

Plutarco entre mundos

visões de Esparta, Atenas e Roma

**Pilar Gómez Cardó, Delfim F. Leão,
Maria Aparecida de Oliveira Silva
(coords.)**

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

MÚSICA E EDUCAÇÃO EM ATENAS, SEGUNDO AS BIOGRAFIAS DE PLUTARCO

(Music and education in Athens according to Plutarch's biographies)

FÁBIO VERGARA CERQUEIRA (fabiovergara@uol.com.br)
Universidade Federal de Pelotas

RESUMO – Estudaremos a cena musical ateniense do período tardo-arcaico e clássico do ponto de vista de Plutarco, enfocando a educação musical, com base na caracterização da infância e juventude dos generais atenienses biografados. O quadro delineado mostra que, em Tebas e Atenas, a educação musical seria uma passagem marcante na biografia de boa parte dos homens notáveis na esfera política e militar. A título de verificação de densidade histórica, faremos cotejamento entre as *Vidas* e evidências iconográficas da pintura de vasos produzidos em Atenas no período estudado. Buscaremos traçar um quadro plutarquiano, baseado em três tópicos: o desenvolvimento e institucionalização do ensino musical; os educadores musicais; e a querela do *aulos* no programa educativo.

PALAVRAS CHAVE – Plutarco, biografias, música, educação, iconografia

ABSTRACT – This study is dedicated to the Athenian musical scene of the late archaic and classical periods from a Plutarchan point of view, focusing on musical education in the sections on the childhood and youth of Athenian generals. The outlined framework shows that musical education was an outstanding phase in the life of many notable men of the political and military spheres in Athens and Thebes. In order to verify the historical density of Plutarch's biographical narratives, we put in dialogue the *Lives* and iconographical evidence from vase-paintings produced in Athens during the period in question, based on three topics: development and institutionalization of musical education; musical educators; and the controversy about the *aulos* in the educational program.

KEY WORDS – Plutarch biographies, music, education, iconography

INTRODUÇÃO

A partir de referências feitas por Plutarco à música na caracterização das vidas de personagens atenienses biografados, enfocaremos a educação musical, tema destacado ao narrar o período da infância e adolescência, e, por este meio, inferiremos aspectos sobre a música na Atenas tardo-arcaica e clássica. Estas narrativas, como o interesse de Nícias ou o desdém de Temístocles frente à educação musical, serão analisadas conforme uma compreensão mais ampla dos debates filosóficos, pedagógicos e políticos suscitados por estes temas. Por exemplo, a querela sobre o *aulos* e a *lyra*, assunto de longa duração nos debates culturais relativos à música na cultura clássica, está presente na fala atribuída a Alcibiades, quando rejeita o *aulos*, vinculando-o aos tebanos. O quadro delineado mostra que, em Tebas e Atenas, a educação musical seria uma passagem marcante na biografia de boa parte dos homens notáveis.

A título de verificação de densidade histórica, faremos cotejamento entre as *Vidas* e evidências iconográficas da pintura de vasos produzidos em Atenas na mesma época. Buscaremos traçar um quadro plutarquiano da cena musical ateniense, baseado em três tópicos: o desenvolvimento do ensino musical escolar, os professores de música, e a querela do *aulos* no programa educativo.

EDUCAÇÃO MUSICAL NAS BIOGRAFIAS DE PLUTARCO E O ENSINO MUSICAL ESCOLAR EM ATENAS

Enfocaremos o desenvolvimento da educação musical em Atenas entre final do período arcaico e início do helenístico. A primeira referência à atuação de educadores musicais recua à época de Sólon (Stob. 11.25). Plutarco, apesar de nos apresentar Sólon como um homem com facilidade para a música, que versifica e canta suas leis, não traz maiores referências sobre sua vivência musical escolar. No entanto, quando se refere aos generais e políticos gregos do século V e IV, permite-nos vislumbrar o funcionamento de um sistema regular de ensino musical, desde a época da infância destes, que se deu, em alguns casos, no último vintênio do século VI.

A tradição reportada por Plutarco dá-nos a imagem de que, no século VI, o ensino musical estava em processo de disseminação em Atenas, não necessariamente escolarizado, quanto menos consolidado. Entre os personagens atenienses deste 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, por não ver nela função para o poder (Plu., *Them.* 2). O fato de informar que o pequeno Temístocles recusou-se a seguir adequadamente as lições de música, quando seu pai o havia enviado à escola, indica que na fase do governo dos filhos de Pisístrato já existiria em Atenas um ensino musical escolar, corroborando as representações iconográficas coetâneas da pintura dos vasos áticos de figuras vermelhas.

De outro personagem, Aristides (540-468 a. C.), que teria recebido sua educação uns quinze anos antes, não há qualquer referência a ter seguido lições de música, indicando que a instituição ainda não haveria sido introduzida em Atenas entre 530-525. 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 ou a agenda didática, com a rejeição ao *aulos* (Plu., *Alc.* 2) e a preocupação com a natureza do aprendizado, voltado ao amadorismo e não ao profissionalismo, para garantir a promoção da virtude (Plu., *Per.* 2; cf. Arist., *Pol.* 8).

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» (Plu., *Cim.* 4). Importa-nos o dado, trazido por Plutarco,

de que o aprendizado da música, no limiar do século VI, constava como uma das artes então em voga entre os gregos. Ao particularizar Címon pela falta da educação musical, reforça o quanto era corriqueira entre os gregos de então. Já Péricles (499-429 a. C.) e Nícias (470-413 a. C.), influenciados por uma sólida educação musical, evidenciam o prestígio desta instituição entre 490 e 450, estendendo-se até a escolarização de Alcibíades (450-404 a. C.), que teria se dado em cerca de 440-435 a. C. (Plu., *Alc.* 2).

