

## Encontros

---

Que instrumento musical  
era a *nablas*?<sup>1</sup>

*What musical instrument  
was the nablas?*

**Fábio Vergara Cerqueira**

Universidade Federal de Pelotas

Professor Titular do Departamento de História da  
Universidade Federal de Pelotas. Pesquisador CNPq PQ-  
1d. Humboldt-Foundation Research-Fellow.

E-mail: [fabiovergara@uol.com.br](mailto:fabiovergara@uol.com.br)

## Resumo

A *nablas* é um instrumento de cordas praticado no contexto greco-romano antigo, conhecido das fontes gregas (νάβλας) e latinas (*nabilium*). Os autores antigos convergem sobre sua origem oriental, variando quanto à região a que atribuem sua invenção: para alguns, seria oriundo da Fenícia (Sópatro de Pafos); para outros, da Capadócia (Clemente de Alexandria e Eusebio de Cesareia, o qual cita fontes tardo-clássicas e helenísticas, como Scamon de Mitilene); a versão mais aceita deriva de Flávio Josefo, que aponta sua origem hebraica. Em sua performance, usava-se a técnica do *psallein*, tocando-o com o uso dos dedos das duas mãos, sem recorrer ao *plektron*. Segundo testemunho de Plutarco, seria conhecida dos gregos desde o século V, em razão de uma menção feita a ela por Sófocles, mas continuou sempre a ser vista como um instrumento estrangeiro, mais próprio às mulheres. Além dos testemunhos literários, será analisada a evidência material e iconográfica trazida a lume em recente descoberta na necrópole de Díon, na Macedônia, que consiste no único registro seguro da forma que este instrumento teria no período imperial.

Palavras-chave: Música greco-romana antiga, Instrumentos musicais greco-romanos, Instrumentos de corda, Arqueologia da música, Arqueoorganologia.

## Abstract

*The nablas is a stringed instrument used in ancient Greek and Roman context, known from both Greek and Latin sources, as νάβλας and nabilium. Ancient authors converge on its eastern origin, varying as to the region to which they attribute its invention: for some, it came from Phoenicia (Sopater of Paphos); for others, from Cappadocia (Clement of Alexandria and Eusebius of Caesarea, who cites late-Classical and Hellenistic sources, such as Scamon of Mytilene); the most accepted version derives from Flavius Josephus, who points out its Hebrew origin. In its performance, the psallein technique was used, playing it with the use of the fingers of both hands, without using the plektron. According to Plutarch's testimony, the Greeks knew it since the 5th century, due to a mention made of it by Sophocles, but it always continued to be seen as a foreign instrument, and more suited to women. In addition to the literary sources, a recent discovery in the necropolis of Dion, in Macedonia, brought to light a material and iconographic evidence, which is the only safe record of the shape that this instrument had in Imperial times.*

Keywords: Ancient Greco-Roman music, Greco-Roman musical instruments, Stringed instruments, Music archaeology, Archaeoorganology.

## A *nablas*, νάβλας: um instrumento de cordas e sua antiguidade

No século III, de acordo com testemunho de Ateneu de Náucratis, o poeta Eufório de Cálcis (c. 274-220 a.C.), da Eubeia, em sua obra *Sobre os Jogos Ístmicos*, ao discorrer sobre instrumentos de corda, afirma que a *nablas* (νάβλας) seria um instrumento antigo, assim como outros (*pandura*, *sambyke*, *trigonon*, *magadis*, exemplos que têm em comum pertencer à família das harpas) (Ath. V.182d). Difícil mensurarmos quão antiga ele pensava que a *nablas* seria. Tampouco é fácil saber se ele se referiria à antiguidade do instrumento em si, considerando sua origem em outro povo, ou à antiguidade do seu uso entre os gregos. Em uma tragédia perdida de Sófocles, cujo testemunho nos chega por Plutarco, a presença da *nablas* no texto indica que já seria conhecida em Atenas em sua época, quando ele a iguala à *lyra* como instrumentos impróprios para os lamentos fúnebres (Plut. *O E de Delfos* XXI.394b). Esse testemunho nos dimensiona que o julgamento de Eufório, sobre a antiguidade da *nablas*, não estava errado, a confiar nas fontes de Plutarco.

