



MÚSICA E VESTIMENTA NA PINTURA DE VASOS GREGOS ANTIGOS¹

Pedro Luis Machado Sanches²

Universidade Federal de Pelotas – UFPel

pedrosanches@usp.br

RESUMO: O presente texto pretende tecer uma pequena série de apontamentos sobre a figuração de músicos em vasos cerâmicos gregos antigos. Nestes comentários, o enfoque será dado às vestimentas, que praticamente identificam tais músicos, e às relações entre aspectos visuais e musicais dos recitais públicos e concursos – sobretudo no caso dos *agônes* musicais em grandes festivais. Para além de ter sido um “sinal distintivo da profissão” e um “complemento obrigatório da apresentação”³, veremos que a vestimenta do músico antigo carregava aspectos simbólicos e que sua representação na cerâmica pode lançar luz ao estudo das circunstancialidades de recitais e concursos, seja na identificação destas circunstancialidades, seja ao revelar as características das vestimentas que compõem com os gestos um “espetáculo visual”.

PALAVRAS-CHAVE: Cerâmica ática de figuras vermelhas – Vestimentas de músico – Concursos musicais.

ABSTRACT: The present text intends to weave a small series of notes on the figuration of musicians in ancient Greek pottery. In these commentaries, the approach will be given to the vestments, that practically identify such musicians, and to the relations between visual and musical aspects of the public recitals and competitions – mostly in the case of musical *agones* in great festivals. Beyond having been a “distinctive signal of the profession” and a “obligatory complement of the presentation”, we will see that the vestments of the ancient musician loaded symbolic aspects and that its representation in pottery can turn light to the study of the context of recitals and competitions, either in the identification of these contexts, either when show the characteristics of these vestments that compose with the gestures a “visual spectacle”.

KEYWORDS: Attic red figure vases – Vestments of musicians – Musical competitions.

“Nous connaissons bien ces vêtements, non seulement à travers ce qu’*en* dissent de

¹ Preciso agradecer o apoio do prof. Dr. Fábio Vergara da Universidade Federal de Pelotas, que respondeu prontamente às dúvidas que lhe dirigi, e, muito especialmente, à Profa. Dra. Haiganuch Sarian da Universidade de São Paulo, orientadora muitíssimo presente em meus estudos. A responsabilidade pelo texto é, no entanto, apenas do autor.

² Professor da Universidade Federal de Pelotas e doutorando pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo.

³ BÉLIS, Annie. *Les Musiciens dans l’Antiquité*. Paris : Hachette Littératures, 1999, p. 102.

nombreux témoignages littéraires (...), mais encore par d'innombrables représentations figurées"⁴.
Annie Bélis⁵.

Dentre os diversos materiais, nos quais se fez figurar músicos em diversas circunstâncias, devemos destacar a cerâmica pintada. Não por ser este o suporte de uma arte privilegiada na Antigüidade, visto que desconhecemos a biografia de grande parte dos pintores e oleiros antigos e carecemos de fontes escritas acerca deles⁶. A tradição contemporânea consagrou a classificação de “arte menor” para a pintura em vasos cerâmicos, em oposição às “grandes artes” da pintura mural e da escultura⁷.

A importância deste registro material se impõe sim pela abundância de exemplares. Annie Bélis, entre outros, afirma a respeito dos recitais e concursos figurados em cerâmica: “On ne compte plus les vases attiques qui ont ainsi pour sujet des solistes en pleine action”⁸.

A partir de inumeráveis exemplos, parece possível aos estudiosos recompor em grande medida a vestimenta distintiva dos músicos, uma vez que as possíveis invenções dos pintores e a estilização de detalhes do modo de figurar são facilmente afastadas pela exaustiva comparação.

Como a duração de tal produção de imagens é muito extensa, cabe-nos fazer algumas considerações gerais acerca das mudanças no modo de figurar as vestimentas e, conseqüentemente, um recorte temporal.

AS VESTIMENTAS E A CERÂMICA ÁTICA PINTADA

⁴ “Nós conhecemos bem estas vestimentas, não somente através do que nos dizem numerosos testemunhos literários (...), mas também por inumeráveis representações figuradas” (Tradução do autor).

⁵ BÉLIS, Annie. **Les Musiciens dans l'Antiquité**. Paris : Hachette Littératures, 1999, p. 102.

