

Encontros

Aristóxeno de Tarento e os fragmentos de suas obras que tratam da música: discussão introdutória e tradução de alguns fragmentos escolhidos

Aristoxenus of Tarentum and the fragments of his works dealing with music: introductory discussion and translation of selected fragments

Roosevelt Rocha
Universidade Federal do Paraná
E-mail: rooseveltrocha@yahoo.com.br

Resumo

Neste breve texto, apresento uma introdução ao estudo dos fragmentos de Aristóxeno de Tarento, ofereço traduções de alguns textos selecionados e faço comentários resumidos. Meu objetivo geral era demonstrar que, para além da influência da escola peripatética e de Aristóteles, que foi seu mestre, Aristóxeno conservou uma parte de sua formação pitagórica, que recebeu em sua juventude, e manteve também algum diálogo com o pensamento platônico. Desse modo, sua obra vai além do tecnicismo característico do tratado *Elementos de Teoria Harmônica* e abarca outros interesses como a história, a biografia e a influência da música sobre a alma.

Palavras-chave: Aristóxeno de Tarento, Fragmentos, Pitagorismo, Platonismo, Teoria do ethos.

Abstract

*In this brief text, I present an introduction to the study of fragments by Aristoxenus of Tarentum, offer translations of selected texts, and make brief comments. My general objective was to demonstrate that, in addition to the influence of the Peripatetic school and Aristotle, who was his teacher, Aristoxenus preserved a part of his Pythagorean training, which he received in his youth, and also maintained some dialogue with Platonic thought. Thus, his work goes beyond the technicality characteristic of the treatise *Elements of Harmonic Theory* and encompasses other interests such as history, biography and the influence of music on the soul.*

Keywords: *Aristoxenus of Tarentum, Fragments, Pythagoreanism, Platonism, Ethos Theory.*

Neste breve texto, tentarei apresentar uma rápida introdução à biografia e ao estudo dos fragmentos com tema musical de Aristóxeno de Tarento, talvez o teórico mais importante no que diz respeito à música na Antiguidade Clássica. Sabemos que ele trouxe uma nova perspectiva teórica para o estudo da música, partindo de uma abordagem muito influenciada por Aristóteles, que foi seu professor em Atenas, porém não rompeu completamente com seus antecessores pitagóricos e harmonicistas em geral.¹ Assim, dando mais importância à percepção (audição) do que aos cálculos matemáticos, e baseando suas demonstrações mais na música prática do que em elocubrações teóricas, Aristóxeno propôs uma teoria ao mesmo tempo descritiva e prescritiva que influenciou enormemente os teóricos posteriores, como Ptolomeu, Aristides Quintiliano e Boécio. Primeiramente, darei algumas informações biográficas e depois farei breves comentários sobre alguns fragmentos selecionados de outras obras.

Aristóxeno de Tarento (nascido entre 375 e 360 a. C.) foi aluno de importantes membros da escola pitagórica, a qual teve uma presença marcante na Magna Grécia entre os séculos VI e IV a. C. da história grega, e também de Aristóteles.² A parte principal de sua obra tratava da música em seus variados aspectos e por isso ele chegou a ser chamado *mousikos* na Antiguidade. Quem recebia essa denominação era considerado um verdadeiro cultuador das Musas e, por isso, era visto como um homem muito sábio. No caso de Aristóxeno, a designação *mousikos* o caracterizava como ‘o especialista em música’, ‘a autoridade’ no que dizia respeito à arte musical.

1 Para uma introdução ao estudo da música na Antiguidade Clássica, além das outras obras citadas ao longo do texto, cf. também BÉLIS 1996; COMOTTI 1989; GENTILI e PRETAGOSTINI 1988; GEVAERT 1875-1881; HENDERSON 1957; LANDELS 1999 e MICHAELIDIS 1978.

2 As informações básicas sobre a vida de Aristóxeno estão na *Suda* s. v. *Aristoxenos*. Cf. WEHRLI 1967: 9-10. Para mais informações sobre a biografia dele, cf. VISCONTI 1999. Sobre as contribuições teóricas da escola pitagórica e sobre sua presença na Magna Grécia, ver BURKERT 1972: 367-400.