## A origem e natureza da *nablas*

E que instrumento pensariam que seria a *nablas*, quanto à sua origem e quanto à sua natureza? Pelo visto, essas compreensões foram se alterando, na medida em que os próprios instrumentos e seus usos foram se reconfigurando, como veremos. Ateneu (V.175c) nos reporta o testemunho de Sópatro de Pafos (fl. 323-283 a.C.), de Chipre, autor de farsas ativo em Alexandria, que afirma no drama *Portões* que a *nablas* era uma invenção dos fenícios:

ὕδραυλικὸν τοῦτο ὄργανον τοῦ καλουμένου νάβλα, ὃν φησι Σώπατρος ὁ παρωδὸς ἐν τῷ ἐπιγραφομένῳ δράματι Πύλαι Φοινίκων εἶναι καὶ

---

1 O presente artigo, sobre a *nablas*, traz um recorte de um estudo mais amplo, sobre as possíveis denominações da citara retangular ápuia, que é uma variante de instrumento de cordas grego determinada iconograficamente. Este artigo baseia-se em um estudo comparado entre as evidências filológicas e iconográficas. O material, no seu conjunto, foi apresentado como conferência no XVI Congresso Internacional de Estudios Clásicos FIEC realizado no México, em agosto de 2022, e publicado em sua íntegra na coletânea *Música da Antiguidade: Perspectivas Multidisciplinares* (Pelotas, Editora da UFPel, prelo 2023).

A pesquisa contou com o apoio financeiro da Humboldt-Foundation, da École française de Rome e do CNPq, e com o suporte institucional do Institut für Klassische Archäologie und Byzantinische Archäologie da Universidade de Heidelberg e do Centre Jean Bérard - Nápoles. Agradeço a colaboração e estímulo, para o desenvolvimento desta pesquisa, de Reinhard Stupperich, Claude Pouzadoux, Nicolas Laubry, Airton Pollini e Fábio Lessa. Os argumentos e conclusões são de responsabilidade do autor.

τοῦτον εὐρημα. λέγει δ' οὕτως  
οὔτε τοῦ Σιδωνίου νάβλα  
λαρυγγόφωνος ἐκκεχόρδωται τύπος.<sup>2</sup>

(Ath. V.175c)

No mesmo testemunho, Ateneu revela ainda a opinião de que a *nablas* seria inferior ao *hydraulis* (não ficando claro em que sentido), e nos traz mais alguns dados interessantes presentes no mesmo drama de Sótrapo: a *nablas* da cidade fenícia de Sídon teria um ‘som de garganta’, tendendo assim a um timbre rouco. De fato, o entendimento de que a *nablas* fosse de origem estrangeira era bastante claro, até porque compreendiam que o seu nome derivava de uma língua ‘bárbara’. Estrabão, X.3.17, arrola a *nablas* nesta situação, junto à *sambyke*, ao *barbitos* e à *magadis*, entre tantos outros: καὶ τῶν ὀργάνων ἔνια βαρβάρως ὠνόμασται νάβλας καὶ σαμβύκη καὶ βάρβιτος καὶ μαγάδις καὶ ἄλλα πλείω<sup>3</sup>.

A partir de final do século II d.C. circulou outra versão, a qual se basearia, contudo, na autoridade de algum autor tardo-clássico ou helenístico, como Scamon de Mitilene, autor da obra *Invenções*, ou mesmo do início do Principado, como Fílon de Alexandria (20 a.C.-50 d.C.), filósofo neoplatônico judeu egípcio (VENDRIES 2004-2005: 492). O apologista cristão Clemente de Alexandria (150-215 d.C.), ao arrolar uma série de invenções atribuídas a diversos povos ‘bárbaros’, em uma lista copiada quase integralmente em torno de um século mais tarde por Eusébio de Cesareia (265-339 d.C.), em *Preparação evangélica* X.6.7, atribui ao povo da Capadócia a invenção da *nablas*, Ἡδη δὲ καὶ ἄλλο ἔθνος Καππάδοκες πρῶτοι εὔρον τὸν νάβλαν καλούμενον<sup>4</sup> (Clem. *Strom.* I.16.75), e pouco adiante atribui a invenção da *sambyke* aos trogloditas, habitantes da Líbia.<sup>5</sup>

