

Semíramis Corsi Silva
Rafael Brunhara
Ivan Vieira Neto
Organizadorxs

Compêndio Histórico de **Mulheres da Antiguidade**

Vol. I

**A Presença das Mulheres
na Literatura e na História**

**MUSICISTAS NOS PERÍODOS HELENÍSTICO E
IMPERIAL – Fábio Vergara Cerqueira**

CERQUEIRA, F. V. *Musicistas nos Períodos Helenístico e Imperial*. In: SILVA, S. C.; BRUNHARA, R. & VIEIRA NETO, I. **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História**. Goiânia: Tempestiva, 2021. pp. 687-694.

Esta separata é uma cortesia da Editora Tempestiva.
Direitos autorais reservados às autoras e aos autores deste *Compêndio*, bem como o direito de compartilhar este conteúdo em suas redes acadêmicas e sociais. *Copyrights* reservados à Editora Tempestiva.



Tempestiva

Editora Tempestiva, 2021
© Todos os direitos reservados.

Capa: Ivan Vieira Neto.
Revisão: Semíramis Corsi Silva.

Edição/diagramação: Ivan Vieira Neto / Wemerson Romualdo.
Imagem de Capa: A Greek Woman. Sir Lawrence Alma-Tadema (1869).
Óleo sobre tela. Imagem de domínio público (Wikimedia Commons).

Conselho Editorial

Profa. Dra. Aline Dias da Silveira	UFSC
Profa. Dra. Arlete José Mota	UFRJ
Profa. Dra. Camila da Silva Condilo	UnB
Prof. Dr. Carlile Lanzieri Júnior	UFMT
Profa. Dra. Cláudia Beltrão da Rosa	UNIRIO
Prof. Dr. Fábio Augusto Morales Soares	UFSC
Prof. Dr. Fernando Mattioli Vieira	UPE/Petrolina
Prof. Dr. Leonardo B. Antunes	UFRGS
Profa. Dra. Liliane Barros de Almeida	PUC Goiás
Prof. Dr. Uiran Gebara da Silva	UFRPE

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

SE471

Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História / Semíramis Corsi Silva, Rafael de C. Matiello Brunhara & Ivan Vieira Neto (org.). - Goiânia: Tempestiva, 2021.

ISBN 978-65-992343-5-4

1. Enciclopédia. 2. Compêndio. 3. Antiguidade. 4. Gênero. 5. História das Mulheres.
I. Silva, Semíramis Corsi. II. Brunhara, Rafael de C. Matiello. III. Vieira Neto, Ivan.

CDD: 930.09[.11]
CDU: 936(093)-055.2

ORGANIZADORES

Semíramis Corsi Silva,
Rafael Brunhara & Ivan Vieira Neto

COMPÊNDIO HISTÓRICO DE MULHERES DA ANTIGUIDADE

VOL. 1: A PRESENÇA DAS MULHERES
NA LITERATURA E NA HISTÓRIA

Prefácio de Pedro Paulo A. Funari

Tempestiva
Goiânia, 2021.

MUSICISTAS NOS PERÍODOS HELENÍSTICO E IMPERIAL

por Fábio Vergara Cerqueira

Há indícios de que no período helenístico se repetem casos de carreiras musicais femininas vinculadas a famílias de músicos. Ao pensarmos nas mulheres reconhecidas pela tradição como musicistas e que provavelmente fizeram apresentações em público, em muitos casos o contexto familiar parece atuar em favor da possibilidade de seguirem a carreira, na medida em que se integravam às redes profissionais organizadas em torno dos núcleos familiares (Perrot 2022a). Este é o caso das filhas do famoso αὐλητής tebano Antigênidás (fl. séc. IV AEC), tratadas como «amáveis servidoras das Musas», Melo (Μηλῶ), que tocava aulo, seguindo na arte de seu pai, e Satira (Σατύρη), que tocava *syrinx*, igualmente um instrumento de sopro (Leônidas da Tarento. *Antologia grega*, Epigramas amorosos, V. 206), que evoca a transmissão de saber dentro de uma família, aqui, da técnica de instrumentos de sopro.

