

OS SENTIDOS DA MÚSICA NA ROMA ANTIGA

Michel MENDES¹

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo mostrar algumas questões acerca da música na Roma antiga. Muitos compêndios de História da Música trazem os fatos e a teoria baseados apenas na música grega. A música romana é tratada, nesses casos, apenas como cópia dessa arte entre os gregos, fato que dificulta o estudo da cultura musical entre os romanos. Muitas vezes, também, não é possível identificar de onde os autores tiram as informações, o que leva à necessidade de recorrer aos textos dos autores latinos da Antigüidade para entender pelo menos parte da vida musical romana e tentar preencher suas lacunas.

Palavras-chave: Letras Clássicas; História; Música Romana; Exército Romano.

ABSTRACT: This work has the objective of raising some questions about Roman Ancient Music. Several companions on the History of Music bring facts and theory based only on the Greek music. Roman music is treated, in these cases, just as a copy of this art among the Greek, fact that makes it difficult to research the musical Roman culture. Many times, as well, it is not possible to identify the sources where authors get information, being necessary therefore to recall the Ancient Latin authors texts to understand at least part of musical Roman life and try to fill in its blanks.

Keywords: Classical Letters; History; Music; Roman Army.

É inegável a influência da música grega e romana hodiernamente. Ela se estende da teoria à prática, da forma de ensinar até o formato e funcionamento dos instrumentos. Por muito tempo, a música desses povos era estudada através da mitologia, uma vez que vários deuses e heróis gregos e romanos são relacionados a determinados instrumentos. É o caso, por exemplo, de Orfeu e a lira, ou de Baco, que tinha a *tibia* como instrumento característico. Também as imagens dos sátiros e das ninfas são ligadas à *tibia* nas representações de vasos.

Porém, ao pesquisar a música na Antigüidade, um terreno de difícil acesso, devido à escassez de evidências físicas dos instrumentos, deparamo-nos com uma estranha realidade. Embora Roma tenha nos dado contribuições culturais de grande importância, encontramos poucas pesquisas acerca de sua música já que muitos estudiosos dessa área defendem a idéia de que essa arte entre os romanos foi uma cópia da praticada pelos gregos, não havendo, portanto, a necessidade de estudos aprofundados acerca do contexto musical latino. Não concordamos com tal linha de pensamento e este trabalho, portanto, objetiva a apresentar algumas das lacunas acerca da prática musical em Roma, além de levantar questões sobre os vários aspectos da música em sua sociedade.

¹ Mestrando da área de Letras Clássicas. IEL/UNICAMP.

Para tanto, propomos não apenas uma discussão histórica ou técnica da música, mas também, e principalmente, filológica, pois, se no campo arqueológico nos faltam evidências suficientes, na literatura e no léxico latino encontramos evidências muito interessantes, embora muitas vezes igualmente difíceis de interpretar, mas que podem esclarecer alguns pontos acerca do cotidiano musical dos romanos e, talvez, sobre as lacunas existentes atualmente nas pesquisas sobre história da música romana.

A Música no Exército Romano e no Cotidiano da Cidade

Basta uma rápida pesquisa inicial para notarmos que muito se escreve acerca da música na Grécia antiga; mas, estranhamente, pouco encontramos sobre a prática musical entre os romanos. Alguns historiadores, tais como Rougnon (1920), Lang (1997) e Candé (1995) afirmam que tal realidade se dá devido ao fato de os romanos terem sofrido uma influência muito grande da cultura grega, tornando-se, assim, a música romana uma cópia daquela cultivada entre os povos da Hélade.

, Amúsica romana, no início de sua história restringia-se a algumas canções populares ou composições instrumentais muito simples. Com o aumento da importância de Roma, devido à expansão de seu território já no período da República (c.509 a.C. a c.27 a.C.), sua música assimilou as influências de outros povos. Para mostrar a complexidade desse processo Isobel Henderson (1957) afirma que “três influências principais afetaram os romanos; a primeira dos etruscos, a segunda dos gregos e a terceira do Oriente.” Logo, é possível identificar a prática cotidiana da música como algo muito importante entre os romanos. No entanto, Lang ressalta que houve um movimento no sentido de um refinamento do gosto musical entre os romanos.