A iconografia dos vasos áticos produzidos do final do século VI ao final do século V aponta dois aspectos: a introdução do interesse pelo tema entre os pintores de figuras vermelhas no final do século VI; sua alta popularidade na primeira metade do século V, acompanhando o que sugere a tradição reportada nas biografias de Plutarco.

Os primeiros exemplares remontam ao governo dos Pisistrátidas. Célebre é a *hydria* de Phintias (*Figura 1*)¹, datada de aproximadamente 515-505 a. C., época da escolarização de Temístocles. É um dos primeiros exemplares conhecidos a retratar uma cena de aula de *lyra* junto ao *kitharistes*: o professor afina seu instrumento, preparando-se para iniciar a lição, diante de dois alunos, um menino e um jovem, observados por um adulto (*paidagogos* ou *erastes*). O pintor personaliza a cena. Por inscrição, identifica o menino como Tlempolemos; o jovem que aprende a tocar *lyra*, como Euthymides, mesmo nome de um conhecido pintor de vasos da figuras vermelhas atuante em Atenas; o *paidagogos* (ou *erastes*), como [D]emétrios; e o professor, como Smikydos. Finalmente, não podemos deixar de fazer referência à inscrição *nai zoon*, «verdadeiramente, como ele vive», sugerindo que a intenção do pintor fosse afirmar o quanto a educação musical seria admirável para um jovem.

De 132 vasos retratando cenas alusivas à educação musical no período estudado², apenas um pequeno número data do último quartel do séc. VI (três), dando lugar a um grande volume na primeira metade do séc. V (110), mostrando grande popularidade do tema entre os pintores de vaso. Popularidade de tal ordem que um pintor tomou a liberdade de projetar a representação iconográfica da instituição escolar musical para o plano mitológico, como vemos no *skyphos* do Pintor de Pistóxenos (*Figura 2*)³, datável de 475 a 450 a. C.

Apresenta, por meio de personagens mitológicos, dois momentos da educação musical: o percurso do jovem até a escola, em companhia de um *paidagogos*,

¹ *Hydria*. Figuras vermelhas. Phintias (ARV² 23-4/7; Para 323; Add2 155) Munique, Antikensammlung, 2421. Em torno de 510.

² Compõem a série da educação musical as cenas (sub-séries) de «aula de música», de «jovens na escola tocando instrumentos musicais», «jovens na escola segurando instrumentos musicais» e «jovens a caminho da escola com instrumentos».

³ *Skyphos*. Oleiro Pistóxenos (assinado). Pintor de Pistóxenos (ARV² 859, 862.30). Schwerin, Staatliches Museum, inv. 708. Em torno de 470 a.C.

simbolizado pela escrava Geropso, com a *lyra* do aluno (*Face B*), e a aula de música, junto ao *kitharistes*, representado por Linos (irmão de Orfeu e professor mítico de música), colocando Íficles, irmão gêmeo de Hércules, como ideal de jovem ateniense para a educação em voga, aprendendo a tocar *lyra* (*Face A*).



Figura 1⁴



Figura 2 - Face A. Íficles aprende a arte da *lyra* de seu professor, o *kitharistes* Linos

Figura 2 – Face B. A escrava Geropso, levando a *lyra*, acompanha Hércules até sua aula de música

⁴ Os desenhos utilizados neste artigo são de elaboração do seu autor, com foco na informação iconográfica narrativa, reproduzida de forma simplificada, não se reproduzindo aspectos ornamentais da decoração ou a forma do vaso.

Na segunda metade do séc. V, regride a ocorrência da série (19 no terceiro quartel e cinco no último). Observe-se que a queda do interesse dos pintores pela educação musical não significa o seu abandono, tampouco o desinteresse pela música por parte daqueles que discutiam as práticas pedagógicas da pólis, como evidencia o crescente interesse intelectual pela educação musical, a partir dos finais do séc. V, atestado pelos escritos dos discípulos de Sócrates, como também pela comédia, notadamente *As Nuvens* de Aristófanes (423 a. C.).

A diminuição do interesse dos pintores de vaso pelas cenas de educação musical demanda reflexão. Acompanha o recuo do amadorismo musical diante do avanço do profissionalismo e projeção social de músicos estrangeiros em Atenas. Parece indicar um deslocamento da tópica da educação voltada à aquisição das virtudes: inicialmente baseada na ginástica, e mais tarde, na combinação desta com a música, no século IV concorre em prestígio com a educação superior filosófica e retórica. Os personagens biografados por Plutarco, do período helênístico, deixam clara esta mudança, uma vez que o interesse que antes estava na educação musical passa agora para a educação filosófica e retórica, perseguida na idade adulta.

No período clássico, a frequência à escola de música havia sido recorrente entre os indivíduos que tinham condições para tanto. Boa parte daqueles que se tornaram líderes da política ateniense foi entregue por seu pai aos cuidados de um *kitharistes* (professor de música), o que podemos afirmar, conforme o testemunho de Plutarco, de Temístocles (Plu., *Them.* 2), Péricles (Plu., *Per.* 1; 4), Nícias (Plu., *Nic.* 3; 5) e Alcibiades (Plu., *Alc.* 2).

A educação escolar se ligava, em sua origem, a antigas leis que prescreviam a obrigatoriedade do ensino musical (Pl., *Criti.* 50d). As preocupações da pólis com o ensino musical podem ser atestadas nas regulamentações públicas acerca do funcionamento escolar, regradando horários, disciplinas, idade, autoridades, funções do *paidagogos*, e prescrevendo as festividades escolares dedicadas às Musas e a Hermes. (Pl., *Lg.* 7.808d; Aeschin. 1.9-12; 13; Luc., *Am.* 44). Na época de Platão, o jovem se submetia a inúmeras autoridades educativas: *paidagogos*, *grammatistes*, *paidotribes*, geômetra, instrutor militar, *kosmetes*, gimnasiarca... O Areópago continuou a exercer um papel importante no zelo da educação (Pl., *Ax.* 366d-e).