Outro exemplo de irmãs que seguem a carreira musical é o de Eutícusa (Εὐτυχοῦ[σαν] e Naída (Ναίδα), «instruídas na lira e no bárbito», às quais foi dedicada uma estela funerária em Atenas, datada do séc. III–II AEC (IG II² 11496). Em alguns casos, as musicistas podem se destacar nestes núcleos familiares de músicos. Um decreto de Delfos homenageia Polignota de Tebas, filha de Sócrates (Πολυγνώτα Σακράτους Θηβαία), χοροψάλτρια (harpista que tocava acompanhada por um coro) (FD III 3.249, l. 4–10; ChID n° 208. Cf. Perrot 2013, 196–198), que passou uma temporada no santuário, em 82 AEC, no período das Grandes Píticas, que naquele ano foram excepcionalmente suspensas em virtude provavelmente

da Segunda Guerra Mitridática. Após uma primeira apresentação em público, ela foi convidada pelas autoridades e cidadãos para entreter o público presente, fazendo audições ao longo de três dias, pelas quais acabou recebendo 500 dracmas, tal o seu sucesso. Um segundo decreto nos revela que ela estava acompanhada por seu primo, Lícinos, filho de Doroteu, de Tebas, o qual provavelmente atuaria também como cantor no coro (FD III 3.250, l. 1–3 [cf. ChID n° 209]). Pelo visto, essas musicistas com carreira profissional não se deslocavam sozinhas, necessitando de um tutor legal, por via de regra um parente. Caso semelhante é o de Aristodama, filha de Amintas, de Esmirna [Ἀριστο[δ]άμα Ἀμύντα Σμυρναία], poetisa épica que viajou acompanhada do irmão Dionísio, para apresentar suas composições em suas visitas às cidades de Lâmia (IG IX 2.62.) e a Cáleo (FD III 3.145), em 218/217 AEC. (Rutherford 2009). Esses parentes podiam atuar como um tipo de agente artístico, que acompanhava e gerenciava os deslocamentos e apresentações, mesmo que nem sempre sejam mencionados, como no decreto délfico de 130/129 AEC, em homenagem a uma harpista vinda de Cime, na Ásia Menor, que não menciona o acompanhante (Syll. 3, 689. Ver Bielman 2002, 229–232 e Perrot 2013, 196–198).

Conhecemos o caso de Aglais, filha de Mégacles [Ἀγλαΐς ἡ Μεγακλέους], que fez sua carreira musical tocando a trombeta [σάλπιγξ], considerado um instrumento essencialmente masculino, apesar de, no plano mitológico, ser representado com frequência na pintura de vasos sendo tocado por uma Amazona em combate, o que é compatível com a natureza bélica deste instrumento. Conhecida por ser gluttona (de uma só vez bebia uma jarra de vinho e comia cinco quilos de carne e quatro quilos de pão), e provavelmente parruda, o que era apropriado para se dedicar à trombeta, certamente fez fama como musicista, do contrário não teria sido contratada para

tocar a trombeta conduzindo a procissão da primeira grande parada em Alexandria, a primeira Ptolomaia, instituída por Ptolomeu II Filadelfo em 280/279 AEC, em homenagem a seus pais, Ptolomeu I e Berenice (Ateneu. X. 415a–b). Cláudio Eliano (175–235) é claro em afirmar que Aglais vivia profissionalmente do ofício de trombeteira (Eliano. *Histórias diversas*, I. 26 [«Sobre Aglais, uma comilona»]).

Contemporâneas a Aglais, destacam-se duas citaredas de Quios: Lampron (Λάμπρον), menos conhecida, cuja memória ficou conservada em um pilar funerário (Perrot 2022b), e Glauce (Γλαύκη), cujo apogeu deve ter se dado entre 285 e 279 AEC. Glauce, tendo atuado provavelmente na cena cultural da Alexandria de Ptolomeu Filadelfo, sua fama se preservou por alguns séculos, ecoando ainda em Plutarco (*Sobre os oráculos da pítia*, 397a), que elogia seu talento, e em Ateneu IV.176D, que menciona canções suas tocadas no aulo por um certo Teon. Teócrito fala em *Idílios* IV.31 dos «cantos de Glauce» reproduzidos no instrumento de sopro por um pastor de Crotona chamado Córidon e se refere em um epigrama ao epitáfio com seu nome, na tumba da musicista quiota (Teócrito. *Antologia grega*, Epigramas funerários, VII. 262), testemunhando seu renome. Não sabemos a proveniência da musicista grega Filas [Φίλας], provavelmente da primeira metade do séc. II AEC, que foi notável na lira e teria dedicado seu instrumento a Apolo depositando-o em um templo, juntamente ao arqueiro Sósis e ao caçador Polícrates (Antípatro de Sídon. *Antologia grega*, Epigramas votivos VI. 118).