Devemos ressaltar que havia uma desconfiança inicial dos romanos livres pelo que eles consideravam um passatempo efeminado ou uma ocupação para escravos, num primeiro sentido de prática da música entre homens de boa posição; mas a crescente influência da cultura grega e seus costumes venceram essa repugnância inicial e, no tempo dos Gracos, havia numerosas escolas de música e dança em Roma para onde famílias patrícias mandavam seus filhos para a instrução. (Lang, 1997, p. 34)

Esse mesmo autor sugere ainda que, entre a música grega e a romana, há, praticamente, uma diferença apenas: o caráter sinfônico, ou seja, a execução de uma música por vários instrumentos ou vozes ao mesmo tempo executando melodias diferentes que se harmonizam. Segundo Roland de Candé (1995), o que mais chegou até nós, sobre a música na Antiguidade, são seus fundamentos, principalmente, o caráter homofônico da música. Mas é justamente

sobre o caráter homofônico da música romana que discordamos. Quando comparamos as afirmações de Candé com as de Lang e com os relatos de diversos autores latinos da Antigüidade encontramos exatamente o contrário sobre tal característica musical. Ou seja, enquanto para Candé, tanto a música grega como a romana seriam homofônicas, para Lang, a música romana se diferenciou por seu caráter sinfônico.

Em contrapartida, tal comparação parece vaga, já que em grego a palavra $\blacklozenge\blacklozenge\circ\bowtie\blacklozenge\blacksquare\text{H}\text{C}$ aparece com o mesmo sentido que a *symphonia* em latim. Surge, portanto, a necessidade de um estudo filológico mais aprofundado acerca dessa palavra e de suas possíveis derivações, também porque, alguns autores, como Barry, Saraiva, Goelzer e Benoist, sugerem que a palavra *symphonia*, na verdade, pode se tratar até mesmo de um instrumento musical para os romanos e não apenas de um conjunto vocal ou instrumental, como vem sendo traduzido até o momento.

De fato, encontramos algumas evidências arqueológicas e escritas que comprovam a influência grega na música romana, porém, nessa área, acreditamos ser necessário um trabalho mais pormenorizado devido à existência de algumas particularidades dos romanos, como o caráter sinfônico citado acima. Outra característica marcante da utilização da música pelos romanos seria na guerra.

No período de maior desenvolvimento do Império, encontramos um grande número de instrumentos musicais em uso nos exércitos, cada um tocado por um *aeneator*, que é, literalmente, quem executa um instrumento da família dos metais. (Antcliffe, 1949, p. 338)

Além da execução de sinais de comando para as tropas, esses instrumentos serviam também para entoar hinos em homenagem à vitória em combate e para marcar a marcha dos soldados. De acordo com Ginsberg-Klar (1981), a *bucina*², a *tuba*, o *lituus* e o *cornu* são quatro dos principais instrumentos da classe dos metais usados no exército romano. Segundo Ulrich e Pisk (1963) esses instrumentos da classe dos metais seriam uma influência etrusca na cultura musical romana. Além desses, havia ainda, os instrumentos de percussão, como o *tympanum*, a *crotala*, *cymbalum* e *sistrum*.

² Quanto à grafia da palavra *bucina*, encontramos variações. Alguns pesquisadores utilizam com um “c” apenas, enquanto outros escrevem com “cc”. Adotamos aqui a grafia com “c”, pois é aquela que consta no Oxford Latin Dictionary.

A *bucina*, é tida como um instrumento inicialmente usado por caçadores e que ao longo do tempo começou a ser utilizado, principalmente, pela cavalaria romana para dar sinais de comando em campo. Uma citação sobre esse instrumento, aqui apresentada na tradução de Bocage, se encontra nas *Metamorfoses* de Ovídio.

Nem do pélagos a fúria permanece,/ co ferro de três pontas mal que o toca/ As ondas lhe amacia o deus das ondas,/ E chamando Tritão, que levantado/ Sobre a água está (cobertos de brilhante/ Púrpura natural seus rijos ombros)/ O búzio roncador lhe diz que assopre,/ Que no usado sinal ordene aos rios,/ E ao transbordado mar que retrocedam./ Da sonora, e côncava buzina/ lança mão de repente o grão mancebo,/ da buzina, que em círculos, em roscas/ da ponta para cima se dilata,/ que tanto que no seio acolhe os ares/ dum e doutro hemisfério atoa as praias;/ Eis aos lábios a concha o deus aplica/ por entre negras barbas orvalhosas,/ incham-lhe as faces ao robusto assopro,/ toca, e rios, e mar, que o som lhe escutam,/ súbito a seu pesar vêm recuando.³

Neste trecho que trata sobre o dilúvio, durante o processo de criação do mundo, Deucalião toca a *bucina* para fazer com que as águas que tomaram a terra retrocedam. É a imagem desse instrumento elevada à de responsável pela formação do próprio mundo.