Tarento, a cidade do sul da atual Itália onde ele nasceu, foi um centro bastante conhecido do Pitagorismo. Lá também nasceram Filolau, Lísis e Arquitas. O pai de Aristóxeno se chamava Espíntaro (ou Mnésias) e ele também era músico e foi o seu primeiro professor. Na sua juventude, ele teria passado algum tempo em Mantinea, onde teria sido aluno de Lampro de Eritreia. Em algum momento depois de 343 a. C., ele teria ido para Corinto onde teria conhecido Dionísio, tirano de Siracusa. Por fim, ele foi para Atenas, onde se tornou um dos mais influentes pensadores do final do século IV a. C. Em Atenas, ele foi aluno primeiro de Xenófilo de Cálcis, um pensador pitagórico, e depois se tornou discípulo de Aristóteles. Ele teria se destacado entre os peripatéticos e, aparentemente, esperava suceder Aristóteles no comando do Liceu. De acordo com a *Suda*, entretanto, Teofrasto foi o escolhido para suceder Aristóteles e Aristóxeno teria ficado muito desapontado.³

Sua obra teria sido composta de 453 livros sobre música, filosofia, história e todo tipo de tema, inclusive destacando-se aí as biografias de Pitágoras, Arquitas, Sócrates e Platão, mas a maior parte dessas obras só sobreviveu em fragmentos. As únicas obras que sobreviveram de modo mais extenso foram os *Elementos de Harmônica* e os *Elementos de Rítmica*. Além desses textos, no comentário de Porfírio sobre os *Harmonika* (1.4), de Ptolomeu, há um fragmento extenso “Sobre o primeiro tempo” e outro “Sobre os tons”. Sobre os fragmentos coletados por Wehrli, mais ou menos 35 deles contêm títulos de obras que deixam claro que Aristóxeno tinha interesse por um vasto leque de temas. Conferindo esses títulos, que aparecem em versões diferentes, é provável que possamos atestar a existência de 63 livros ou rolos de papiro.⁴ É possível que duas ou mais versões desses títulos se refiram a uma única obra. De qualquer modo, vale a pena conhecer esses fragmentos e títulos, porque eles dão testemunho sobre os variados interesses característicos dos filósofos peripatéticos e especificamente de Aristóxeno, que, para além de ter sido um grande especialista na música, parece ter sido um verdadeiro historiador da cultura que tinha um enorme interesse pela questão da influência da música em todos os aspectos da vida dos antigos gregos. De acordo com Gibson (2005: 99), “Os fragmentos sobre música demonstram sem dúvida sua flexibilidade como autor e sua capacidade de aplicar um conhecimento enciclopédico do assunto com uma ampla perspectiva filosófica”. Os outros escritos musicais de Aristóxeno estavam sujeitos a influências metodológicas diferentes daquelas que afetam os *Elementos de Harmônica*. Os textos fragmentários de outras obras de Aristóxeno mostram diferentes aspectos da influência aristotélica e o significado relativamente maior de sua formação pitagórica inicial. O desacordo tácito de Aristóxeno com seu mestre peripatético sobre o status da har-

3 Cf. MATHIESEN 1999: 294-295.

4 Cf. PÖHLMANN 2020: 154.

mônica como uma ciência independente obscurece a profundidade de seu compromisso com os ensinamentos de Aristóteles. Nos fragmentos, por outro lado, a ambição axiomático-dedutiva é preterida em favor de uma metodologia reconhecidamente semelhante àquela mais geralmente promovida pela escola peripatética, com ênfase na coleta de material em um amplo campo e sua catalogação. Essa abordagem cumulativa da ciência reconhece o trabalho de filósofos anteriores, bem como de contemporâneos do autor. Nos fragmentos, ele se mostra capaz de incorporar livremente a discussão do significado sociológico do assunto, além de sua história e desenvolvimento (ao invés de vez de apenas criticar rivais ou predecessores). Tais aspectos da sua erudição são apenas sugeridos ou completamente ignorados nos *Elementos de Harmônica*. Além disso, há evidências de influências pitagóricas e platônicas na obra de Aristóxeno. Em questões relativas à função social da música, Aristóxeno frequentemente adere às ideias defendidas por escritores pitagóricos e por Platão. Isso é particularmente visível em seus escritos sobre a doutrina do ethos e o papel da música na educação.⁵

Seguirei aqui a numeração e as divisões propostas por Wehrli (1967), ainda considerada a edição a ser seguida. Uma edição mais recente e maior foi publicada há pouco tempo, preparada por Kaiser (2010), mas esse trabalho foi severamente criticado e não pode ser considerado a obra de referência em se tratando dos fragmentos de Aristóxeno.⁶