Algumas musicistas do período helenístico são lembradas também por sua beleza e sedução, de modo que o talento musical acompanha os adereços de uma hetaira bem conhecida. É o caso da Zenófila [Ζηνοφίλα], cujas doces melodias tocadas na harpa [πηκτίς] foram lembradas por Meleagro de Gadara (*Antologia grega*, Epigramas amorosos, V.139). Conforme um

epigrama da época flávia, Nicáreta, que durante certo tempo trabalhou como operária na tecelagem, teria abandonado este ofício, tido por ela como sofrido e que desgastava a beleza da juventude, trocando-o pela harpa, pelo que ganhou coroas e levou uma vida alegre em banquetes e festas (Nicarco, *Antologia grega*, Epigramas Votivos VI.285).

O fato do neopitagórico Nicômaco de Gerasa, no início do séc. II EC, dedicar o seu *Manual de Harmonia* [Ἐγχειρίδιον ὁρμονικῆς] a uma aluna que ele define como «a melhor e mais nobre das mulheres», à qual ele já havia ensinado pessoalmente os fundamentos da ciência harmônica (Nicômaco. *Manual de Harmonia*, I. 237–238), evidencia que a esta época havia mulheres interessadas em um estudo aprofundando de música, e que o ensino a estas mulheres, provavelmente financiado por suas famílias, não se limitava a um aprendizado pela repetição de técnicas e práticas para execução da performance básica em contexto doméstico, mas mobilizava uma série de conhecimentos sobre os sons vocais, sobre os intervalos, sobre a relação entre a música e a astronomia, sobre a música das esferas, da qual a música ensinada seria uma imitação, sobre a matemática dos números que ordenavam a música, sobre como Pitágoras havia estabelecido a oitava acrescentando uma oitava corda, sobre como as razões numéricas entre as notas foram descobertas, sobre os gêneros diatônico, cromático e enarmônico, sobre conceitos musicais presentes na obra de Platão, sobre a denominação e função dos tons que compõem os modos musicais (escalas). Vê-se que não se desprezava a educação dada a essas amadoras da música, que haveria em grande número entre família mais ilustradas no mundo romano, nem tampouco se desprezavam os dotes musicais das esposas bem-educadas.

Mesmo que se possa pensar em uma influência sobre a educação das elites esclarecidas romanas dos ideais estoicos e do filo-helenismo apregoado na época antonina e na Segunda Sofística, como sendo fatores que poderiam estimular esse gosto pela educação musical, havia uma tradição romana de educação musical feminina evidenciada desde o último século da República, cujo referencial latino se encontra na marcante figura da matrona romana do final da República, Semprônia, provavelmente filha de Caio Graco e mãe do senador Bruto. Conhecida por sua cultura elaborada, estudou grego e latim, tocava lira e dançava muito bem, até mais do que convinha a uma dama, *litteris Graecis et Latinis docta, psallere, saltare elegantius quam necesse probae* (Salústio. *Catilina*, 25. 2).

Uma quantidade expressiva de sarcófagos romanos datados do século II e principalmente do III, estudados por Henri-Irinée Marrou em seu célebre estudo *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ*, em que aborda a vida intelectual nos monumentos funerários, revela a frequência destas mulheres musicistas na sociedade imperial (Marrou 1964). É possível estabelecer um paralelo sociológico entre a aluna de Nicômaco de Gerasa e Claudia Italia (Marrou 1964, n. 71), representada em seu sarcófago com um livro na mão, aberto na última página, que informa da defunta que «ela possui tudo das ciências das Musas» [πάσης μουσικῆς μετέχουσα]. Algo parecido talvez se pudesse dizer de Tetratía Isias, outra musicista nomeada em um sarcófago, ou das tantas outras mulheres não identificadas por seus nomes que estão representadas como musicistas em sarcófagos seus ou de seus esposos. O padrão «marido leitor» | «esposa musicista» é reproduzido em vários exemplares, como é o caso do sarcófago da igreja São Vítor de Ravena, dedicado pelo marido à esposa e filha prematuramente falecida, em que a inscrição dá voz à defunta, a qual afirma: «eu canto, acompanhando-me com as cordas»

[ἐγώδε ψάλλους' αἰίδω], onde o verbo ψάλλω é compatível com a técnica de se tocar o alaúde que identificamos nas mãos da falecida (Marrou 1964, p. 164, n. 213, fig. 22.). O talento musical é elogiado em epitáfios, como o epigrama grego no monumento à poetisa Petronia Musa, ou no encômio de um marido a sua jovem esposa, na inscrição que diz *docta lyra* (...), *formosa puella*. Vê-se aqui uma ligação entre uma moça ter boa educação musical e ser considerada bela.