Entretanto, o testemunho mais consistente sobre a *nablas* legado dos autores antigos é do historiador Flávio Josefo (c. 37-100 d.C.), nascido hebreu com o nome Yosef ben Mattityahu, formado nas letras clássicas gregas e vindo a tornar-se cidadão romano. Em sua obra *Antiguidades Judaicas* (94 a.C.), Josefo, conhecendo com propriedade as tradições culturais hebraicas, refere-se em

---

2 “How much better, wisest Ulpian, Cthis water-organ is than the so called nablas, which the parodist Sopater, in the play entitled *The Portal*, says is likewise an invention of Phoenicians. These are his words: ‘Nor has the deep-toned thrum of the Sidonian nablas passed from the strings.’” (Gulick).

3 “and some of the instruments have been called by barbarian names, ‘nablas’, ‘sambyce’, ‘barbitos’, ‘magadis’, and several others” (Jones).

4 “E um outro povo, os capadócius, inventaram por primeiro o instrumento chamado nablas” (tradução nossa).

5 A única diferença entre as passagens é que Clemente não se preocupa em citar fonte alguma, ao passo que Eusébio, ocupado em erigir a confiabilidade da disciplina da história cristã, apresenta ao término do trecho uma série de autores, boa parte dos períodos Clássico e Helenístico, entre os quais Scamon de Mitilene, que através de Ateneu (XIV.637b) sabemos ser autor de uma obra sobre invenções, e que se interessa pela história da música.

diferentes ocasiões à nablas, assim como a outro instrumento de cordas, o *kinnor* (κινύρας). Eventualmente, alterna as denominações, chamando a *nablas* como *psalterion* e o *kinnor* como *kithara*, como em *Ant. Iud.* I 64, Ἰοὺβαλος δέ, ὁμομήτριος δ' ἦν αὐτῷ, μουσικὴν ἤσκησε καὶ ψαλτήρια καὶ κιθάρας ἐπενόησεν<sup>6</sup>, quando conta que Jubal, descendente de sexta geração de Caim, inventou esses dois instrumentos de cordas sagrados. Mais adiante, em *Ant. Iud.* VIII 93, conta como o rei Salomão (c. 990-931 a.C.) mandou fazer quarenta mil exemplares destes instrumentos, com elétron (o que me parece bem exagerado, não só no número, mas principalmente no uso desta liga de bronze para estes instrumentos), e, em VIII.176, narra como este rei encomendou grande quantidade de uma madeira de pinho especial, mesma madeira usada na construção do palácio e do templo e adquirida de um país no Mar Vermelho chamado Aurea Quersoneso. Creio que a intenção de Josefo é registrar não só o empenho do rei com relação a estes instrumentos, mas também a sofisticação dos materiais que seriam empregados na sua confecção. Em específico com relação à nablas, Josefo, em *Ant. Jud.* VII.308, fornece-nos um testemunho muito valioso para se compreender a natureza deste instrumento: ἡ δὲ νάβλα δώδεκα φτόγγους ἔκουσα τοῖς δακτύλοις κρούεται, ou seja, a nablas tem doze notas (cordas) e é tocada direto com os dedos. Já o *kinnor*, como explica um pouco antes, tem dez cordas e é tocado com o *plektron*. Em tendo esta compreensão, entendemos inclusive por que estabelece a nablas como equivalente a um *psalterion*, e o *kinnor* a uma *kithara*, visto que por *psalterion*, como denominação genérica, entendem-se os instrumentos de corda que são tocados como uma harpa – mesmo que não tenham a estrutura de uma harpa – usando os dedos e dispensando o *plektron*. Esta é, sem dúvida, uma característica análoga ao que mostra a iconografia vascular da cítara retangular ápula (Figura 1) (VERGARA CERQUEIRA 2022; 2021; VERGARA CERQUEIRA; POUZADOUX, 2021)<sup>7</sup>.