Os fragmentos de Aristóxeno foram coletados pela primeira vez por Karl Müller entre os *Fragmenta Historicorum Graecorum* (1848). Anteriormente, Mahne (1793) havia dedicado um estudo a esse autor e sua obra, e Luzac (1809) havia reunido os fragmentos da 'Vida de Sócrates'. A primeira edição crítica moderna dos fragmentos de Aristóxeno é a de F. Wehrli, no segundo fascículo de sua famosa coleção intitulada "Die Schule des Aristoteles" (Basel/Stuttgart, 1945 [primeira edição], 1967 [segunda edição]). Wehrli tinha editado 139 fragmentos. Uma seleção mais completa, mas limitada a fragmentos de tratados de teoria musical (113 fragmentos) foi publicada por R. Da Rios (1954: 94-113), como apêndice à sua edição dos *Elementa Harmonica*. Kaiser coletou 436 fragmentos a partir do testemunho de autores gregos, árabes e latinos que vão desde o século I a.C. até o século XV da era comum. Ele propôs apresentar uma nova edição dos fragmentos para substituir as coleções de Wehrli e Da Rios. Lá são publicados fragmentos de edições (frequentemente) mais modernas; vários novos textos foram identificados e acrescentados, outros foram excluídos, com bons argumentos; os fragmentos estão ali dispostos de acordo com uma organização diferente do material e muitos estão acompanhados por uma tradução (parcial) para o alemão, a primeira feita em uma língua moderna para

5 Em todo esse parágrafo, sou grandemente tributário de GIBSON 2005: 99-101.

6 Ver DAVIES e FINGLASS 2014: 79. As informações apresentadas abaixo sobre a edição de Kaiser são um resumo das resenhas de PERROT, 2011 e DORANDI, 2010.

vários deles. A edição de Wehrli, no entanto, permanece útil, em particular, para as páginas do comentário.

Vejamos então alguns fragmentos, prestando atenção aos seus temas principais e tentando ver que relação essas discussões teriam com as outras obras de Aristóxeno mais conhecidas dos estudiosos.

Fr. 6 (Apolônio, Histórias admiráveis, 49)

49(48)[1] As coisas que Teofrasto disse em seu livro Sobre a Inspiração são dignas de atenção. Pois ele diz que a música cura muitos dos males que afligem a alma e o corpo, como desmaios, medos e crises prolongadas de distração do juízo. Pois tocar aulo, diz ele, cura tanto a ciática quanto a epilepsia, [2] assim como o homem que procurou Aristóxeno, o teórico da música — ele havia consultado tos oráculos de Pasífae e Delfost [o texto aqui está muito corrompido]

Diz-se que [Aristóxeno] restaurou em seu juízo perfeito alguém em Tebas que havia sido tirado de seu juízo pelo som da trombeta, pois quando o ouviu, gritou tanto que se envergonhou; e particularmente se alguém tocasse trombeta de maneira guerreira, ele sofria muito mais, ficando louco. [3] Assim [Aristóxeno] pouco a pouco o apresentou [ao som do] aulo e, como se poderia dizer, por esse procedimento, permitiu-lhe suportar até o som da trombeta.

Esse fragmento 6, como é fácil de perceber, trata do poder curativo da música em geral e, mais especificamente, do aulo. Algo que chama nossa atenção aqui é o fato de que, tradicionalmente, o aulo era considerado um instrumento estrangeiro, que produzia melodias excitantes associadas ao culto de Dioniso e que não deveria ser usado na educação do cidadão. Basta lembrar que Platão, na República, 399d, prefere excluir da sua cidade ideal as melodias produzidas pelo aulo. Mas, se a anedota contada nesse fragmento tem algum fundo de verdade, podemos dizer que Aristóxeno provavelmente tinha uma opinião mais tolerante em relação ao aulo, semelhante àquela que encontramos no livro 8, 1342a-b, da Política, de Aristóteles.

Em seguida, vejamos o fragmento 70, que pode ser considerado uma boa introdução aos fragmentos musicais de Aristóxeno, pois apresenta sua tendência geral com relação à música.

Fr. 70 (Temístio, Orações, 33)

Aristóxeno, o músico, tentou ressuscitar a música já efeminada, ele próprio estimando as peças musicais mais viris, e recomendava aos seus alunos que dispensassem o estilo desleixado e preferissem as melodias viris. Quando um de seus íntimos lhe perguntou qual o benefício que ele obteria ao descartar o novo estilo agradável de música e se esforçar para a música antiga, Aristóxeno

respondeu: “Você cantará mais raramente no teatro”, pois era impossível agradar a multidão e ao mesmo tempo ser arcaizante com relação à ciência.

O julgamento negativo da nova música e da música comuns nos teatros na sua época é uma constante nos fragmentos. Nisso, ele se aproxima de Platão, que nas *Leis* (ver 2, 658e-659c; 3, 700a-701b; e 7, 817a-d) critica a música teatral e acaba por expulsar os poetas dramáticos da sua cidade ideal. Temos no fragmento 124 um desenvolvimento dessa linha de pensamento.