No período tardio, como revelam poetas epigramáticos da época de Justiniano e Justino I, musicistas gregas seguiram fazendo sucesso na Grécia e mesmo em Roma, provavelmente como musicistas profissionais, diferente das musicistas amadoras romanas, como é o caso de Maria de Faros [Φαρίης Μαρίη], que com seu plectro tocava o «coração da cítara» [κρούει δ' ἀμφοτέροις καὶ φρένα καὶ κιθάρην] (Paulo Silenciário. *Antologia Planudiana*, XVI.278), e de Joana, que cantava acompanhando-se na lira [λυραοιδός], lembrada como sendo de Faros e de Roma (Agatias, o Escolástico. *Antologia Grega*, Epigramas funerários VII.612), o que indica a fama da cidade de Faros como escola de mulheres devotas à citaródia na Antiguidade Tardia e como esta aclamada musicista, tida como a «décima Musa», fez fama internacional.

Do mesmo período, temos o registro da carreira da cantora virtuose chamada Calíope [Καλλιόπη], que atuou até idade avançada. Dona de «lábios de doces sons» [ὥς λιγυρὰ κλεῖσαι χεῖλεα Καλλιόπης] e de técnica aprimorada, era um contralto que «cantava com muita doçura e força e que tirava do seu peito feminino sons plenos arrebatadores» (Juliano, prefeito do Egito. *Antologia grega*, Epigramas funerários, VII. 597 e 598). Conclui-se que na cena cultural das cortes de Justiniano e Justino, havia plateia que apreciava a performance de musicistas profissionais gregas.

Fontes históricas

ANTHOLOGIE GRECQUE. 1938. Épigrammes amoureuses et épigrammes votives suivies de l'Appendice planudéen. Vol. I. Traduction de Maurice Rat. Paris: Libraire Garnier Frères.

ANTHOLOGIE GRECQUE. 1941. Épigrammes funéraires et épigrammes descriptives. Vol. 2. Traduction de Maurice Rat. Paris : Librairie Garnier Frères.

CESARE, NEPOTE, SALLUSTIO, SVETONIO, TACITO. 2011. *Storici latini. La guerra galica. La guerra civile. Vite degli uomini illustri. La congiura di Catilina. La guerra contro Giugurta. Storie. Vita dei Cesari. Annali. Storie. La Germania. Vita di Agricola. Dialogo degli oratori*. A cura di F. Casorati, C. Conti, G. D. Mazzolani, M. P. Vigoriti. Edizioni integrali con testo latino a fronte. Roma: Newton, 2011.

CHID: JACQUEMIN, A.; MULLIEZ, D.; ROUGEMONT, G. 2012. *Choix d'Inscriptions de Delphes*, Athènes: EFA.

FD: *Fouilles de Delphes*.

IG: *Inscriptiones Graecae*.

NICOMACHUS. 1989. Enchiridion. In: BARKER, A. Greek Musical Writings. Vol. 2. Harmonic and Acoustic Theory. Cambridge: Cambridge University Press, p. 245–269.

PLUTARCHI CHAERONENSIS MORALIA. Vol. III. 1891. Recognovit Gregorius N. Bernardakis. Leipzig: Teubner.

Syll.³: DITTENBERGER, W. 1915–1924. *Sylloge inscriptionum graecarum*, 3^e édition, Leipzig: Apud S. Hirzelium.

TEOCRITO. 2013. *Idilli e epigrammi*. A cura di Bruno M. Palumbo Stracca. Testo greco a fronte. 7^a ed. Classici greci e latini. Milano: BUR Rizzoli.

Bibliografia geral

BIELMAN, A. 2002. *Femmes en public dans le monde hellénistique*. Paris: Sedes.

MARROU, H-I. 1964. *ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ*. *Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*. 2^e edição. Roma: “L’Erma” de Bretschneider.

PERROT, S. 2013. Femmes musiciennes à Delphes. In: EMERIT, S. (Éd.). *Le statut du musicien dans la Méditerranée ancienne (Égypte, Mésopotamie, Grèce, Rome)*. Cairo: IFAO, p. 195–210.

PERROT, S. 2022a. As famílias de músicos gregos segundo as inscrições (IV séc. a.C.–III séc. d.C.). In: VERGARA CERQUEIRA, F; CARDERARO, L.; (Orgs.). *Música do Mundo Antigo: perspectivas multidisciplinares*. Pelotas: Editora da UFPel, 2023 (no prelo).

PERROT, S. 2022b. Citharodie et rhapsodie sur un pilier funéraire de Chios (III^e siècle av. J.–C.): de l’image au contexte culturel, *Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, vol. 7, n. 14, p. 375–399.

RUTHERFORD, I. 2009. Aristodama and the Aetolians. An Itinerant Poetess and her Agenda. IN: HUNTER, R.; RUTHERFORD, I. (Éd.). *Wandering Poets in Ancient Greece Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 237–249.