---

6 “Mas Jubal, que era nascido da mesma mãe, praticou música e inventou o saltério (*nablas*) e a cítara (*kinnor*)” (tradução nossa).

7 Sobre a cítara retangular ápula, alternativamente denominada cítara ápula, cítara italiota ou *kithara* ápula, ver: AHRENS 1998; CASTALDO 2021; DI GIULIO 1983; IKESHOJI-ORLATI 2016; SARTI 2003; VERGARA CERQUEIRA 2022; 2021; 2018; 2014; VERGARA CERQUEIRA; POUZADOUX, 2021; WEBER-LEHMANN 2003.



**Figura 1:** Pelike ápula de figuras vermelhas ('Pelike de Santis'). Encontrada por Tanino de Santis, na acrópole do monte Tipone della Motta, em um santuário em Lagaria (SANTIS 1964), em Francavilla Marittima (importação da Apúlia). The Darius-Underworld Circle. The De Santis Painter (RVAp 20/298). c. 330-320 a.C. Reggio, Museu da Magna Grécia, Museu Arqueológico Nacional de Reggio Calabria, ex-coleção De Santis. de Santis, 1964. Foto: F. Vergara Cerqueira (2018).

Antes de avançarmos sobre a caracterização do instrumento e da técnica para tocá-lo, assuntos já adiantados no passo de Josefo citado acima, quero colocar que está hoje consolidado o entendimento de que a *nablas* é, na origem, o instrumento hebreu denominado *nebel* ou *nevel*, palavra citada 27 vezes na Bíblia, sendo, junto com o *kinnor*, o instrumento musical mais citado (VENDRIES 2004-2005: 492; GARZÓN DÍAZ 2005: 49-51; BAYER 1968: 89-131). Trata-se assim de um instrumento semita, visto a palavra ocorrer no hebraico e no aramaico, de origem judaica, e que, para Josefo, possuía um sentido identitário bastante

pronunciado, com base nas tradições veterotestamentárias evocadas. Contudo, autores gregos anteriores tinham apenas a noção geral da região de origem, o Levante, sem conhecer a vinculação étnica específica, daí identificarem como invenção fenícia (e, às vezes, síria ou ainda, um pouco mais setentrional, capadócia), até porque é muito verossímil que tenha sido por meio das navegações e comércio fenício que este instrumento aportou na Grécia, sendo conhecido já no século V a.C. em Atenas.

## O *ethos* da *nablas*

Quanto ao caráter de sua música, seu *ethos*, vimos que era tido como inadequado ao contexto funerário, sendo ligado por alguns autores ao erotismo (sem dúvida, muito distante do sentido mais sagrado que tinha na tradição judaica que nos reporta Josefo). Filemon (c. 360 - c. 262 a.C.), em sua comédia *O adúltero* (Ath. V.175d), ironicamente dá a entender que as tocadoras de *nablas* tinham reputação de prostitutas, como as dançarinas de banquete de Rodes (Ath. IV.129a), assim como as de *sambyke*. Já em Ovídio (43 a.C. - 18 d.C.), *Arte Amatória* III.327, a associação da *nablas* ao erotismo não lhe vale tom condenatório, inclusive recomendando-a às moças:

*Disce etiam duplici genialia nablia palma  
Verrere: conveniunt dulcibus ila iocis*

Aprende também a tocar com as duas mãos a deleitosa nablia,  
é apropriada para alegres diversões.

(Ov., *Ars Am.* III.327, tradução nossa)

Na Baixa Idade Média encontramos ainda ecos desta fama negativa da *nablas*, quando, no século XIV, o monge e historiador cristão Nicéforo Xantópulo (*in. cod.Reg.* 2407)<sup>8</sup> acentua a sua diferença com relação ao que à época se entendia por *psalterion*: “das palavras divinas nasceu o *psalterion*, mas o *nablon* nasceu das outras”.