Fr. 124 (Ateneu, 14, 31, 632a)

por isso Aristóxeno, em seu livro intitulado Miscelâneas simposiais, diz: “Agimos de maneira semelhante ao povo de Posidônia (Paestum) que mora no Golfo Tirreno. A eles aconteceu, embora fossem originalmente gregos, terem se tornado completamente bárbaros, tornando-se tirrênios ou romanos, e terem mudado sua língua e todo o resto de seus costumes. Mas eles celebram um único festival grego até os dias de hoje, no qual eles se encontram e se lembram de todos os seus nomes e hábitos antigos, e lamentam suas perdas, uns para os outros, e então, depois de chorar por eles, vão para casa. E assim”, diz ele, “nós também, já que os teatros se tornaram completamente bárbaros, e que a música popular foi em direção à enorme ruína, sendo poucos, lembraremos como era a música entre nós.”⁷

Depois de ler esse fragmento, podemos imaginar que havia um antigo sistema estável de gêneros musicais e literários, pelo menos do ponto de vista dos pensadores do século IV a. C., protegido por leis (νόμοι), que foi desintegrado por poetas misturando todos os gêneros com o objetivo de agradar a multidão. Aristóxeno, critica, direta e indiretamente, esses poetas e, em seu julgamento sobre a Música Antiga e a Música Nova, segue fielmente as opiniões de Platão.

Seguindo adiante, vejamos alguns fragmentos que pertenceriam ao livro *Sobre a Música*, de Aristófanes (fr. 71-89). Esse tratado seria dividido em quatro volumes e teria como temas principais a teoria musical e questões relacionadas à educação musical. Parece ter sido então uma coleção de dados musicais colocados em um quadro histórico. Seguem abaixo alguns xemplos selecionados.

Fr. 76 (Plutarco, Sobre a Música, 1142 B 316)

31. Aristóxeno deixa claro que correção ou degeneração depende da formação e da instrução. Pois, dentre os compositores da sua época, ele diz que Telésias

7 (Sobre esse fragmento, ver MERIANI 2003:15-48; e PÖHLMANN 2020: 161-162.

*de Tebas, quando jovem, tinha sido educado com a mais bela música e tinha aprendido outras melodias dos compositores ilustres além das composições de Píndaro, de Dionísio de Tebas, de Lampro, de Práquinas e dos outros que foram grandes compositores líricos de peças musicais. E diz que ele aprendeu também a tocar o aulo belamente e que se exercitou suficientemente nas outras partes da educação completa. Mas, chegada a época da sua madureza, foi tão fortemente seduzido pela música cênica e complexa que desprezou aquelas melodias com as quais ele fora educado, e aprendeu as composições de Filóxeno e de Timóteo, dentre essas as mais complexas e que em si mesmas são muito inovadoras. Quando se aplicou a compor melodias e experimentou os dois estilos, o de Píndaro e o de Filóxeno, não teve sucesso no gênero de Filóxeno. Isso aconteceu por causa da belíssima formação que ele recebeu desde criança.*⁸

Andrew Barker (2014: 70-71) apontou para o fato de que, de acordo com essa história, a Música Antiga não foi extinta pelo sucesso da Música Nova. Em vez disso, ambos os estilos coexistiram no tempo de Aristóxeno e tiveram seus apreciadores. O livro *Sobre a Música* de Aristóxeno discutiu claramente certos estilos musicais ou *harmoniai*, e seguiu sua invenção por figuras históricas ou pseudo-históricas, e seu desenvolvimento e uso na sociedade do passado e da época do nosso autor. Tinha um escopo anedótico e mantinha uma abordagem mais histórica e sociológica do que as exposições teóricas dos Elementos de Teoria Harmônica e dos Elementos de Teoria Rítmica. Enquanto os tratados técnicos mostram um aspecto da influência do método científico aristotélico, este material mostra outro. Tomados em conjunto, esses indícios insinuam um método peripatético de erudição, que se concentra na coleta e catalogação de uma ampla gama de informações dentro de um determinado assunto, dependendo, portanto, de pesquisas anteriores. A compreensão nos Elementos de Teoria Harmônica de que Aristóxeno estava trabalhando sozinho, em uma ciência efetivamente intocada por outros estudiosos, contrasta fortemente com a abordagem cumulativa desses escritos musicais históricos e sociológicos. A partir dessa evidência podemos ver que Aristóxeno foi um autor e pensador versátil, capaz de ver o mesmo material de múltiplas perspectivas, como defende Gibson (2005: 109).

Vejamos, em seguida, uma sequência de fragmentos (77-80) que tratam de inventores de harmonias.

