas artes. Todas elas executam a sua imitação com o ritmo, a palavra, a harmonia, ou isoladamente ou combinados. Por exemplo, a música de flauta e de cítara e outras artes, que por ventura tenham o mesmo efeito, como a da siringe, servem-se apenas da harmonia e do ritmo; a arte da dança usa o mesmo ritmo, sem harmonia. De facto, os seus cultores imitam caracteres, sofrimentos e acções por meio da representação figurada do ritmo.” trad. Rocha-Pereira).

³¹ Cf. Aristóteles, *Problemata* XIX, 8: “Διὰ τί ἡ σῦριγξ καὶ ἡ ὄξεια φωνὴ ἀπλῶς ὥσπερ ἐρημίαν ποιεῖ φαίνεσθαι; Ἡ ὅτι ἡ ὄξεια φωνὴ μακρὰν βαδίζει καὶ οὐκ ἐπὶ πολὺ διαχεῖται καθάπερ αἱ ἄλλαι φωναί;” (“Porque razão a *syrix* e a voz [em registo] agudo parecem estar isoladas? Será porque a voz se projecta muito longe não se dispersando, tal como acontece com outros registos vocais?”). Embora não exista uma resposta

ajuda a criar o contexto no qual Hécuba entoava o seu lamento porque sugere de modo expressivo, através de sons agudos, o estado de espírito da personagem: (“*syrinx* de sons estridentes”). De facto, φωνή traduz a ideia de som instrumental³², mas ao mesmo tempo delimita-o conferindo-lhe o sentido de som ruidoso.

Entre indicações que Eurípides dá sobre o som da σῦριγξ, existe uma que descreve com particular clareza o timbre deste aerofone: referimo-nos ao passo de *Orestes* (145) no qual se destaca o “murmúrio” (πνοά) do som produzido, quando o sopro faz vibrar a cana (δόνακος). A dinâmica que é sugerida neste verso é indicada por σιγή e μὴ κτυπεῖται. A σῦριγξ está integrada num ambiente onde se desenvolve uma dança leve e quase silenciosa. O contraste entre esta dinâmica e a que encontramos em *Troianas* (127) revela a grande extensão de notas que eram exploradas na σῦριγξ. Além disso, revela também que a sua especificidade tímbrica resultava da mistura entre os sons e o ruído do próprio sopro. Este ruído é posto em destaque pelo verbo συρίζω³³, cujo sentido traduz o tocar pelo sopro, produzindo este um sibilar

às questões, elas revelam que Aristóteles pretende comparar o registo agudo da voz com o som da *syrinx*: ambos são penetrantes e se projectam, produzindo amplas reverberações nos teatros. O fundamento deste problema Aristotélico é a relação entre a acústica dos auditórios e as potencialidades dos instrumentos ou da voz. Este aspecto está intimamente ligado à tragédia uma vez que muitos dos efeitos produzidos teriam que partir dos actores e músicos, pois o texto adquiriria através destes efeitos acústicos uma dimensão expressiva tal, que não é possível ser recuperada pelo simples acto de leitura.

A investigação de questões de acústica musical foi desenvolvida por Vitruvius (*De Architectura* 5, 3, 6) que estudou os processos de reforçar a projecção dos sons vocais e instrumentais em anfiteatros. Para isso, usou cavidades inseridas em pontos estratégicos que permitiam efectuar tal projecção. Calculava o lugar relativo de cada uma delas “*per canonicam mathematicorum et musicam rationem*”. Sobre o assunto veja-se Riethmuller e Zamminer, “Zum Anfang der musikalischen Terminologie”, *International Musicological Society, Report of the Twelfth Congress*, Berkeley.1989, 192.

³² O termo φωνή ocorre em Platão, *República*, 397 a: “τοιοῦτος αὖ, ὄσφ ἂν γωνή φαυλότερος ἤ, πάντα τε μᾶλλον μιμήσεται καὶ οὐδὲν ἑαυτοῦ ἀνάξιον οἰήσεται εἶναι, ὥστε πάντα ἐπιχειρήσει μιμεῖσθαι σπουδῇ τε καὶ ἐναντίον πολλῶν, καὶ ἃ νῦν δὴ ἐλέγομεν, βροντάς τε καὶ ψόφους ἀνέμων τε καὶ χαλαζῶν καὶ ἀξόνων καὶ τροχιλιῶν, καὶ σαλπύγων καὶ αἰλῶν καὶ συρίγγων καὶ πάντων ὀργάνων φωνάς, καὶ ἔτι κυνῶν καὶ προβάτων καὶ ὀρνέων φθόγγους” (“o orador que não for dessa espécie, quanto maior for a sua mediocridade, mais imitará tudo e não considerará coisa alguma indigna de si, a ponto de tentar imitar tudo com grande aplicação e perante numeroso auditório, mesmo até o que dizíamos há momentos: trovões, o ruído do vento, da saraiva, dos eixos e roldanas, trombetas, flautas e siringes, e os sons de todos os instrumentos, e ainda os ruídos dos cães, das ovelhas e das aves.” trad. Rocha-Pereira) com o sentido de som ruidoso de vários instrumentos musicais, entre os quais se refere a σῦριγξ.