⁶ Vide, por exemplo:

ETIENNE, R.; MÜLLER, C.; PROST, F. **Archéologie historique de la Grèce antique**. Paris: Ellipses, 2000.

BOARDMAN, John. **The history of greek vases**. Londres: Thames and Hudson, 2001.

⁷ Tal classificação foi debatida por PROST, F. **L'art pictural: une source pour l'Histoire de l'Athènes Pré-Classique**, L'Antiquité Classique, Paris: Hachette, 1997, p. 25-43; e, recentemente, por mim: SANCHES, Pedro Luis Machado. The literary existence of Polygnotus of Thasos and its problematic utilization in painted pottery studies. In: FUNARI, P. P. A; et al. **New Perspectives in Ancient World**. Oxford: Archeopress, 2008.

⁸ “Não contamos mais os vasos áticos que trazem assim por tema os solistas em plena ação” (tradução do autor). BÉLIS, Annie. **Les Musiciens dans l'Antiquité**. Paris : Hachette Littératures, 1999, p. 102.

No último quarto do VI século a.C. ocorreu na Ática a importante invenção da técnica de figuras vermelhas⁹ que terá nos chamados “estilo severo” e “arcaico tardio” sua fase inicial. Essa fase tem duração de meio século, de Pisistratides a Cimão, e é modernamente considerada como “o apogeu daquela arte”.¹⁰ A esta teria, de acordo com tal periodização estilística, se seguiu o “estilo livre” e a variação e vulgarização da técnica de figuras vermelhas.

Na figuração das vestes, o surgimento da técnica de figuras vermelhas parece ter importante implicação. As figuras negras anteriores, como aquelas do célebre “vase François” do museu arqueológico de Florença, não parecem comprometidas com o estudo pormenorizado da indumentária. Georges Losfeld nos propõe dois motivos para tal distanciamento: a opacidade implicada por seu processo de criação (vestimenta pintada sobre a silhueta negra) e a padronização das incisões sobre os desenhos, seja para representar os ornamentos (“C’est le cas des manteaux agrafés, chargés d’étoiles, de grecques, de svastikas, de spires courantes [...]”¹¹), seja para representar as pregas.

Estes procedimentos, embora tenham sofrido mudanças importantes entre os séculos VII e VI a.C., consolidaram uma tradição figurativa de **convenções** das vestimentas que não se prestam às “representações matizadas da indumentária”¹². O que leva Losfeld a concluir sobre os vasos de figuras negras: “Toute fois nous sommes loin encore de toutes les possibilités que la pratique du trait au pinceau sur la figure rouge commence à donner et donnera aux modes d’utilisation de la draperie dans la peinture de vases”.¹³

⁹ BOARDMAN, John. **The history of greek vases**. Londres: Thames and Hudson, 2001, p. 79.

¹⁰ VILARD, F. Peinture et Ceramique (cap. III). In: _____. **Grèce Classique (480-330 avant J.-C.): l’Univers des Formes**. Paris: Gallimard, 1969.

LOSFELD, Georges. **L’Art Grec Et Le Vêtement**. Paris: Editions de Boccard, 1994, p. 101.

¹¹ “Este é o caso dos mantos apertados, carregados de estrelas, gregas, suásticas, de espiras correntes”. LOSFELD, Georges. **L’Art Grec Et Le Vêtement**. Paris: Editions de Boccard, 1994, p. 49. Tradução do autor.

¹² Ibid., p. 98.

¹³ “Em todo o caso, estamos ainda distante de todas as possibilidades que a prática do traço do pincel sobre a figura vermelha começa a dar e dará aos modos de utilização do planejamento na pintura de vasos”. Ibid., p. 50.

Nas primeiras figuras vermelhas, as convenções para as vestimentas são raras, embora alguns arcaísmos na figuração dos corpos tenham sido mantidos¹⁴. Pode-se inclusive polemizar acerca do “fim das convenções”, se se deu em 500 ou 450 a.C.

O período que compreende o último quarto do VI ao primeiro quarto do V séculos a.C. é justamente aquele em que há maior quantidade de vasos assinados por oleiros e pintores¹⁵, evidência que pode ser interpretada como efeito de um maior prestígio dos artistas.

Além de passar a pintar o fundo ao invés de preencher de negro as figuras, estes pintores de cerâmica trocaram o buril que gravava as linhas e detalhes pelo pincel, dando maior leveza aos traços e, segundo Losfeld, maior realismo¹⁶.