Fr. 77 (Taciano, *Oração contra os Gregos*, 24)

E por que devo admirar o auleta mítico? Por que eu deveria me ocupar, como Aristóxeno diz, com o tebano Antigênides? Nós deixamos para vós as coisas inúteis.

8 (Sobre esse fragmento, ver MERIANI 2003: 58-69).

Fr. 78 (Ateneu, XIV, 18, 624b)

Aristóxeno atribui a invenção dela (a harmonia frígia) a Hiágnis, o frígio.

Fr. 79 (Vita Sophoclis, 23)

Aristóxeno diz que foi o primeiro dentre os poetas de Atenas (isto é, Sófocles) a acolher a composição melódica frígia nas suas próprias canções e a misturá-la ao modo ditirâmico.

Fr. 80 (Plutarco, Sobre a Música, 1136c, 148, c.15)

Ele (Platão) rejeita a harmonia lídia porque ela é aguda e adequada ao treno e dizem que a primeira composição nesta harmonia foi trenódica. De fato, Aristóxeno, no primeiro livro Sobre a Música, diz que Olimpo foi o primeiro a tocar no aulo uma canção fúnebre para Píton na harmonia lídia.⁹

Uma das fontes mais importantes de vários fragmentos de Aristóxeno é o tratado Sobre a Música, de Plutarco. Nesses textos encontramos também discussões sobre as origens e sobre aspectos éticos relacionados às várias harmonias. Vejamos três dessas passagens.

Fr. 81 (Plutarco, Sobre a Música, 1136c, 153)

16. Também a mixolídia é uma harmonia patética, apropriada às tragédias. Aristóxeno diz que Safo inventou a mixolídia e que dela os poetas trágicos a aprenderam. Então eles adotaram-na e juntaram-na à harmonia dória, já que uma expressa magnificência e dignidade e a outra, o patético, e a tragédia é uma mistura destes.

Fr. 82 (Plutarco, Sobre a Música, 1136e, 160)

17. Já que, dentre essas harmonias, uma era lamentosa e a outra relaxada, com razão Platão rejeitou-as e escolheu a dória como adequada aos homens guerreiros e temperantes. Ele não ignorava, por Zeus, diferentemente do que Aristóxeno diz no segundo livro Sobre a Música, que também naquelas harmonias havia algo de útil para um Estado bem protegido. Pois Platão se dedicou muito à ciência musical, tendo sido aluno de Drácon de Atenas e de Megilo de Agrigento. Mas porque há, como eu disse antes, muita nobreza na harmonia

⁹ Cf. a *República*, de Platão (3.398e9-399a4), onde Sócrates rejeita a harmonia lídia porque ela é aguda e triste.

dória, ele preferiu essa. Não ignorava que muitos partênios dórios foram compostos por Álcman, Píndaro, Simônides e Baquílides, assim como cantos processionais e peãs, e ele certamente sabia que também lamentos trágicos outrora foram cantados no modo dório e algumas canções de amor. Mas bastavam a ele as composições a Ares e a Atena e os espondeus: pois estes eram suficientes para fortalecer a alma do homem temperante. Também não ignorava a harmonia eólica e a iástia, pois sabia que a tragédia empregava este tipo de composição melódica.

Fr. 83 (Plutarco, *Sobre a Música*, 1134f, 104)

11. Olimpo, como diz Aristóximo, é considerado pelos estudiosos da música o inventor do gênero enarmônico, pois antes dele todas as melodias eram diatônicas e cromáticas. Eles suspeitam que a invenção tenha acontecido da seguinte maneira. Olimpo, tocando no gênero diatônico e fazendo a melodia passar muitas vezes para a parípate diatônica, ora a partir da parámese ora a partir da mese, e omitindo a lícano diatônica, reconheceu a beleza do seu caráter, e assim admirou e aprovou o sistema constituído a partir dessa analogia e neste sistema compôs no tom dório. De fato, ele não se ateve às características nem do gênero diatônico nem do cromático, e nem mesmo às do enarmônico. Assim foram as suas primeiras melodias enarmônicas. (...) Assim eram as primeiras melodias enarmônicas. Depois o semitom foi dividido tanto nas melodias lídias como nas frígias. Olimpo, pelo que parece, enriqueceu a música ao introduzir algo ainda não realizado e desconhecido pelos seus predecessores e foi o fundador da música helênica e bela.

Como podemos ver, Aristóximo tinha um interesse especial pelo gênero enarmônico, mesmo que fosse para depreciá-lo. Em seguida, temos mais alguns fragmentos nos quais ele fala desse gênero melódico ou gênero de constituição dos tetracordes, nos quais havia a presença de quartos de tom, ou seja, onde os semitons eram divididos em duas partes.

