

**A DIFUSÃO DA GAITA-DE-FOLE COMO CONSEQÜÊNCIA DA
EXPANSÃO ROMANA**

Michel MENDES

(Orientadora): Profa. Dra. Patrícia Prata

RESUMO: Neste breve artigo, tecemos um rápido panorama da origem e difusão da gaita-de-fole através dos séculos, desde seu surgimento no Egito em 2.500 a.C., chegando até os dias de hoje como símbolo nacional da Escócia. Tal estudo abre possibilidades de discussão na área de história da música e na da lingüística, uma vez que permite verificar como se dá um processo de difusão cultural. Devido ao longo período abarcado, este artigo não pretende ser um estudo definitivo, mas sim uma síntese introdutória de pontos que sem dúvida merecem estudos aprofundados. Daremos, portanto, ênfase na difusão do instrumento através do exército romano, principalmente nas antigas Hispânia e Britânia.

Palavras-chave: *Lingüística Românica e Histórica; Latim; História; Gaita-de-fole; Música.*

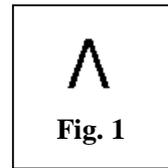
A imagem da gaita-de-fole, assim como a do gaiteiro, é difundida como símbolo nacional da Escócia desde a Idade Média, quando os generais ingleses classificaram o artefato como instrumento de guerra, devido ao fato de o exército escocês usá-lo sempre durante a marcha e até mesmo em pleno combate.

A gaita-de-fole atual difere em muitos aspectos dos instrumentos da Antigüidade e da Idade Média que a originaram, porém, sua forma e seu princípio de funcionamento permanecem semelhantes. Segundo Hugh Cheape (2000: 10): “Em essência a gaita-de-fole é um instrumento de sopro com uma flauta melódica ou ‘chanter’, onde a música é tocada, e que emite uma nota fixa através dos ‘drones’ [interligados entre si e ao ‘chanter’ por uma bolsa ou ‘bag’]. É um instrumento de palheta¹ como o oboé ou o clarinete; (...).”² A forma mais conhecida da gaita é a “Great Highland Bagpipe”, tocada quase exclusivamente na Escócia.

¹ Um pequeno par de laminas feitas de cana atadas a um pequeno tubo de cobre e encaixado no fim do “chanter”. Com a pressão do ar a palheta vibra produzindo o som.

² “In essence, the bagpipe is a wind instrument with melody pipe or ‘chanter’ on wich the music is played and with fixed note ‘drone’ or ‘drones’. It is a reed instrument like the oboe and clarinet; (...).”

Embora muito conhecida em vários países da Europa, sua origem se encontra bem distante da Escócia. De acordo com os estudos realizados, seu surgimento se deu em torno de 2.500 a.C. no Egito. Algumas descrições de espécies de instrumentos egípcios nos levam a flautas duplas, de canos delgados dotados de palhetas feitas de uma espécie de cana que cresce até hoje no Cairo, a *arundo donax*³. Um dos canos possuía quatro orifícios, enquanto o outro era dotado de três. A flauta dupla era posicionada na boca pelo músico, formando um ângulo que lembra a letra “V” invertida, como na figura 1. Além disso, sabemos que, embora manipuladas simultaneamente pelo executante, as duas flautas podiam ser tocadas de forma independente, uma vez que havia uma palheta para cada cano. Nas tumbas egípcias, onde geralmente se encontra o maior número de evidências sobre tal instrumento musical, vemos o nome *sebi* atribuído a ele.



Vale lembrar que não somente as evidências arqueológicas são usadas para averiguar a existência e funcionamento desse tipo de instrumento, pois, até hoje, ainda é comum no Egito e na Síria a utilização do *Zummárah*, um curto cano duplo com duas palhetas e seis orifícios para digitação. Eventualmente um dos canos pode ser alongado com a utilização de peças adicionais de bambu, funcionando então como um “drone”⁴, que passa a servir como base para a melodia tocada no cano paralelo ao que sofreu a alteração. O princípio aplicado ao *Zummárah* é exatamente aquele utilizado na gaita-de-fole.

Na Grécia antiga, encontramos o *αυλόξ* assim como em Roma, a *tibia*. Em geral, tocados por ninfas nas representações encontradas em vasos e mosaicos produzidos por estas civilizações, percebemos, nesses instrumentos, o vínculo com os instrumentos orientais trabalhados até agora. Assim, portanto, como entre os orientais, também encontramos as flautas duplas entre gregos e romanos da Antigüidade. Alguns autores clássicos falam sobre essas flautas duplas, mas em muitos casos é complicado dizer a qual instrumento especificamente estão se referindo, já que a família dessas flautas é muito extensa.