³³ Cf. *Alceste*, 576; *Ifigénia em Aulide*, 577.

que integra os parciais harmônicos mais característicos do instrumento. De acordo com os passos de Eurípidés referentes à σῦριγξ, o seu timbre seria composto essencialmente por sons agudos e sibilantes³⁴. O método de execução do instrumento, movendo rapidamente os tubos de um lado a outro, sobre os lábios, produz esse efeito tímbrico. Segundo West³⁵ a σῦριγξ permite executar a escala, mas esta técnica de execução em glissando, dificulta a audição de cada uma das notas, embora transmita mais expressivamente do que outro aerofone a ideia de sucessivos movimentos ascendentes e descendentes. A noção de escala radica em aerofones primitivos, como a σῦριγξ, revelando-se deste modo uma ideia inata à criação musical. Baines³⁶ considera a flauta um dos instrumentos cujo som mais fascinou o homem, levando-o a desenvolver a sua capacidade de expressão musical.

É modelar o exemplo de uma σῦριγξ apresentada por Teócrito num

³⁴ Plutarco fornece alguns elementos sobre o timbre da σῦριγξ: o mais significativo é o exemplo de um famoso auleta chamado Telefanés, que refutava o instrumento por ele não possuir um timbre incidente sobre os graves. Cf. *De Musica*, 1138 a: “Τηλεφάνης ὁ Μεγαρικὸς οὕτως ἐπολέμησε ταῖς σύριγξιν, ὥστε τοὺς αὐλοποιοὺς οὐδ’ ἐπιθεῖναι πόποτ’ εἶασεν ἐπὶ τοὺς αὐλοὺς, ἀλλὰ καὶ τοῦ Πυθικοῦ ἀγῶνος μάλιστα διὰ τοῦτ’ ἀπέστη.” (“Telefanés, o Megárico tinha uma tal aversão às *syringes*, que não permitia ao construtor adaptá-las aos seus auloi, razão pela qual foi impedido de concorrer aos jogos Píticos”). Os tubos de alguns auloi eram construídos a partir das mesmas canas de onde se extraíam as *syringes*.

A diferença principal entre aulos reside na palheta que era colocada numa das extremidades do tubo quando se pretendia construir um αὐλός. O texto de Plutarco permite-nos inferir que entre a σῦριγξ e uma das espécies de αὐλοί existia uma continuidade, isto é, a construção de ambos os instrumentos tinha fases comuns. Segundo Pólux (IV, 81) o instrumento do qual os músicos se serviam no concurso Pítico chamava-se αὐλὸς πυθικός, caracterizando-se por uma sonoridade muito grave. Segundo Weil-Reinach, *De La Musique*, PERI MOUSIKHS. Ed., comm., Paris, 1900, 82, quando Plutarco afirma que se adaptava as *syringes* aos auloi, referia-se a uma espécie de aulos formado por um dispositivo que permitia imitar os sons sibilantes da σῦριγξ. Esta função estava adaptada ao νόμος πυθικός, formado por cinco partes, das quais a última consistia em imitar os sons sibilantes de um dragão. Nas suas cinco partes, descreve-se a luta entre Apolo e um dragão que acaba vencido e, ao expirar, produz sons sibilantes, comparáveis segundo testemunhos de autores antigos a uma σῦριγξ (cf. Estrabão, IX, 3, 10). Os sons agudos exigidos nesta parte do νόμος πυθικός são produzidos no αὐλός, segundo Aristóteles (*De Audibilibus* 661 a) através de σῦριγγες especiais adaptadas ao αὐλός πυθικός. Neste caso não seriam simples *syringes*, mas um dispositivo construído propositadamente para atingir o fim pretendido: produzir sons sibilantes.

A σῦριγξ além de ser um instrumento musical também representa um timbre que era imitado por outros aerofones. Era assim associado a uma ideia sonora muito próxima de processos primitivos de produção de sons musicais, dos quais o assobio e o simples soprar num tubo são os mais frequentes.

³⁵ Cf. *Idem*, 1992, 112.

³⁶ Cf. A. Baines, *Woodwind Instruments and Their History*, New York, 1967, 171.

dos seus epigramas neste caso com ed. e com. de Gow. O poema propõe-se sugerir a forma de uma σῦριγξ e no seu conteúdo, Teócrito recorda que o instrumento é dedicado a Pã. Consiste em 20 linhas, cada uma das quais representa um dos tubos da σῦριγξ dispostos por ordem decrescente dos comprimentos. O metro é dactílico, começando com dois hexâmetros e finalizando em dímetros catalécticos. Corresponde à estrutura exacta de uma σῦριγξ:

Tem interesse acrescentar que a literatura grega, através de casos como este, manifesta uma relação com a música, que excede a própria conexão μέλος - ἔπος, alargando-se à imagem visual. Esta é sem dúvida uma forma expressiva de traduzir o impacto que a σῦριγξ teve na poesia.