O estudo do funcionamento do ensino musical escolar coloca-nos duas questões. A primeira, uma questão social, referente aos atores envolvidos: o aluno, o *paidagogos*, o *kitharistes*, o assistente de *kitharistes* e o *erastes*. A segunda, uma questão cultural, atinente ao programa pedagógico, incluindo os conteúdos musicais (instrumentos e repertório) e a metodologia de ensino. Levando em conta o testemunho das *Vidas*, estudaremos como se configuravam, em Atenas, a figura do professor (harmonicista ou *kitharistes*), assim como a celeuma do *aulos* e da *lyra* na educação.

PROFESSORES DE MÚSICA EM ATENAS: O KITHARISTES E O HARMONICISTA

Muito embora já deversem atuar alguns professores de música em Atenas desde o início do século VI, como sugere a tradição revelada por Estobeu (9.25), segundo o qual o professor de música estaria incluído entre os ofícios assalariados regulados e estimulados pelo legislador ateniense, a valorização da profissão e a disseminação da instituição devem ser datadas do último quartel daquele século, para tanto convergindo os testemunhos de Plutarco e dos pintores de vasos áticos.

O professor de música nas escolas chamava-se *kitharistes*. Ensinava a *kitharizein*: ou seja, a cantar acompanhado pela *lyra*. Mas ocupava-se também com o *aulos*: dava lições de *kitharizein* e *aulein* (Pl., *Alc.* 106e).

Ensinava num *didaskaleion*, em que se aprendia a música e as letras, muitas vezes instalando-se em recintos da palestra, como sugere a iconografia dos vasos áticos. Às vezes os professores de música tinham seu estabelecimento próprio, dando aulas em casa. Os alunos, dizia-se, vão «ao professor», *eis didaskalon* (Pl., *Prt.* 326c; *Ly.* 208b-c), e não à «escola».

Os mais bem sucedidos, de brilhante carreira de concertistas, teriam sua escola própria, como o tebano Timóteo (*floruit* 330 a. C.), professor de Harmônides (Luc., *Harm.* 1), ou o famoso Estratônicos, o qual, de tanta riqueza acumulada, dava-se ao luxo de dispensar maus alunos (Ath. 8.350b-d). Os menos ricos deveriam alugar recintos em uma palestra, como os professores de música de Sócrates, na velhice o *kitharistes* Connos, e na infância Lâmprocles, o qual desfrutou contudo de consideração e teve importância na linhagem dos harmonicistas.

Lâmprocles, importante teórico, atuante em Atenas no início do séc. V, foi mestre de Dámon, que fundou a escola ateniense de teoria musical, a qual dominou os debates musicais locais até a chegada de Aristóxeno de Tarento, na metade do século seguinte. Aluno de Agátocles, por sua vez aluno de Pitóclides, teórico e *auletes* pitagórico, Lâmprocles nos dá a perceber o percurso da teoria pitagórica do Sul da Itália, com preocupações mais místicas, de referência pitagórica e italiota, para a Ática, com preocupações mais morais e políticas, expressas na teoria do *ethos* musical (*Schol.* Pl., *Alc.* 118c.).

O RECONHECIMENTO SOCIAL DOS PROFESSORES DE MÚSICA

Um dos indicadores do prestígio do ensino musical escolar é o reconhecimento da profissão de professor. Neste sentido, considero de especial interesse o fato de que o vaso mais antigo com cena de aula de música, a *hydria* de Phintias (*Figura 1*), identifica o professor pelo seu nome, Smikydos. Maior projeção ainda quando o Pintor de Pistóxenos (*Figura 2*) apresenta Linos como paradigma mitológico do professor de música! A existência em si de professores de música entre os heróis e os deuses constitui-se uma peculiaridade da mitologia grega,

fazendo eco à reputação que alguns destes profissionais alcançaram, como Estratônicos. De um lado, Mársias e Pã, amantes e professores, de *aulos* e *syrix*, de Olimpos e Daphnis; de outro, Quíron e Linos, professores de Aquiles e Hércules.

Escolas de música, com professores, são evidenciadas desde o final do século VII, com certo pormenor no caso de Lesbos, onde Alceu e Safo mantinham suas escolas. Já em Tebas, no final do vi, atuava o casal formado por Mírtis e o *auletes* Escopelinos, professores de Píndaro. Em Mitilene e Tebas arcaicas, os professores pertenciam aos quadros das famílias aristocráticas, não ocorrendo preconceito social relativamente ao exercício desta profissão por parte das elites.

Em alguns contextos, o ensino de música não se dava mediante a frequência a uma escola, mas pela contratação de um professor, sobretudo na educação de filhos de reis ou tiranos. Foi o caso, no séc. IV, de Alexandre, e, no séc. VI, do tirano Polícrates de Samos, que, amante da música, teria tido Anacreonte como educador, contribuindo para torná-lo mais tarde muito poderoso (Him., Or. 29.22)

Em Atenas, o professor de música não provinha da elite, como Alceu ou Mírtis. A primeira referência situar-se-ia na época de Sólon. O legislador ateniense, ao defender os ofícios manuais e artesanais patroneadas por Hefesto e Atena, acrescenta os «ensinamentos nos dons das Musas olímpicas» (Stob. 9.25). Integrava então o mundo da técnica, junto a ferreiros e carpinteiros.

Neste contexto, penso, devemos interpretar a relevância conferida por Plutarco à informação sobre os professores de música de generais gregos. No caso de Atenas, nos dá a saber quem foram os professores responsáveis pela formação musical de Péricles e Nícias. Do professor de Nícias, chamado Hieron, sabemos que teria sido também professor do seu filho (Plu., *Níc.* 5). Sobre os professores de Péricles, a tradição nos reporta mais informações (Plu., *Per.* 4). Um deles é Pitóclides, do qual pouco se sabe⁵, mas o outro é Dámon, figura da qual se podem estabelecer fragmentos biográficos bastante reveladores, admirado que fora por Sócrates, tendo exercido bastante influência sobre o pensamento musical posterior, graças inclusive ao quanto Platão consagrou seu legado, na disseminação de preceitos oriundos da teoria do *ethos* musical. Caracterizados por Plutarco como homens influentes, evidencia-se o prestígio destes professores de música na vida poliade, mesmo sendo homens de extração social mediana. Este prestígio político se esvanecerá ao longo do século IV, quando esta profissão passará a ser um ofício exercido com frequência por estrangeiros – músicos famosos e admirados, mas estrangeiros. A ocupação perderá prestígio político e social, mas não prestígio econômico e cultural.