## Técnica de execução da *nablas*

Quanto ao modo de se tocar, o testemunho de Ovídio, endossado décadas mais tarde por Josefo – o qual desfruta quanto à *nablas* da legitimidade do que hoje chamamos ‘lugar de fala’ – era feito com a técnica do *psallein*, tocan-

---

8 Lista dos imperadores e patriarcas de Constantinopla contida no *Código Parisinus* gr. 1630 (=Reg. 3502).

do com as duas mãos, do mesmo modo como feito hoje por harpistas. Christophe Vendries (2004-2005: 496), com base no testemunho de Pseudo-Maneton (séc. III d.C.) – que, em vez de usar os termos *ναβλισταί* (Ath. V.182d) ou mesmo *νάβλας* (Hes. s.v. ‘νάβλας’) para se referir aos músicos que tocam a *nablas*, chama-os de *ναβλιστυκτυπεύς* – deduz que o instrumento poderia também ser alternativamente tocado usando o *plektron*, visto que o verbo *κτυπεύω* significa ‘bater’. Contudo, a meu ver, o testemunho mais contundente consagrado pela tradição preponderante é de tocá-lo fazendo pizzicato.

## O timbre da *nablas*

E como soava a *nablas*? Ateneu cita uma segunda comédia de Sópatro de Pafos para caracterizar a *nablas* com referência a seu som. Se antes já a definira como rouca, como ‘som de garganta’ (*λαρυγγόφωνος*), agora, comenta a consequência do uso da madeira de lotos na confecção da caixa de sua ressonância:

νάβλας ἐν ἄρθροις γραμμάτων οὐκ εὐμελής,  
ᾧ λωτὸς ἐν πλευροῖσιν ἄψυχος παγεῖς  
ἔμπνουν ἀνίει μοῦσαν. (...)<sup>9</sup>

(Ath. V.175c)

## Tipo de instrumento de cordas quanto a sua estrutura e forma

E que tipo de instrumento seria quanto à sua estrutura, enquanto um instrumento de cordas? São dois grandes grupos de instrumentos de corda. Primeiro, o grupo das cítaras e liras, que têm as cordas do mesmo tamanho (variando quanto à espessura para gerar a diversidade de tons) e possuem na base do instrumento a caixa de ressonância (arredondada ou plana) à qual se junta um par de braços, em cuja parte superior se ajusta uma barra, na qual as cordas são presas; segundo, o grupo das harpas (lembrando que o grego não usa este termo, nem tampouco possui um termo geral para os instrumentos deste tipo no que se refere à sua estrutura – de modo geral a harpa designada como *trigonon* é aquela tem o nome que mais se reporta ao seu formato), que tem um formato geral triangular (nas harpas ditas em arco o lado externo é aberto), com cordas de tamanhos variados (é o tamanho das cordas que determina a altura do tom) e com a caixa de ressonância em cima (em posição transversal com relação à base). Na maioria dos casos, as harpas são classificadas como *psalterion*, mas isso tem a ver, em princípio, não com o seu formato, mas com

---

<sup>9</sup> “In the articulation of its lines the nablas is not pretty; fixed in its ribs is lifeless lotus wood, which gives forth a breathing music” (Gulick).



o modo como são tocadas, com os dedos e não com o plectro. Só que isso gerou confusão, na Antiguidade assim como hoje, pois um instrumento com estrutura de lira/cítara pode ser denominado como *psalterion*, em razão do modo como se toca, por rejeitar o uso do *plektron*.