A iconografia também muda. Nesta “visão do real” as imagens da vida cotidiana ganham um espaço que antes era preenchido quase exclusivamente por cenas mitológicas.

Na representação de cultos religiosos, festivais, jogos atléticos, vida doméstica e escolar, a representação de músicos se tornará, então, freqüente.



DISTINÇÃO SOCIAL E VESTIMENTA

Les vases grecs représentent avec détail et dans toute leur diversité les parures vestimentaires des musiciens: par delà les variantes apparaissent nettement les normes en vigueur à telle époque, qui montrent bien l'évolution des modes ou des goûts¹⁷.

Annie Bélis.

As mudanças ao longo do tempo, a que se refere Bélis na passagem acima, têm dois extremos: o sóbrio indumento branco do período clássico e a veste de mangas longas bordada de meandros coloridos e dourados e xadrez do alto-império.

Àquele que observa as imagens, as diferentes vestimentas desempenham, no entanto, as mesmas funções: identificar o músico e complementar os aspectos visuais da

¹⁴ LOSFELD, Georges. **L'Art Grec Et Le Vêtement**. Paris: Editions de Boccard, 1994, p. 101-102.

¹⁵ BOARDMAN, John. **The history of greek vases**. Londres: Thames and Hudson, 2001, p. 128-129.

¹⁶ LOSFELD, 1994, op. cit., p. 285-289.

¹⁷ “Os vasos gregos representam com detalhe e em toda a sua diversidade os ornamentos vestimentais dos músicos: para além das variantes, aparecem claramente as normas em vigor em tal época, que mostram efetivamente a evolução dos modos ou os gostos”. BÉLIS, Annie. **Les Musiciens dans l'Antiquité**. Paris : Hachette Littératures, 1999, p. 102. Tradução do autor.

apresentação. Essa identificação é feita muitas vezes pela riqueza e pela beleza da púrpura, a tintura mais valiosa, e de uma grande quantidade de adornos e jóias a partir do IV século¹⁸.

A indumentária branca dos músicos surge figurada nos vasos do V século, sem mangas e sem costura, possivelmente em tecido leve com uma faixa simples ou dupla, paralela à borda do tecido, na posição vertical. Estas faixas eram pintadas em púrpura¹⁹.

Tais descrições correspondem ao que vemos, por exemplo, na ânfora de figuras vermelhas datada entre 490 e 80 a.C. e atribuída ao “Pintor de Berlim”, vaso que esteve na **Hunt Collection**²⁰. Neste exemplar se fez figurar um citaredo barbado e bastante gordo, seu *chiton poderes*, a veste branca, é cortado na vertical por uma faixa.

O uso indispensável do “traje de apresentação” (*costumes d'appara*) ou do “indumento pítico” (*robe pythique*) por músicos é bem documentado nas fontes textuais e iconográficas. Algumas fontes trazem curiosas passagens que nos revelam, entre outros aspectos, a importância da indumentária para os grandes artistas.

Uma destas passagens foi escrita por Heródoto e trata da tentativa de assassinato do citaredo *Arion* por cruéis piratas. O citaredo teria pedido para vestir seu **traje de apresentação** e cantar antes de se atirar ao mar para a morte²¹. Por este capricho, Plutarco lhe comparou ao cisne que sendo branco emite seu mais belo canto na hora da morte²².

A partir do pedido de Arion, Bélis destaca um grande significado da vestimenta, a saber, “l' épisode montre à quel point le costume d'apparat était, pour celui qui l'endossait, l'emblème d'un art exercé à la perfection”²³.

Tocando descalços e com uma coroa de ramos, os citaredos trazem normalmente uma echarpe no antebraço esquerdo que se precipita abaixo do instrumento.

¹⁸ BÉLIS, Annie. **Les Musiciens dans l'Antiquité**. Paris : Hachette Littératures, 1999, p.100;109.

¹⁹ Ibid., p. 105.

²⁰ VERGARA CERQUEIRA, Fabio. **Os Instrumentos Musicais na Vida Diária da Atenas Tardo-arcaica e Clássica (550-400 a.C)** - o testemunho de vasos áticos e de textos antigos (3 volumes). Tese de Doutorado – MAE-USP, inédito. São Paulo, 2001, p. 562.

²¹ HERÓDOTO (484-425 a.C.), **Histórias**. Tradução de ROCHA PEREIRA e Maria Helena. Lisboa: Edições 70, 1994.