No artigo intitulado “The egyptian flutes” (1890), cujo autor não é nomeado, encontramos um resumo dos estudos de Flinders Petrie. Tal autor

³ Em Saraiva, encontramos a palavra *ārūndō* referindo-se à cana, caniço (planta); canudo da flauta de Pan; flauta, charamela, gaita. Em relação ao termo *dōnāx*, encontramos, no mesmo dicionário, referências a uma casta de cana ou cana de Cypre. Portanto, podemos deduzir que se trata de uma espécie de cana especificamente usada para a produção de palhetas para instrumentos musicais.

⁴ O termo “drone” em português costuma ser traduzido por bordão. Esse nome também é aplicado a toda forma de acompanhamento feito com um som contínuo como base para a melodia.

atribui a Pólux (IV, 82) o uso do nome *gingrus* para um instrumento feito de cana e palhetas muito pequenas, bem como a Ateneu (IV, 174) a descrição do mesmo instrumento, acrescentando que quem o toca leva o título de *gingriator*.⁵ Em Heródoto, como vemos no artigo acima citado, vemos que essas flautas duplas eram usadas também pelos fenícios, tanto para danças como para funerais. O Διευλοζ dos gregos é, muito provavelmente, o mesmo instrumento citado pelos egípcios e, entre os escritores latinos, ele se tornou a *tibia pares* ou *tibia dextra et sinistra*. Ainda no mesmo estudo, evidenciamos também que, nas anotações de Villoteau, que foi enviado por Napoleão Bonaparte ao Egito para estudar o tipo de música gerado por instrumentos do gênero tratado aqui, encontramos passagens de Estrabão, Diodoro, Plutarco e Plínio, relatando o uso das flautas duplas. Também em Manúsio (I, 41), um autor tardio, encontramos uma interessante passagem que relata que “os músicos no teatro, voltavam a flauta da direita para o público emitindo sons mais altos (*acutum*), enquanto a flauta esquerda, que emitia sons mais graves (*grauem*), era voltada para os atores.”⁶

Embora existam ainda outros aspectos da aplicação desses instrumentos no cotidiano dos povos da Antigüidade, passaremos a estudar especificamente o sentido da música para os romanos, fazendo um recorte ainda mais específico, o da utilização de instrumentos musicais na guerra.

No auge do desenvolvimento e expansão do império romano (em torno do século II d.C.), podemos observar a utilização de vários instrumentos musicais no exército. Esses instrumentos em geral são tocados, segundo relatos, por um *aeneator* (“trombeteiro”). Antcliffe (1949: 338) nos diz ainda que “os instrumentos no exército romano eram usados primeiramente para dar comandos e sinais às tropas, mas depois certamente eram tocados à frente das tropas em marcha para a execução de hinos festivos em agradecimento aos deuses pela vitória alcançada”⁷. Segundo Maria Ginsberg-Klar (1981: 313-320), durante escavações nos antigos domínios germânicos dos romanos, mais especificamente nas terras do Reno, foram encontrados alguns instrumentos de aplicação militar feitos de metal: *bucina*, *cornu*, *tuba* e *lituus*.⁸

⁵ Esses dois autores nasceram no Egito.

⁶ “ (...) the players turned the right flute to the audience on that side of the theatre, and that this gave forth high sounds (*acutum*); whereas, the left side flute was turned towards the actors, and emitted deep sounds (*grauem*).”

⁷ “Primarily these were signalers (...) but, far from solely, for one finds that they marched in front of the armies on their victorious return to Rome, and then and there played the paeans in praise of the gods of war and in honour of the victors.”

⁸ Alguns instrumentos muito parecidos com esses, também são usados pelas orquestras atualmente. Se pensarmos nos trompetes, trombones e nas tubas,



Fig. 2 Bucina encontrada na pedra tumular do cavaleiro Andes em Mainz, c. 69-96 d.C. (Ilustração de Kappler, apud Ginsberg-Klar)

A *bucina*, espécie de corneta feita de liga de cobre (veja fig.2 ao lado), era originalmente usada por caçadores e foi posteriormente empregada pelo exército romano, mais especificamente, pela cavalaria, para dar sinais de comando em campo. O *cornu* era um instrumento de metal com uma barra transversal para prendê-lo ao ombro esquerdo do executante e era utilizado em procissões fúnebres, como em certos procedimentos militares, por exemplo, dar os comandos aos porta-estandartes, colocar as tropas em alerta, bem como para fazer a marcação durante a marcha e até mesmo dar o sinal de ataque em campo de batalha. O *lituus aduncus* ou *incuruus* (“curvo”) é um longo tubo de liga de cobre curvado em sua extremidade com borda em forma de sino. Pelos instrumentos encontrados durante as escavações na Alemanha (antiga Germânia para os romanos da Antigüidade), podemos perceber que o *lituus* era construído em vários tamanhos e sua função, ao que tudo indica, era dar sinais para os soldados. Finalmente, a *tuba*, também um tubo longo e reto, mas sem a extremidade curvada, parece ter sua utilização tanto na prática militar como em cerimônias solenes. As tubas recebiam, ainda, a purificação numa festa anual chamada *Tubilustria*, celebrada em 24 de março.