Quanto ao ateniense Dámon, reconhecidamente inteligente (Plu., *Arist.* 1), alcançou grande destaque social e político, apesar de controverso, na contramão

⁵ Já deveria ter muita idade, pois uma tradição o coloca como professor de Agátocles, que foi professor de Dámon, este último igualmente professor de Péricles (*Schol. Pl., Alc.* 118c.).

de opiniões populares, inclusive banido por ostracismo. Sua teoria do *ethos* musical, de pronunciado caráter moral e político, foi assimilada por Platão (Pl., *Lg.* 7.800a) e Aristóteles (Arist., *Pol.* 4.3.1290a 23-28). Sobre o aspecto moral, afirmava que simplicidade e virtude eram uma única coisa, e que, para efetua-las, devia-se atentar a como se praticava e ensinava a música⁶. Seu aspecto político explicita-se na conhecida passagem de Platão (Pl., *R.* 4.424), sobre a vinculação entre o respeito às escalas musicais e a preservação das normas do Estado:

A introdução de um novo gênero de música é uma coisa que se deve evitar, pois se corre o risco de desorganizar tudo: ‘em nenhum lugar se mudam as escalas musicais sem que se mudem também as leis fundamentais do Estado’, como assegura Dámon, do que eu estou igualmente convencido.

Enquanto professor, Dámon é muito mais do que o *kitbaristes*, que introduziria o jovem nas técnicas musicais: pertence à linhagem dos harmonicistas, que concebem os efeitos morais da música⁷.

Segundo Evangelos Moutsopoulos (1989: 188), «tentou constituir um sistema positivo fundado sobre a concepção de reciprocidade entre a ação de educação moral e aquela de educação musical, assegurando o desenvolvimento de cidadãos e a perenidade de cidades». Em sua *Areopagítica*, exporia a vinculação moral entre ritmo, melodia, forma de execução, instrumentos, modos e gêneros musicais, de maneira a estabelecer um modelo racional convincente, que pretendia influenciar a educação e a política, propugnando a importância da educação musical controlada para o bem da pólis. Com base no *logos*, a teoria do *ethos* musical dava sustentação «científica» a convicções disseminadas por músicos há muito tempo, fossem eles professores, harmonicistas ou pensadores influenciados pelo ideário pitagórico.

A atuação conservadora de Dámon, oposta às renovações musicais, poderia ser comparada, na visão de François Lasserre (1954: 65), àquela de Sócrates com relação aos sofistas. Teria elaborado uma doutrina da ética musical, alicerçada na mímese moral da manifestação estética sobre o espírito no ato da apreciação da execução musical (performática ou educativa). Os fragmentos de seu pensamento aparecem em um discurso chamado *Areopagítica*, pronunciado em 443, ano em que foi condenado ao ostracismo. A despeito da polêmica, todos os testemunhos antigos convergem em que o discurso versava sobre educação musical (Cic., *de Orat.* 3.33.132). Com ascendência sobre seu pupilo Péricles, tê-lo-ia influenciado

⁶ Bélis (1999)18.

⁷ Sobre os harmonicistas, ver Rocha Júnior (2010) 101: “Heráclides do Ponto faz referência às opiniões de certos autores que (...) seriam os harmonicistas, professores e estudiosos de música e ciência harmônica cujas investigações se desenvolveram nos séculos v e iv a. C., depois de Laso de Hermíone. Os mais importantes dentre os harmonicistas, além do já citado Laso, seriam Dámon de Atenas, Epígono, Eratoclés, Pitágoras de Jacinto e Agenor de Mitilene”.

a fazer despesas superfaturadas na construção do Odeon, concluído em 444. Sua atitude, induzindo Péricles a esta grande despesa com o povo, foi julgada como megalômana e tiranófila. Teria pesado ainda sobre ele, quando o povo na Eclésia o julgou no processo de ostracismo, a sua simpatia por Esparta, em razão do conservadorismo das instituições daquela cidade, resistente a modismos e apegada aos princípios de uma educação musical tradicional, zelosa das regras herdadas dos antepassados. Esta simpatia teria sido mal compreendida pelos atenienses, vendo nisto uma potencial traição⁸. Após dez anos de afastamento, retorna a Atenas e retoma sua influência sobre Péricles nos últimos anos de sua vida.

Após sua morte, Platão reabilitou seu prestígio e sua teoria, como referência para a pedagogia moralizante contrária às modernizações artísticas que avançavam na virada do século (Pl., *La.* 180c-d; *Alc.* 1.118c)⁹. Exerceu grande influência em Atenas, em seu período de atuação, e, mais tarde, com a reabilitação platônica. Tucídides, em suas manifestações pró-lacedemônias, estaria sob sua influência, que pode ser evidenciada ainda em outros pensadores atuantes em Atenas, como Isócrates, Teofrasto e Aristóxeno. Mas é em Platão que identificamos uma série de fragmentos cujo conteúdo pertenceria à *Areopagítica*. Basicamente, “a ética musical engendra uma política musical e se compreende que Platão esteja ligado às doutrinas damonianas e as tenha exposto particularmente na *República* (Pl., *R.* 2.376e sq.; 3.398d sq.) e nas *Leis* (Pl., *Lg.* 7.814d sq.; 2.653 sq.)”. No entanto, as consequências seriam mais amplas, pois teriam se espreado sobre vários aspectos da prática e educação (musical, poética e artística), de sorte que «a teoria damoniana teve repercussões sobre a forma como os atenienses encaravam a educação musical»¹⁰.