²² PLUTARCO (46 -120 d.C.), **Vies Parallèles**. Tradução de B. Latzarus. Paris: Garnier Frères, 1950.

²³ “O episódio mostra a que ponto o traje de apresentação era, para aquele que o endossava, o emblema de uma arte exercida à perfeição”. BÉLIS, 1999, op. cit., p. 104. Tradução do autor.

A principal diferença entre as vestes de citaredos e auletes está nas mangas. Enquanto os primeiros podem ter as mangas até o cotovelo, os segundos nunca são cobertos a partir do ombro. Bélis levanta a hipótese de que as mangas são tão curtas para dar “mais liberdade aos gestos”²⁴. No período do alto-império isso também se altera acompanhando o enriquecimento das vestes. Além de complicadas dobraduras, uma segunda peça em xadrez e bordados de cores variadas, as vestes dos músicos ganham mangas longas que cobrem os braços até os punhos e sobre as quais a decoração não é menos presente que no bojo da roupa.

A cratera que recebe o nome do músico Pronomos, do museu arqueológico de Nápoles²⁵, mostra este aulete tocando sentado, vestindo seu esplendoroso traje de apresentação, distinto daquele atribuído ao Pintor de Berlim.

Usada acompanhada de jóias, a vestimenta desse período tomava certamente a atenção do público talvez diminuindo a importância dos gestos e da dança que constituíam um dos *impératifs esthétiques* do bom intérprete.

CONCURSOS E RECITAIS: A MÚSICA NO DOMÍNIO PÚBLICO

Aproximadamente no mesmo período do surgimento da técnica de figuras vermelhas, uma reformulação ritual nos é bastante relevante, a saber, o “fortalecimento dos *agônes* musicais durante os grandes festivais”²⁶. Resultado da política cultural de Pisístrato, a mudança nas grandes festividades teria se iniciado em Atenas, nas Panatenéias, e em Delfos, nos Jogos Píticos, nos anos de 566 e 586 respectivamente e estimularia a *khitharoidía*, a *aúlesis* e a *auloidía*, para além de introduzir a *psillis kithárisis*.

A cerâmica, entretanto, teve um papel decisivo aos estudos das Panatenéias, festividades que não faziam parte do calendário pan-helênico. Vergara Cerqueira fundamenta no vestígio cerâmico a hipótese de que as manifestações musicais teriam lugar nestes jogos. Segundo este autor, “a cerâmica ática do terceiro quartel do séc. VI

²⁴ BÉLIS, Annie. *Les Musiciens dans l'Antiquité*. Paris : Hachette Littératures, 1999, p. 108.

²⁵ *Ibid.*, p. 109; 314.

²⁶ VERGARA CERQUEIRA, Fabio. *Os Instrumentos Musicais na Vida Diária da Atenas Tardo-arcaica e Clássica (550-400 a.C) - o testemunho de vasos áticos e de textos antigos (3 volumes)*. Tese de Doutorado – MAE-USP, inédito. São Paulo, 2001, p. 377.

apresenta (...) provas muito consistentes para a realização de certames musicais durante as Panatenéias”²⁷.

Mais que um registro das Panatenéias, a cerâmica era elemento essencial dos jogos, a saber, objeto de premiação. Uma grande ânfora cheia com azeite das oliveiras sagradas era entregue aos atletas vencedores²⁸.

Os músicos, entretanto, eram premiados de forma diferente, segundo Vergara Cerqueira, “com *stéphanoi* e com moeda em metal precioso, sobretudo os muito bem remunerados *Kitharoidós*”²⁹. A revelia desta regra, o autor nos relata a existência de um pequeno número de ânforas panatenaicas conferidas a músicos.

Nestes e noutra sorte de vasos, a representação dos grandes *agônes* é abundante em figuras vermelhas do período proto-clássico, principalmente no trabalho dos pintores do assim identificado “Grupo de Polignotos” e dos pintores ligados ao “Pintor de Meidas”³⁰. Entretanto, no caso especial das ânforas, há uma predominância importante desta iconografia já em figuras negras, conforme observa Vergara Cerqueira: “as cenas sobre ânfora representando os grandes *agônes* predominam sobre as figuras negras, até o primeiro quartel do séc. V (...)”³¹.