Embora todos os instrumentos citados acima tenham grandes semelhanças com alguns princípios de funcionamento da gaita-de-fole, é na *symphonia* que encontramos o maior grau de proximidade com a forma atual do instrumento nacional da Escócia.

Na definição de *symphonia*, segundo o dicionário latino-português de Saraiva, encontramos: “som de instrumentos musicais, concerto instrumental, (...), concerto de vozes, coro; (...) som da Trombeta, tangeres, tocatas; certo instrumento musical (espécie de sanfona)”. Embora Saraiva assemelhe a *symphonia* apenas à sanfona, devemos notar que a gaita-de-fole, em suas várias formas, também pertence à classe dos órgãos e das sanfonas. Isso se dá pelo fato de o som ser gerado a partir de um fole e de o instrumento produzir dois ou mais sons ao mesmo tempo, dividindo-se, assim, a melodia e o baixo ou acompanhamento. Portanto, temos uma evidência técnica que aproxima esses instrumentos. A própria palavra “sinfonia” atesta a natureza dos instrumentos citados acima. Usada para especificar uma forma musical surgida por volta dos séculos XVII e XVIII, em que os vários instrumentos da orquestra tocam

encontraremos muitas semelhanças físicas e técnicas, mostrando mais uma vez, as influências românicas na música ocidental.

simultaneamente passagens que se complementam, remete-nos à idéia de convergência de vários sons executados ao mesmo tempo de forma harmônica. Mas, não é só do ponto de vista técnico-musical que podemos investigar as ligações entre a gaita-de-fole e a *symphonia*. No estudo da filologia e da história, também encontramos argumentos muito fortes que explicam o surgimento e a difusão da gaita-de-fole entre os romanos e deles para outros povos.

Na tabela de Phillips Barry (1904: 180) mostrada abaixo, é possível identificar a grande difusão do nome *symphonia* entre várias línguas que, de uma forma ou de outra, estão ligadas ao latim e ao grego:

Grego, συμφωνία	
1) Aramaico,	sūmpōnyāh.
2) Siríaco,	sephūnyō.
3) Latim,	symphonia.
a) Provençal,	sinphonia.
b) Italiano,	sampogna.
x) Grego moderno,	σαμπούνα τσαμπούρνά τσαμπονιά
c) Espanhol,	zampoña.
d) Português,	sanfonha.
e) Inglês Arcaico,	symphonye.
f) Francês Arcaico,	chiffonie.
4) Húngaro,	csimpolya.
a) Romeno,	cimpóae.

As evidências encontradas nos levam a crer que o exército romano já no período da República (509 a.C. – 27 a.C.) estava bem organizado e era responsável pela difusão de boa parte da cultura romana através dos territórios conquistados. Nesse processo expansionista, c. 207 a.C., Roma obtém o controle total sobre a Hispânia e algum tempo depois, c. 43 d.C., os domínios romanos atingem a Britânia. Em torno do século II d.C., durante o período imperial, Roma atingiu o auge de sua expansão.

Comparando os raríssimos instrumentos encontrados nas escavações feitas nessas duas regiões com aqueles encontrados no sul da Itália e na Sicília, podemos observar muitas semelhanças no tocante à forma apresentada entre eles. Embora existam algumas diferenças quanto a adornos, quantidade de “drones” e até mesmo a quantidade de “chanters”, os modelos da *symphonia* apresentam as mesmas partes, ou seja, uma bolsa feita de pele animal que liga um ou mais “drones”, uma peça para inserção de ar na bolsa e um ou dois

“chanters”. É muito interessante notar que a *symphonia*, quando se apresenta contendo dois “chanters” ao invés de um, nos remete, mais diretamente, à forma ancestral da *tibia* dos romanos ou do *αυλόζ* dos gregos.