Acompanhamos a interpretação de Moutsopoulos (1989: 196), quanto à influência de Dámon em Atenas, sobre as artes e programas educativos:

Assim, a doutrina damoniana que marcou o começo de uma nova era nas concepções musicais e estéticas dos atenienses os levou igualmente a adotar certas mudanças sobre o plano artístico, de modo que o abandono do *aulos* seria devido às teorias de Dámon¹¹.

Aí se compreenderia a rejeição de Alcibíades ao *aulos*, ocorrida em torno de 440, poucos anos após a divulgação da *Areopagítica*, que alimentou a polêmica do programa pedagógico.

⁸ MOUTSOPOULOS (1989) 188, 194; LASSERRE (1954) 66.

⁹ Coloca Dámon como professor de música do filho de Nícias, diferente da versão plutarquiana, que aponta Hieron como seu professor.

¹⁰ Moutsopoulos (1989) 194-5.

¹¹ Cf. Pl., *R.* 3.399c-d.

DISCUSSÕES SOBRE O PROGRAMA PEDAGÓGICO E OS INSTRUMENTOS MUSICAIS

Aristóteles, em *Política* VIII, revela a discussão pedagógica que ocorria em Atenas. Defende o papel da música na formação do cidadão, contra aqueles que acreditavam que levava à efeminação, malemolência e fraqueza de espírito. Influenciado pela doutrina damoniana, acredita que a música incida sobre a parte ética da alma e que contenha em si mesma a imitação das afecções do caráter, de forma que diferentes melodias e ritmos imitariam distintos tipos de caráter (Arist., *Pol.* 8.5). O jovem deve entrar em contato com as melodias que imitam o caráter desejado do cidadão (livre, temperante, comedido, corajoso e viril), obtido com o *ethos praktikon* ou o *ethos ethikon*¹².

Para que o estudo da música não leve à efeminação, à covardia ou à fraqueza de caráter, recomenda que se prefiram as melodias compostas em modo dórico, pois é

mais calmo e de um caráter mais viril. (...) já que elogiamos o meio termo e não os extremos (...) e que o modo dórico é desta natureza em relação às outras harmonias, convém evidentemente que as melodias dóricas sejam usadas na educação dos alunos (Arist., *Pol.* 8.7).

Quanto aos instrumentos, deve-se preferir a *lyra* ao *aulos*, pois a primeira favorece a inteligência e o segundo não possui função moralizante, além de impedir o uso da fala e deformar o rosto (Arist., *Pol.* 8.7). Insere-nos assim na controvérsia entre a *lyra* e o *aulos*.

QUERELA DO AULOS E DA LYRA NO PROGRAMA EDUCATIVO:

Personagens dos mais controversos da história ateniense, Alcibíades era admirado pela beleza física, feitos militares, habilidades retóricas e políticas, e pendor intelectual, reforçado pela amizade com Sócrates, mas criticado pela in-subordinação e instabilidade, mesmo na vida escolar (Plu., *Alc.* 2). Seu desacato ao professor de *aulos* exemplifica sua intempestividade e desrespeito às normas sociais. Como outros, apreciava as aulas de *lyra*, mas é lembrado pela rejeição às lições de *aulos*, argumentando que o instrumento adequado aos atenienses, reconhecidos pelo dom da palavra, seria a *lyra*, que deixa livre a voz, ao passo que o *aulos* seria próprio aos tebanos, segundo este, inaptos por natureza à palavra (Plu., *Alc.* 2). Esta anedota, narrada também por Aulo Gélio (Gell. 15.17), seguramente tem como fonte primeira Platão (Pl., *Alc.* 106e), que, ao mostrar Sócrates dirigindo-se a seu aluno Alcibíades, diz: «Tu aprendeste, tanto quanto eu me lembre, a ler e escrever (...) quanto a tocar o *aulos*, tu não quiseste.» Seu

¹² Cerqueira (1996) 79-88.

professor de *aulos* seria um tebano, o que talvez lhe soasse ofensivo¹³. Segundo Moutsopoulos (1989: 195, n.10), uma vez que Platão foi contemporâneo e condiscípulo de Alcibiades junto a Sócrates, é presumível que haja boa dose de verdade.

Esta historinha nos remete a um contexto mais amplo da antinomia cultural *aulos/lyra*, quizila que nos ajuda a reconstituir parte da cena cultural ateniense do período clássico.

Havia duas versões predominantes sobre a origem do *aulos*: para alguns, provinha de países bárbaros; para outros, de Tebas – que era vista, por vezes, de um ponto de vista ateniense, como uma espécie de barbárie dentro do próprio mundo grego. Destarte, a proveniência atribuída ao *aulos* simbolizava sempre uma zona de incultura.

O mais recorrente é pensar que fosse oriundo da Frígia. O citaredo Lysias lembra que os primeiros a tocarem o *aulos* foram Hyagnis, depois seu filho Mársias, e mais tarde Olimpos (amante e aluno do sátiro) (Ps.-Plu., *Mus.* 3; 5). Ateneu lembra que muitos *auletai* entre os «gregos têm nomes frígios, apropriados a escravos». (Ath. 14.624)

Sua origem imputa-lhe valores pejorativos: de procedência bárbara, é estrangeiro à civilização; arte de silenos, é avesso à cultura e à humanidade; pelos nomes próprios a escravos, é estranho à condição do homem livre.