Os *agônes* musicais realizados nos grandes festivais podem ainda ser confundidos com *agônes* escolares nas suas iconografias. No entanto, também este problema de identificação pode ser afastado pelo estudo da indumentária conjugado à observação de outras características que particularizam estas circunstâncias. Deste conjunto de características, Vergara Cerqueira também nos faz menção:

A identificação do *agôn* escolar nem sempre é segura. Em muitos casos, no entanto, não nos deixa muita margem de incertezas, baseados nos tipos de personagens, na indumentária, na idade dos

²⁷ VERGARA CERQUEIRA, Fabio. Os Instrumentos Musicais na Vida Diária da Atenas Tardo-arcaica e Clássica (550-400 a.C) - o testemunho de vasos áticos e de textos antigos (3 volumes). Tese de Doutorado – MAE-USP, inédito. São Paulo, 2001, p. 377.

²⁸ Bons exemplares destas famosas ânforas panatenaicas nos são lembrados por Losfeld: “le musée Vivanel, à Compiègne, deuxième musée de France pour les vases grecs, en presente trois judicieusement choisies et mises em fort bonne place, sous les numéros d’inventaire 985, 986, 987, avec trois sortes différents de concurs, - Course à pied, course militaire, course em quadriga”. VILARD, F. Peinture et Ceramique (cap. III). In: _____. **Grèce Classique (480-330 avant J.-C.): l’Univers des Formes**. Paris: Gallimard, 1969, p. 99.

²⁹ VERGARA, 2001, op. cit., p. 379.

³⁰ Atribuições: BEAZLEY, J. D. **Attic red-figure vase-painters**. 2 ed. Oxford: Clarendon Press, 1963.

³¹ VERGARA, 2001, op. cit., . 379-380.

músicos, nos instrumentos utilizados e na relação com a cena do lado oposto do vaso.³²

Por vezes estas características se confrontam e o pesquisador acaba por fazer opções. Exemplos de dificuldade em discriminar o *agón* escolar daquele realizado nas grandes festividades é o que encontramos na *peliké* de figuras vermelhas atribuída ao pintor de Cassel e hoje sob a guarda do museu nacional de Atenas, com o número de inventário 1469³³, e a enócoa, também de figuras vermelhas, hoje no *Antikesammlung* de Munique com o número de inventário 2471³⁴. Em tais exemplares, os músicos figurados parecem jovens e tocam um instrumento semelhante à *lýra* e à *kithára* conhecido modernamente por “cítara de Tamiris”. Apesar da pouca idade destes tocadores de “cítara de Tamiris”, Vergara Cerqueira identifica nos dois exemplares uma circunstância de apresentação pública e não um *agón* escolar. Isso por não estarem os meninos vestidos de simples *himátia* ou nus, como convém aos escolares e sim com um “*khitón* plissado com *apóptygma*”, além de um “*ependýtes* bordado”, na *pélike* de Atenas e um “*khitón* completamente enfeitado com bordados”, na enócoa de Munique. Vestimentas de palco características dos *auletaí* que significam possivelmente um início ainda na juventude da carreira de músico.

Neste e noutros tantos exemplos, o estudo das vestimentas se revela primordial para a identificação de circunstâncias específicas da vida pública na Antigüidade. Os concursos musicais nas grandes festividades, assim como os recitais públicos, são espetáculos ao mesmo tempo musicais e visuais e muitas vezes é a rica indumentária do músico que permite a identificação do domínio público, ao mesmo tempo em que afasta a possibilidade de confusão com os domínios da vida doméstica ou escolar.

³² VERGARA CERQUEIRA, Fabio. Os Instrumentos Musicais na Vida Diária da Atenas Tardo-arcaica e Clássica (550-400 a.C) - o testemunho de vasos áticos e de textos antigos (3 volumes). Tese de Doutorado – MAE-USP, inédito. São Paulo, 2001, p. 377.

³³ Ibid., p. 385; 569. Datado de 440-30, descrição: “Efebo, sobre um *bema*, termina seu número executado com *kithara* de Thamyras, observado pelo juiz, sentado à direita, e por uma Niké que se aproxima para aclama-lo vencedor”.

³⁴ Ibid., p. 385; 569. Datado do último quarto do século V. Descrição: “Jovem citaredo vencedor, sobre um *bema*, afina sua *kithara* de Thamyras, sendo homenageado por um jovem que lhe oferece um *stephanos* e observado por uma Niké sentada que assume o papel de um *agonotetés*”.