Na tradução acima Bocage aproxima o instrumento de uma concha. A imagem de algo retorcido, côncavo e de certa forma primitivo sugerida pelo tradutor não é necessariamente a forma encontrada nas representações da *bucina* em pilares e esculturas romanas. Talvez, possa ser uma alusão à forma inicial do instrumento, já que o texto trata da formação do mundo. Se entendermos assim, temos mais uma campo a explorar, qual seja, o da transformação e até do possível aperfeiçoamento dos instrumentos musicais romanos ao longo da história.

A *tuba*, 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. 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 *Germania* para os romanos), podemos perceber que o *lituus* era construído em vários

³ “nec maris ira manet, positoque tricuspide telo/ mulcet aquas rector pelagi supraque profundum/ extantem atque umeros innato murice tectum/ caeruleum Tritona uocat conchaeque sonanti/ inspirare iubet fluctusque et flumina signo/ iam reuocare dato: caua bucina sumitur illi./ tortilis in latum quae turbine crescit ab imo./ bucina, quae medio concepit ubi aera ponto,/ litora uoce replet sub utroque iacentia Phoebos;/ tum quoque, ut ora dei madida rorantia barba/ contigit et cecinit iussos inflata receptus, omnibus audita est telluris et aequoris undis,/ et quibus est undis audita, coercuit omnes”. (Ovídio, I, 330-342, pp. 67-68)

tamanhos e sua função, ao que tudo indica, era dar sinais para os soldados, muito embora encontremos relatos de sua utilização em cerimônias festivas, assim como em funerais. 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.

Na área da percussão, o *tympanum* era um tambor grave cujas citações existentes referem-se mais a uma utilização religiosa juntamente com o *symbalum*, instrumento encontrado sempre aos pares e feito de metal em forma de um pequeno prato, com um diâmetro em torno de 180 mm. Uma possível confirmação do uso desses instrumentos no contexto religioso é, apenas para um pequeno exemplo, o início de uma fórmula encontrada nos ritos a Cybele que diz: “*De tympano manducaui, de cymbalo bibi et religionis secreta peridici*” (Comi do tímpano, bebi do címbalo e aprendi os segredos da religião). A *crotala* seria um pequeno sino, geralmente também tocado aos pares como o *symbalum*. Sua execução, também se dava em cerimônias religiosas. Por fim, o último instrumento de percussão citado alguns parágrafos acima, é o *sistrum*. Esse instrumento, ainda segundo Ginsberg-Klar (1981, p. 318), era composto por baquetas com objetos que geravam ruídos ao se chocarem com uma armação de metal em forma de ferradura à qual ficavam presos. Por outro lado, para Martens (1925, p. 198), o *sistrum* é uma espécie de flauta dupla de uso militar dos egípcios que teria influenciado os romanos. Temos, portanto, uma visível contradição quanto à verdadeira natureza desse instrumento. Alguns estudiosos atribuem-lhe o caráter de instrumento de percussão para uso religioso, enquanto outros defendem ser mais uma das flautas duplas da Antigüidade. Logo, esse é mais um exemplo da necessidade de estudos mais aprofundados no campo da música romana da Antigüidade. Talvez, por não recorrer diretamente aos textos originais latinos e por não buscarem recursos fora da arqueologia é que vários autores acabam por não chegar a dados muito precisos na classificação dos instrumentos musicais romanos. Esse é um dos pontos que deve ser revisto e o qual nos propomos a estudar, pois, acreditamos que é através das fontes originais, mesmo que escassas, que conseguiremos um melhor entendimento do contexto musical na Roma Antiga.

Para o acompanhamento da poesia romana, encontramos a *tibia*, uma versão do  dos gregos. Porém, além de aparecer tomando parte no campo poético, a *tibia* era usada, assim como a *fistula*, em funerais e, também, nas práticas militares. No período de auge do Império Romano, segundo Grout e Palisca (2006, p. 36),

há numerosos relatos acerca da popularidade de virtuosos célebres, do predomínio de grandes coros, orquestras e grandiosos festivais (...). Muitos dos imperadores foram patrocinadores da música; Nero inclusive, aspirou à fama pessoal como músico.

Encontramos em Rougnon (1920, p. 12) as informações de que

Júlio César era apaixonado pela música e reuniu em Roma numerosos músicos. O imperador Calígula tocava cítara e flauta⁴. Nero encorajava os artistas e ele mesmo se apresentava em público. Após sua morte, os 5.000 músicos que o entretinham, às suas custas, foram expulsos de Roma. Eles se refugiaram na Grécia, na Síria e entre os primeiros cristãos.