Fr. 84 (Clemente de Alexandria, *Miscelâneas*, VI, cap. 11, 88, 1)

O gênero enarmônico combina muito bem com a harmonia dórica e o diatônico com a frígia, como diz Aristóximo. A harmonia, portanto, do saltério bárbaro (isto é, de Davi), que exibia o venerável da melodia, sendo a mais antiga, certamente se tornou um modelo para Terpandro, para a harmonia dórica, que canta o louvor de Zeus assim:

“Zeus de tudo princípio, de tudo condutor,
Zeus, a ti envio este princípio de hinos.”

(fr. 3 Gostoli; PMG 698 Page; fr.1 Diehl)

Fr. 85 (Plutarco, *Questões Conviviais*, VII, 8, 1)

Isso (isto é, a representação adequada ao caráter nos diálogos platônicos) os rapazes austeros e graciosos aprovam enormemente, mas os não viris e molengas, cujos ouvidos a ignorância e a má educação corromperam, e que, como Aristóxeno diz, estão prontos para vomitar quando ouvem o enarmônico, o rejeitam.

Além de questões estritamente musicais, Aristóxeno se dedicou também ao estudo sobre a natureza dos sons da fala. Encontramos discussões sobre esse tema nos fragmentos 86, 87 e 88.

Fr. 86 (Diógenes Laércio, I, 42)

Laso era filho de Carmantidas ou de Sisímbrino ou, como diz Aristóxeno, de Cabrino.

Fr. 87 (Ateneu, XI, 467a)

*E os dórios chamaram de sigma o san. Pois os músicos, como muitas vezes Aristóxeno diz, costumavam evitar pronunciar sigma sempre que podiam, porque era uma letra dura e inadequada para o aulo, mas eles gostavam de usar a letra rho, por causa da facilidade de pronunciá-la. E os cavalos que têm a letra ç marcada neles, eles chamam de sãforas. Aristófanes, em suas *Nuvens* (v. 122), diz:*

“Nem você, nem o cavalo de carruagem, nem sãforas”.

E Píndaro (fr. 70b Snell-Maehler) diz—

“Antes avançavam também as canções em linha reta e o san espúrio a partir das bocas dos humano”

Fr. 88 (Dionísio de Halicarnasso, *Sobre a Combinação das Palavras*, 14, 2)

Dos elementos e das letras não há uma só natureza e a primeira diferença entre eles, como Aristóxeno, o músico, demonstra, de acordo com cada um, ora produzem sons vozeados, ora produzem ruídos. Vocalizações são as chamadas vogais e ruídos são todas as restantes.

Como já foi dito antes, Aristóxeno tinha um grande interesse por questões históricas e pela preservação da memória de antigas formas de canções talvez

menos conhecidas na sua época. Encontramos testemunhos disso nos fragmentos 89 e 129.

Fr. 89 (Ateneu, XIV, 11, 619d)

E Aristóxeno, no quarto livro de seu tratado Sobre a Música, diz: “As mulheres antigas cantavam uma canção chamada Cálice. Ora, trata-se de um poema de Estesícoro (fr. 277 Page; fr. 326 Davies-Finglass), no qual uma donzela de nome Cálice, apaixonada por um jovem chamado Évatlo, faz uma prece para Afrodite para que a ajude a tornar-se sua esposa. Mas quando o jovem a desprezou, ela se jogou em um precipício. E este desastre aconteceu perto de Leucas. E o poeta representou o caráter da donzela como prudente, de modo que ela não estava disposta a viver com o jovem em seus próprios termos, mas rezou para que, se possível, ela pudesse se tornar a esposa de Évatlo, mas se isso não fosse possível, que ela pudesse ser libertada da vida.”

Fr. 129 (Ateneu, XIV, 11, 619e)

Mas, em seus Comentários sobre a brevidade, Aristóxeno diz: “Íficlo desprezava Harpalice, que estava apaixonada por ele. Ela morreu e houve um concurso de canções estabelecido entre moças em sua homenagem, e o concurso é chamado Harpalyce”, ele diz.

Como um estudioso da música, Aristóxeno estudou e escreveu também biografias de músicos. Ele ficou famoso por ser o autor de várias biografias importantes de pensadores como Pitágoras, Sócrates, Arquitas e Platão. Por isso, não causa surpresa o fato de encontrarmos entre seus fragmentos um testemunho sobre a vida de um músico, como o que vem a seguir.