Dada a fama dos tebanos no *aulos*, atribuiu-se a Tebas importante papel na origem dessa arte. Segundo Glaucos da Itália, Clonas, criador da aulódia, seria tebano (Ps.-Plu., *Mus.* 4). Por isso Alcibiades aconselhava que se “*deixasse o aulos para os filhos dos tebanos, que não sabem conversar*” (Plu., *Alc.* 2). Associado a Tebas, o *aulos* se contaminava da burrice da qual seus habitantes eram acusados, considerados pouco versados na palavra (Ath. 14.621). Desmerecendo o apreço tebano pelo *aulos*, Aristófanes os mostrava acompanhados por barulhentos *auletai* (Cf. Ar., *Ach.* 860-70).

Havia também um contexto. Até o início do séc. V, predominavam em Atenas *auletai* do norte do Peloponeso, provenientes de Argos, Tegea e Sícion. A partir de segunda metade do séc. V e ao longo dos séc. IV e III, os *auletai* da ‘escola de Tebas’ eram maioria, destacando-se algumas celebridades, como Pronomos, Antigênidas, Ismênias e Timóteo, renomados ao longo de gerações. Na família de Pronomos, o ofício passava de pai para filho: Oiniádas, pai de Pronomos, era *auletes*; também o era o filho de Pronomos, Oiniádas, que teve uma longa carreira, sendo coroado em Atenas, desde as Dionisiacas de 384-383 até as Targélias de 354-353; da mesma família, Pronomos II, filho de Diogeiton, distinguiu-se na

¹³ Sobre Pronomos como professor de Alcibiades: Duris *Sobre Eurípidés e Sófocles*, ap. Ath. 4.184. É inverossímil a versão de que Antigênidas, posterior a Alcibiades, teria sido seu professor, escolhido por seu tio Péricles. Cf. Gell. 15.17.

primeira metade do séc. III; em 271-270, Pronomos de Tebas foi coroado, em um concurso em Atenas, como ‘mestre de coros’, sendo mencionado ainda Delfos em 259-258 e 255-254. A hereditariedade se repete em outras famílias tebanas: entre as filhas de Antigênidas, Melo se dedicou ao *aulos*, enquanto Satyra tocava *syrinx*, afora seu neto, Antigênidas (II), que se exibiu em Delos, em 263, em concertos públicos de *aulos* em honra de Apolo¹⁴.

Alcibíades viu, na adolescência, a invasão de Atenas por *auletai* tebanos, em um momento em que constatamos o recrudescimento de um sentimento xenófobo, a partir do decreto de cidadania de Péricles (450 a. C.). Esse contexto ajuda-nos a compreender a ofensiva de Alcibíades contra o *aulos*, caracterizando-o como atributo étnico tebano, em oposição à *lyra*, vista como instrumento «nacional» por excelência, símbolo da cultura e excelência dos antigos, de sorte que a ela se dedicavam deuses olímpicos e heróis.

Salvo Atena e as Musas, as divindades olímpicas não tinham intimidade com o *aulos*. Inclusive, numa das versões sobre a invenção desse instrumento, Hera e Afrodite riram-se de Atena, quando essa, durante um banquete, se pôs a soprar o *aulos* que fabricara. Diante disso, Atena imediatamente foi a Frígia, para divisar sua silhueta sobre a superfície de um rio, após o que seu semblante adquiriu um aspecto gorgoneano, e, em vista disso, jogou-o fora.

Olímpicos tocavam *lyra*, como Apolo (Call., *Del.* 253-254) e Hermes (h.Hom. *h.Merc. Hyg., Astr.* 2.7.1-3; D. S. 115.9), vistos como seus inventores. Como o colocam acertadamente Martha Maas e Jane McIntosh Snyder, a relação intrínseca da *lyra* com Hermes e Apolo conota seu valor educativo, pois ambos são associados à formação e ao crescimento dos jovens rapazes¹⁵.

Muitos heróis dedicaram-se à *lyra*, e estudaram música com o centauro Quíron ou com Linos. Houve interesse pelas habilidades musicais de alguns heróis, como Hércules, Ânfon e Teseu, apresentados pela iconografia como lristas ou citaredos (cf. Paus. 4.19). Aquiles, dentre todos, tinha-a mais vinculada a seu perfil, como mostra uma *hydria* coríntia: sobre seu leito de morte, velado por sua mãe Tétis e demais ninfas, acompanha-o sua *lyra*¹⁶.

O contexto imediato da rejeição ao *aulos*, por parte do aluno Alcibíades, estava marcado pela pregação damoniana, que, entre suas inúmeras aplicações, leva a uma recusa a este instrumento, pelo quanto imitaria vícios e não virtudes, bastando lembrar que o discurso sobre a educação musical, de Dámon, e a ação do jovem Alcibíades, estariam separados por uns quatro anos apenas.

Afirma-se, baseado na história da rejeição ao *aulos* por Alcibíades, que, a partir da segunda metade do séc. V, teria havido um abandono do *aulos* pelos

¹⁴ Roesch (1995) 125-133.

¹⁵ Maas & Snyder (1995) 7-35.

¹⁶ *Hydra* coríntia. Paris, Louvre e 643. 570 a. C.

educadores, hipótese endossada pela crítica aristotélica, um século mais tarde, segundo a qual, após grande popularidade do *aulos* nos anos seguintes às guerras pérsicas, quando a glória militar lhes haveria afetado o bom senso, os atenienses teriam finalmente reconhecido que o *aulos* enfraquecia o coração, em vez de fortalecê-lo, instaurando-se grande rejeição a seu uso no âmbito escolar (Arist., *Pol.* 8.6.1341b.1-18). Alguns estudiosos modernos, contaminados pela crítica damoniana de Platão e Aristóteles, chegam a afirmar que a *lyra* seria o único instrumento pedagógico. Não haverá exagero nesta história? As propostas moralizantes de Dámon, Platão e Aristóteles encontrariam aceitação unânime? A vida das instituições escolares teria sido tão drasticamente abalada pela doutrina damoniana?

Evidências literárias e iconográficas nos levam a relativizar esta visão, e a afirmar a continuidade da presença do *aulos* na educação musical, bem como de seu prestígio cultural, a despeito da preferência pela *lyra*.