Segundo Kennedy North (1929-1930: 26) “há referências da gaita-de-fole na Bíblia em Gênesis, Daniel, primeiro livro de Samuel, Isaias e Jeremias. Os gregos e romanos conheceram a gaita-de-fole e, de acordo com autores da Antigüidade, Nero tocou a gaita-de-fole enquanto Roma estava em chamas. Suetônio se diz um conhecedor da arte de tocar a gaita-de-fole e a imagem desse instrumento está gravada em algumas moedas romanas.”⁹

Em Richborough Castle, em Kent, é possível encontrar uma escultura em bronze que evidencia a chegada do exército romano com gaitas-de-fole, o que comprova mais uma vez que os romanos introduziram o instrumento na região da Grã-Bretanha. Devido ao fato de as legiões romanas terem passado pela Península Ibérica antes de atingir a Britânia, lá também encontramos uma variação da gaita-de-fole. Trata-se da gaita galega, um instrumento idêntico à gaita-de-fole escocesa, mas com potência sonora inferior e, portanto, mais utilizada em situações de festas e funerais. Na Irlanda, região que deve ter recebido, antes da Escócia, a influência da gaita-de-fole, encontramos a “Irish Pipes” (gaita irlandesa), cujo som, também inferior em potência sonora e extremamente melancólico, continua fazendo parte da “folk music” naquele país.

Em Sêneca (*Ep.* LI, 12) encontramos uma alusão à potência sonora da *symphonia* que é comparada às trombetas:¹⁰

“Quidni malit quisquis uir est, somnum suum classico quam symphonia rumpi?”¹¹

Celso (*De Med.* III, 18, 10) também dá a impressão de discutir sobre a força do som da *symphonia*, assim como seu caráter alegre e talvez medicinal:

“Discutiendae tristes cogitationes, ad quod symphoniae et cymbala strepitusque proficiunt.”¹²

⁹ “There are references to the bagpipes in the Books of Genesis, Daniel, First Book of Samuel, Isaiah, and Jeremiah. The Greeks and Romans knew of the bagpipe and it is more than likely that instead of fiddling while Rome burned Nero played the bagpipe, for Suetonius tells us he was a performer on this instrument, and the bagpipe is depicted on some of his coins.”

¹⁰ As citações são apresentadas por Phillips Barry em seu artigo, cabendo a nós apenas a interpretação sobre o significado referente à gaita-de-fole.

¹¹ “Por que um homem, qualquer que seja, não deveria preferir ter seu sono interrompido pela trombeta do que pela gaita-de-fole?”

¹² “Pensamentos melancólicos devem se dispersar, para isso o som da gaita-de-fole e do címbalo são excelentes.”

Alguns aspectos mais cotidianos do uso da *symphonia* são dados por Cícero (*Pro Gellio*, fragm, IX, Baiter):

“Fit clamor, fit conuitium mulierum, fit symphoniae cantus.”¹³

Cícero (*Verr. III*, 105):

“Cum in conviviis eius symphonia caneret, maximisque poculis ministraretur...”¹⁴

Outras citações sobre a *symphonia* podem ser enumeradas, porém, para os objetivos deste trabalho, acreditamos ser suficiente o exposto acima. De qualquer forma, fica claro, pelo que foi mostrado até aqui, que, além de usada em ações militares, a gaita-de-fole também era usada em festas e funerais. Hoje na Escócia, o mesmo emprego da gaita-de-fole pode ser observado, de forma que as relações diretas entre a *symphonia* e os vários tipos de gaitas-de-fole encontrados pela Europa e pelo Oriente comprovam nitidamente a evolução do instrumento e a difusão cultural tanto do latim como da música dos romanos pelas terras conquistadas entre o período republicano e imperial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- _____. (Dec. 1, 1890). “The Egyptian Flutes”, *The Musical Times and Singing Class Circular*, Vol. 31, No. 574, pp. 713-716.
- ANTCLIFFE, H. (1949). “What Music Meant to the Romans”, *Music & Letters*, Vol. 30, No. 4, pp. 337-344.
- BAINES, A. (1979). *Bagpipes*, Ed. Oxprint Ltd of Oxford, London.
- BARRY, P. (1904). “On Luke xv. 25, συμφωνία: Bagpipe”, *Journal of Biblical Literature*, Vol. 23, No. 2, pp. 180-190.
- BENNET, R. (1986). Uma breve história da música. Jorge Zahar Ed., RJ.
- CHEAPE, H. (2000). *The book of the bagpipe*, Contemporary Books, Chicago.
- GINSBERG-KLAR, M. E. (1981). “The Archaeology of Musical Instruments in Germany during the Roman Period”, *World Archaeology*, Vol. 12, No. 3, Archaeology and Musical Instruments, pp. 313-320.
- NORTH, S. K. (1929-1930). “The Northumbrian Small-Pipes”, *Proceedings of the Musical Association*, pp. 27-36.

¹³ “Logo o clamor, os gritos das mulheres e o canto da gaita-de-fole.”

¹⁴ “Quando, nesses festins, a gaita-de-fole era tocada e era servido [vinho] em grandes copos...”