Fr. 117 - Vida de Telestes (Apolônio, *Histórias admiráveis*, 40)

40[1] Aristóxeno, o teórico da música, diz em sua Vida de Telestes, que na época em que este estava na Itália aconteciam infortúnios, dos quais um era uma coisa estranha em relação às mulheres: pois elas ficavam tão extasiadas que, às vezes, quando estavam sentadas e jantando, ouviam como se uma voz as chamasse, depois partiam incontrolavelmente e saíam correndo da cidade. [2] Em resposta ao povo de Lócres e Régio, quando eles buscaram um oráculo sobre um alívio para essa condição, o deus lhes disse para cantar [doze] hinos de primavera por sessenta dias. Por esta razão, surgiram muitos escritores de hinos na Itália.

O fragmento 6, comentado acima, já falava sobre o poder curativo da música. Esse tema volta a ser abordado no fragmento 117 e aparece novamente no fragmento 122.

Fr. 122 (Plutarco, *Sobre a Música*, 1146f-1147a, c.43)

A verdade é que a música foi introduzida [no simpósio] porque é capaz de neutralizar e apaziguar o poder inflamatório do vinho, como o seu caro Aristóxeno diz em algum lugar: ele disse que a música foi introduzida porque, embora seja da natureza do vinho, enviar cambaleando os corpos e as mentes daqueles que se entregam a ela por completo, a música, por sua própria ordem e proporção, os acalma e os conduz à condição contrária.

Além do interesse pelo poder curativo da música, Aristóxeno parece ter dado também àquilo que chamaríamos hoje em dia de ‘medicina natural’, como nos foi transmitido pelo testemunho seguinte.

Fr. 134 (Apolônio, *Histórias admiráveis*, 30)

Aristóxeno, o teórico da música, diz que para aqueles que sofrem de febre quartã, a planta chamada parietária, quando moída com azeite e aplicada como unguento antes do início das convulsões, liberta da doença.

Por fim, podemos afirmar que Aristóxeno acreditava no poder psicagógico da música, ou seja, para ele, a música tinha o poder de moldar a alma e torná-la melhor, caso as melodias fossem bem construídas e bem tocadas. E isso seria uma herança de seus mestres pitagóricos. É fácil perceber isso ao ler o fragmento 123.

Fr. 123 (Estrabão, *Geografia*, I, 2, 3)

Pois quando os músicos ensinam canto, a tocar lira e a tocar o aulo, eles fingem essa virtude, pois dizem que esses estudos melhoram o caráter. Você pode ouvir isso dito não apenas pelos pitagóricos, mas Aristóxeno também declara a mesma coisa.

Para concluir, podemos dizer que os fragmentos acrescentam um novo aspecto ao autor dos *Elementos Harmônicos* e dos *Elementos Rítmicos*. Surge diante de nossos olhos um estudioso peripatético com interesses universais, a quem Barker (2014: 72) atribuiu corretamente um “apetite onívoro por informações de todos os tipos sobre música na tradição grega”. Aristóxeno comentava frequentemente sobre o potencial ético da música. Sua hostilidade à inovação na prática musical (em contraste com sua postura inovadora na teoria musical) pode estar ligada à sua crença na influência ética dos estilos musicais e no papel que a música, portanto, deve desempenhar na educação. Desta forma, ele reflete as opiniões de Platão sobre a prática musical e certamente foi influenciado pela filosofia pitagórica sobre o assunto. A natureza precisa, ou

mesmo a existência, de uma teoria do *ethos* aristoxênica completa e unificada não pode ser determinada a partir das evidências disponíveis para nós. No entanto, seu apoio à noção geral o coloca firmemente ao lado de seus antepassados intelectuais.¹⁰

Bibliografia

ANDERSON, W. D. *Ethos and Education in Greek Music, The Evidence of Poetry and Philosophy*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1966.

ANDERSON, W. D. *Music and Musicians in Ancient Greece*, Ítaca e Londres: Cornell University Press, 1994.

BARKER, A. *Greek Musical Writings*, vol. I (*The Musician and his Art*), Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

BARKER, A. *Greek Musical Writings*, vol. II (*Harmonic and Acoustic Theory*), Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

BARKER, A. *The Science of Harmonics in Classical Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

BARKER, A. *Ancient Greek Writers on their Musical Past*, Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2014.

BÉLIS, A. *Aristèxene de Tarente et Aristote. Le Traité d'Harmonique*. Paris: Klincksieck, 1986.

BÉLIS, A. Harmonique. IN: Brunschwig, Jacques; Lloyd, Geoffrey; Pellegrin, Pierre (eds.) *Le Savoir Grec. Dictionnaire Critique*, Paris: Flammarion, p. 352-367, 1996.

BURKERT, W. *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Tradução para inglês de Edwin L. Minar, Jr. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1972.

CHAILLEY, J. *La musique Grecque Antique*, Paris: Les Belles Letres, 1979.