O TESTEMUNHO ICONOGRÁFICO DOS INSTRUMENTOS NO ENSINO MUSICAL ESCOLAR EM ATENAS

A iconografia dos vasos áticos registra três instrumentos no ensino musical: a *lyra*, o *aulos* e o *barbitos*. Usa-se a *lyra* para acompanhamento do canto e para execução instrumental. Em nosso registro, nove vasos retratam a *lyra* usada na aula de música. Na cratera do Pintor de Cadmo¹⁷, o *kitharistes* sentado acompanha com a *lyra* o exercício musical do menino na liródia (canto acompanhado da *lyra*).

Em contrapartida, quatro vasos testemunham o uso do *aulos* na aula de música, para o aprendizado de duas modalidades, a *aulesis* (solo instrumental) e a *auloidia* (canto acompanhado pelo *aulos*). No medalhão da *kylix* do Pintor do *Splanchnoptes* (*Figura 3*)¹⁸, um garoto pratica *aulos* solo diante de um menino que o observa.

Predomina porém a aulódia, como na *kylix* do Pintor de Akestorides (*Figura 4*)¹⁹, em que um jovem sentado sopra o *aulos*, acompanhando um menino que canta, de pé, com a boca aberta e a cabeça levemente erguida.

¹⁷ Cratera campaniforme. Pintor de Cadmo. Christchurch (N.Zelândia), James Logie Memorial Collection, 177/94. 410-400.

¹⁸ *Kylix*. Pintor do *Splanchnoptes* (ARV² 892/7). Melbourne, National Gallery of Victoria, Felton Bequest 1644/4. 460-450.

¹⁹ *Kylix*. Pintor de Akestorides (ARV² 781/3). Leyden, Rijksmuseum van Oudheden, PC 91. 475-450.



Figura 3

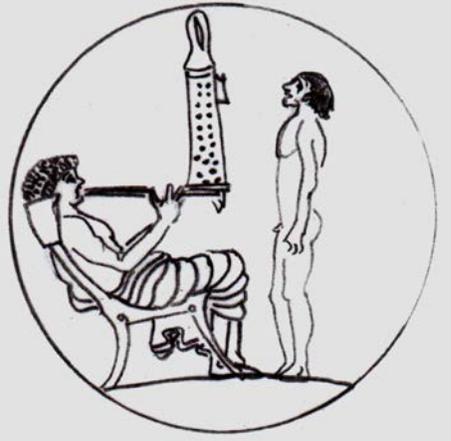


Figura 4

Há duas situações quando temos o instrutor sentado tocando *aulos* e o aluno de pé cantando: a ânfora do Pintor de Providence²⁰ retrata um adulto, com barba, como responsável pela execução do *aulos* na aulódia, ao passo que a *kylix* do Pintor de Akestorides (Figura 4) e a *kylix* de Duris²¹ apresentam, no lugar do *kitharistes*, um imberbe, assistente do *kitharistes*, que nunca é representado no manejo da *lyra*.

Artistas de primeira linha registraram a associação da *lyra* e do *aulos* na aula de música. Duris coloca o *kitharistes* na aula de *lyra* e o assistente no acompanhamento do *aulos*, evidenciando prestígio inferior do *aulos*. Na lição de música do Pintor do Splanchnoptes vemos um garoto praticando a *aulesis* (Figura 3) e um jovem recebendo lição de liródia. Makron²² joga com os atributos, estabelecendo equivalência entre a *lyra* e o *aulos*: na mesma cena, um par professor/aluno ocupa-se com a *lyra*, e o outro, com o *aulos*. O jogo segue: às costas do jovem que toca a *lyra*, suspensa na parede, uma *sybene* (estojo do *aulos*); às costas do jovem que sopra o *aulos*, uma *lyra*. Esta simetria de opostos retrata a igual importância dada por Makron a esses instrumentos na educação musical. A associação se repete na *hydria* do Pintor do Porco (Fig. 5)²³, em que aparecem uma *sybene*, suspensa no espaldar do *klismos* sobre o qual está sentado o professor que toca *barbitos* (insinuando que o mestre poderia tocar também o *aulos*), e uma *lyra*, de um jovem que chega, trazida pelo *paidagogos*, ou ainda na *hydria* de Londres do

²⁰ Ânfora. Pintor de Providence (ARV² 638/48; Add² 273). Bruxelas, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, R 339. 470-450.

²¹ *Kylix*. Duris (ARV² 431/48). Berlim, 2285. 500-485.

²² *Kylix*. Makron (ARV² 471/193; Add² 246). Viena, Kunsthistorisches Museum, 3698. 500-490.

²³ *Hydria*. Pintor do Porco (ARV² 565/41; Add² 260). Schwerin, Museu G. V. Lücken, 707. 470-460.

Pintor de Agrigento²⁴, em que, em paralelo à lição de música em que o jovem aprende a tocar *aulos* acompanhado pelo *kitharistes* no *barbitos*, outros garotos comparecem à aula trazendo indistintamente um dos dois instrumentos, a *lyra* e o *aulos*. Esse conjunto iconográfico indica que o professor de *aulos* e de *lyra*, de aulódia e de liródia, era o mesmo *kitharistes*, eventualmente assessorado no *aulos* por um assistente.



Figura 5

Do ponto de vista cronológico, averiguamos que a pintura de vasos registra o *aulos* na aula de música apenas na primeira metade do séc. V, em um total de dez vasos. Esse dado pode levar alguns à conclusão de que o registro iconográfico confirmaria a hipótese levantada por Aristóteles de que os atenienses, muito autoconfiantes com a afirmação de sua cultura, entregaram-se sem limites à arte do *aulos* nos anos que antecederam e sucederam as guerras médicas, tendo se tornado mais críticos em relação a esse instrumento alguns anos após a guerra e, sobretudo, depois das advertências do jovem Alcibíades. Franz Winter (1916: 283) identifica um abandono do *aulos* na sala de aula imediatamente após o fim das guerras médicas, reproduzindo argumentos aristotélicos de que os atenienses haviam recuperado a sensatez e aprendido a discernir qual instrumento musical de fato conduzia à virtude (Arist., *Pol.* 8.6.7). A interpretação de Winter não se sustenta no registro escrito, nem no iconográfico, como mostram as *kboes* do final do séc. V, associadas às Antestérias, com crianças tocando *aulos*.