Porém, é interessante notar que, embora os autores citados até aqui mostrem um quadro bastante intenso da prática da música em Roma, parecem não se aprofundar nos detalhes em suas pesquisas. Por que um mundo tão rico musicalmente, assim como o foi na Grécia, parece não receber estudos mais detalhados? Em certa medida, como já citamos antes, alguns pesquisadores da área de História da música, se contentam com a explicação de que por ser praticamente uma cópia da grega, a música romana não precisa ser estudada a fundo, uma vez que, estudando a música na Grécia antiga, teremos um quadro completo do que foi a música para os romanos. Não concordamos com tal vertente, já que muitas particularidades da música romana podem abrir possibilidades de interpretação diferentes daqueles encontrados entre os gregos.

É inegável a influência da música da Grécia na música de Roma. O exemplo mais nítido, talvez, seja a variedade dos modos das escalas que compõem as melodias da Antigüidade. Os gregos criaram diferentes formas de alterar as escalas criando, assim, os modos dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio e jônico, assim como suas variações, que correspondem às escalas usadas pelos músicos atualmente, sem, praticamente, alteração alguma. Cada modo levava o nome de povos de colônias gregas ou vizinhos da Hélade. Além disso, cada modo representava um estado de espírito ou um sentimento. Como entre os gregos, é possível, pois, encontrar a mesma notação musical entre os romanos, mas devemos

⁴ Aqui o autor não especifica qual o tipo de flauta, podendo-se tratar de uma flauta simples ou da tibia que é considerada uma flauta dupla.

atentar para o fato de que boa parte da forma musical do Ocidente Antigo, refletida tanto nos instrumentos como na teoria e, logo, nos estilos, parecem ter tido suas origens no Oriente, mais especificamente entre os egípcios.

As Flautas Duplas

De acordo com diversos autores, é em torno de 2.500 a. C. que encontramos no Egito, várias espécies de flautas duplas de canos delgados dotados de palhetas feitas de uma espécie de cana que cresce até hoje no Cairo e na Espanha, a *arundo donax*.⁵ Tal fato, por si só, já nos abre possibilidades de investigação no sentido de averiguar o grau de influência da música egípcia na música romana, uma vez que, a partir de escavações realizadas em vários domínios romanos, encontramos os exemplares das *tibiae* com vestígios dessa mesma cana.

As antigas flautas duplas egípcias não possuíam um bocal único para os dois canos, portanto, eram colocadas separadas na boca do executante do instrumento. Além disso, é sabido que uma das flautas podia ser alongada, através de peças de bambu adaptadas fazendo com que a parte modificada emitisse um som grave e contínuo, enquanto a outra flauta executava a melodia. O termo flauta, utilizado tradicionalmente, como solução para a tradução desses tipos de instrumentos não nos parece apropriado, justamente por seu princípio de funcionamento. As flautas, tal como as conhecemos não têm seu som gerado por palhetas, mas pela simples passagem do ar pela fissura do instrumento, denominada bisel. Porém, infelizmente, ainda não encontramos uma solução mais adequada para a tradução das flautas duplas da Antigüidade em geral.

Podemos perceber, portanto, que existem muitas lacunas a preencher na história da música romana. A diversidade de influências torna o campo musical muito amplo e aberto a novas criações e não apenas a cópias como querem alguns autores, logo, entendemos que apenas recorrendo aos autores nas diversas áreas que compõem a literatura romana, encontraremos o que falta para completar as lacunas deixadas pela Arqueologia bem como pela História nos diversos aspectos musicais da Roma antiga.

⁵ O nome científico dessa espécie de cana remete a objetos que tem diretamente a ver com a produção de instrumentos. Em Saraiva, encontramos a palavra *ārūdō* 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.

REFERÊNCIAS

The Egyptian Flutes. **The Musical Times and Singing Class Circular**, (s/l.), Vol. 31, No. 574, pp. 713-716, December, 1890.

CANDÉ, Roland de. **História da Música Clássica**. Madrid: Del Prado, 1995.

GINSBERG-KLAR, M. E. The Archaeology of Musical Instruments in Germany during the Roman Period. **World Archaeology**, (s/l), Vol. 12, No. 3, pp. 313-320, 1981.

GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V. **História de la música occidental**. Vol. 1, Madrid: Alianza Editorial, 2006.

LANG, Paul Henry. **Music in Western Civilization**. Nova York: Norton, 1997.

MARTENS, Frederick H. The Influence of Music in World History. **The Musical Quarterly**, New York, Vol. 11, No. 2, pp. 196-218, April, 1925.

HENDERSON, I. Ancient Greek Music. In.: **The New Oxford History of Music**. London: Oxford University Press, 1957. p. 37-52.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Bocage. São Paulo: Hedra, 2007

ROUGNON, Paul. **La Musique et son Histoire**. Paris: Librairie Garnier Frères, 1920.

ULRICH, Homer e PISK, Paula. **A History of Music and Musical Style**. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1963.