COMOTTI, G. *Music in Greek and Roman Culture*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1989.

10 Acompanho aqui, em grande medida, as conclusões de PÖHLMANN 2022: 179-180.

DA RIOS, R. *Aristoxeni Elementa Harmonica*, Roma: Typis Publicae Officinae Polygraphicae, 1954.

DAVIES, M. e FINGLASS, P. J. (eds.) *Stesichorus. The poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

DORANDI, T. Rezension von: Stefan Ikarus Kaiser (Hg.): Die Fragmente des Aristoxenos aus Tarent. Neu herausgegeben und ergänzt, erläutert und übersetzt, Hildesheim: Olms 2010, in: *sehpunkte* 10 (2010), Nr. 5 [15.05.2010], URL: <http://www.sehpunkte.de/2010/05/17725.html>. Acessado em 13/03/2023.

GENTILI, B. e PRETAGOSTINI, R. (eds.) *La Musica in Grecia*, Roma-Bari: Laterza, 1988.

GEVAERT, F. A. *Histoire et Théorie de la Musique de l'Antiquité*, 2 vols., Gand: Annoot-Braeckman, 1875-1881.

GIBSON, S. *Aristoxenus of Tarentum and The Birth of Musicology*. Nova York-Londres: Routledge, 2005.

HENDERSON, I. Ancient Greek Music, IN: Wellesz, Egon (ed.) *The New Oxford History of Music*, Vol I, Londres-Oxford, p. 336-403, 1957.

JAN, K. von. *Musici Scriptores Graeci*. Leipzig: Teubner, 1899.

KAISER, S. I. *Die Fragmente des Aristoxenus aus Tarent: Neu herausgegeben und ergänzt, erläutert und übersetzt*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2010.

LALOY, L. *Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote, et la musique grecque*, Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1904; reimpressão: Genève: Minkoff, 1973.

LANDELS, J. G. *Music in Ancient Greece and Rome*, Londres e Nova Iorque: Routledge, 1999.

MACRAN, H. S. *The Harmonics of Aristoxenus*, Oxford: Clarendon, 1902; reimpressão: Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1974.

MATHIESEN, T. J. *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, Lincoln e Londres: Nebraska University Press, 1999.

MERIANI, A. *Sulla Musica Greca Antica*, Napoli: Alfredo Guida, 2003.

MICHAELIDES, S. *The Music of Ancient Greece. An Encyclopaedia*, Londres: Faber and Faber, 1978.

PEARSON, L. *Elementa Rhythmica: the Fragment of Book II and the Additional Evidence for the Aristoxenian Rhythmic Theory*, Oxford: Clarendon, 1990.

PÉREZ CARTAGENA, F. J. Aristóximo. Harmónica - Rítmica. IN: Urrea Méndez, Josefa; Pérez Cartagena, Francisco Javier; Redondo Reyes, Pedro. *Hefestión, Métrica Griega; Aristóximo, Harmónica - Rítmica; Ptolomeo, Harmónica*. Madrid: Editorial Gredos, p. 215-365. [Biblioteca Clásica Gregos 383], 2009.

PERROT, S. Compte-rendu à Stefan Ikarus KAISER, Die Fragmente des Aristoxenos aus Tarent. Neuherausgegeben und ergänzt, erläutert und übersetzt von S. I. K. Hildesheim, Olms, 2010. 1 vol. 17 x 24 cm, XXXIX-247 p. (SPUDASMATA, 128). Disponível em https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_2011_num_80_1_3805_t16_0267_0000_2. Acessado em 13/03/2023.

ROCCONI, E. Aristoxenus, IN: *Lexicon of Greek Grammarians of Antiquity*. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1163/2451-9278_Aristoxenus_it>. 2015. Acessado em 06/04/2019.

ROCHA, R. Introdução à Teoria Musical Grega: Conceitos. IN: SOARES, C. e ROCHA, R. *Sobre o Afecto aos Filhos. Sobre a Música*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010. Disponível em <https://digitalis-dsp.uc.pt/jspui/handle/10316.2/2389>. Acessado em: 13/03/2023.

VISCONTI, A. *Aristosseno di Taranto. Biografia e Formazine Spirituale*, Nápoles: Centre Jean Bérard, 1999.

WEHRLI, F. *Aristoxenus. Die Schule des Aristoteles*, vol. 2, Basel: Schwabe, 1967.

WEST, M. L. *Ancient Greek Music*, Oxford: Clarendon Press, 1992.

ZANONCELLI, L. *La manualistica musicale greca, (Euclide). Cleonide, Nicomaco, Excerpta Nicomachi. Bacchio il Vecchio, Gaudenzio, Alipio*. Milano: Guerini Studio, 1990.