É difícil acreditar que a opinião de uma criança (Alcibíades) modificasse completamente um programa pedagógico, como tampouco parece plausível supervalorizarmos uma restrição moralista ao *aulos*. É possível que os pintores tenham evitado associá-lo à educação, suscetíveis aos argumentos contrários ao *aulos*, neste ambiente demoniano de ideias moralistas e normativas sobre a música. Mas não exageremos nesta interpretação! Prestemos atenção ao fato de que as curvas cronológicas da iconografia ática não nos fornecem informações suficientes para corroborar essa interpretação, posto que, de modo geral, o interesse dos pintores de vaso pela educação musical aviltou-se bastante, com três únicos exemplos de aula de música na segunda metade do séc. V, contra

²⁴ *Hydria*. Pintor de Agrigento (ARV² 579/87; Add2 262). Londres, Museu Britânico, E171. 470-460.

quinze na primeira metade. Efetivamente, o interesse particular dos pintores de vaso pelas cenas de ensino concentra-se no período imediatamente anterior e posterior às Guerras Pérsicas²⁵. Verifiquemos o que nos ensinam os testemunhos literários sobre o uso do *aulos* na educação ateniense, a partir da segunda metade do século V.

TESTEMUNHO LITERÁRIO DO *AULOS* NA EDUCAÇÃO MUSICAL ESCOLAR

Algumas evidências literárias apontam o uso indiferenciado de ambos os instrumentos na educação, sem preconceito com o *aulos*. Sócrates informa não ter aprendido a tocar *aulos* porque seu pai não tinha condições econômicas para adquiri-lo (X., *Oec.* 2.12-13). Diferentemente de Platão, seu mestre não se opunha ao ensino do *aulos*, condenando a rejeição de Alcibíades às lições de *aulos* como intemperividade de adolescente (Pl., *Alc.* 106e).

As evidências literárias apontam que, mesmo após as restrições de Alcibíades e condenações de Platão, o ensino do *aulos* continuou a integrar a grade curricular das escolas atenienses. No final séc. V, referências de Aristófanes e Frínicos colocam o ensino combinado do *aulos* e da *lyra* como fundamentos da instrução de um jovem bem educado.²⁶ No início do séc. IV, prosseguia a atuação de professores de *aulos* (X., *Mem.* 1.2.27).

A rejeição do *aulos* por Alcibíades não parece ter tido uma repercussão tão determinante entre seus contemporâneos e conterrâneos: Crítias (460-403 a. C.) e Callias (450-370 a. C.), da elite ateniense, aprenderam *aulos* na infância e, adultos, tocavam nos banquetes (X., *Smp.* 2.20-1; Ath. 4.184). A iconografia das *khoes* associadas às Antestérias, do final do séc. V, retratando o universo infantil, representa meninos com *lyrai* e *auloi*, sugerindo que aprendessem ambos.

Na contramão da celeuma ateniense, o ensino do *aulos* continuou popular mundo grego afora (Ath. 4.184), como em Tebas, Esparta e Argos. A estátua de Sakadas, renomado *auletes* argivo, em um ginásio de Argos, sugere a importância do ensino desse instrumento (Paus. 2.22.8).

Com Moutsopoulos (1989: 196-97), finalizamos, ponderando que

a lição de Dámon, mesmo que tenha exercido certa influência em torno de 440, provavelmente não teria conquistado todos os espíritos e, apesar da mudança no gosto musical, a música continuou sua evolução normal sem se preocupar em demasia com as reprimendas que lhe eram endereçadas. (...) [de sorte que] uma parte do público manifesta sua oposição a uma educação musical baseada na ética, e às escolas das quais emana esta concepção.

²⁵ Winter (1916) 276.

²⁶ Ar., *fr.* 448 Koch, *ap.* Ath. 4.184e. Frínicos *Incubos* (*fr.* 370 Koch), *ap.* Ath. 4.184f.

BIBLIOGRAFIA

- Bélis, A., *Les musiciens dans l'Antiquité*, Paris, 1999.
- Cerqueira, F. V., «Argumentos aristotélicos em favor do ensino musical: *Política*, VIII», *Dissertatio (Revista de Filosofia da UFPEL)* 3 (1996) 79-88.
- Lasserre, Fr., *Plutarque. De la Musique*. Texte, traduction, commentaire, précédés d'une étude sur «L'éducation musicale dans la Grèce antique», Olten/Lausanne, 1954.
- Maas, M. & Snyder, J. M., «Strumenti a corde per dei e mortali», in D. Restani (org.), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna, 1995, pp. 7-35.
- Moutsopoulos, E., *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris, 1989 (1959).
- Plutarco, *Obras Morais. Sobre o Afecto aos Filhos. Sobre a Música*, Tradução do grego, introdução e notas de Carmen Soares e Roosevelt Rocha, Coimbra, 2010.
- Rocha Júnior. R. A., «O tratado plutarquiano Sobre a Música: reconsiderando a questão da autoria», in F. Vergara Cerqueira & M. A. de Oliveira Silva (eds.), *Ensaio sobre Plutarco. Leituras Latino-Americanas*, Pelotas, 2010, pp. 179-204.
- Roesch, P., «Famiglie di auleti in Beozia», in D. Restani (org.), *Musica e mito nella Grecia antica*, Bologna, 1995, pp.125-133.
- Winter, F. «Schulunterricht auf griechischen Vasenbildern», *BJ* 123 (1916) 275-285.