Se considerarmos o contexto original da *νάβλας*, trata-se de um instrumento da família das liras, assim como o *kinnor* (κινύρας), tendo em vista que os instrumentos com a estrutura das harpas não existiam no Israel bíblico (VENDRIES 2004-2005: 492; BAYER 1968). À primeira vista poderia gerar dúvida o fato de que o próprio Josefo alterna, para o mesmo instrumento, as denominações *nablas* e *psalterion* (Jos. Ant. Iud. I.64). Mas não há contradição, visto que em outra passagem ele explica que a *nablas* é tocada com os dedos, portanto, como um *psalterion* (Jos. Ant. Iud. VII.308). Quando Hesíquio (s.v. 'νάβλα' e 'νάβλας') informa como se chama aquele que toca a *nablas*, em vez de usar o termo mais previsível, *ναβλιστής*, ele usa *κιθαριστής*, apresentando inclusive como um termo para explicar *νάβλας*, que para ele designa o instrumentista, ao passo que *νάβλα* (sem o sigma), ou a variação tardia *ναῦλον*, são as formas que designam, para ele, o instrumento em si. Se ele tivesse em mente um instrumento da forma triangular ou em arco própria às harpas, não chamaria este instrumentista de um *kitharistes*. Portanto, se a tradição que sustentava as fontes consultadas por ele no século V d.C. denominava um tocador de *nablas* deste modo, é porque o instrumento tem a morfologia e a estrutura iguais ou análogas às da *lyra* e da *kithara*. Mesmo assim, o lexicógrafo de Alexandria manifesta certa insegurança, pois quando define a *nablas*, diz que esse instrumento musical é **ou** (ῥ) um *psalterion* **ou** (ῥ) uma *kithara*.

Algumas décadas antes de Hesíquio, Santo Euquério (380-449 d.C.), bispo de Lion, em *Instructiones a Salonium*<sup>10</sup> II 2.3, obra escrita em c. 420-430 d.C., diferencia a *nablas* dos instrumentos com a forma de harpa: *nablas quod graece appellatur Psalterium (...) ad similitudine est cithare barbaricae in modum deltae litterae* – ou seja, a *nablas* os gregos chamam de *psalterion*, que é diferente de uma 'cithara barbarica' com a forma da letra delta, que é o modo como ele se refere à harpa (entendida como o instrumento com quadro triangular) (PASETTI 1998, p. 144). A Suda (s.v. *νάβλα*) igualmente mantinha a explicação de que a *nablas* era um instrumento musical denominado *psalterion*, e testemunhos da Alta Idade Média guardavam a memória de que a *nablas* era um instrumento hebreu que os gregos chamavam como *psalterion*. É o caso do rabino Mauro (c. 780-856 d.C.), de Mainz, em *De Universo* XVIII.4.20 (*De musica*): *psalterium quod hebraice nablum, graece autem psalterium*<sup>11</sup>. E Mauro conhece o *nablum* como um instrumento com formato de um escudo quadrado, *in modum clypei quadrati conformetur* – indicando uma possível continuidade morfológica com relação à

---

10 Salonius era seu filho.

11 "saltério, que em hebraico é nablum, em grego é saltério" (tradução nossa).

*nablas* representada em uma estela da Macedônia de que falaremos a seguir – em oposição assim à harpa, em formato triangular, como a letra delta, a qual ele, na esteira de Euquério, chama de *cithara barbarica*.

Interessante que da Antiguidade Tardia em diante foi prevalecendo a associação da *nablas* ao termo *psalterion*, que na origem dizia respeito ao modo de ser tocado, mesmo que a definição presente em Hesíquio guarde a relação com a família da lira e da cítara, à qual pertenceria por seu aspecto estrutural, daí que nas fontes mais antigas ora consta citada entre as harpas, ora entre as liras.

## A evidência material e iconográfica da *nablas*

A prova definidora resulta de recente achado arqueológico em Dion, na Macedônia, de uma estela datada dos I-II séculos d.C., em que o instrumento representado está, na inscrição, identificado por seu nome (Figura 2)<sup>12</sup>. Na prática, a imagem do instrumento com a sua legenda, *NABILIUM*, o correspondente latino de *νάβλας* (VENDRIES 2004-2005: 491).



Figura 2: Estela funerária em mármore, séc. I-II d.C. Dion, Museu Arqueológico, 5561. Foto: F. Vergara Cerqueira (2019).

12 Para um estudo e interpretação recente e aprofundada da estela de Dion e do instrumento musical, ver VENDRIES 2004-2005.

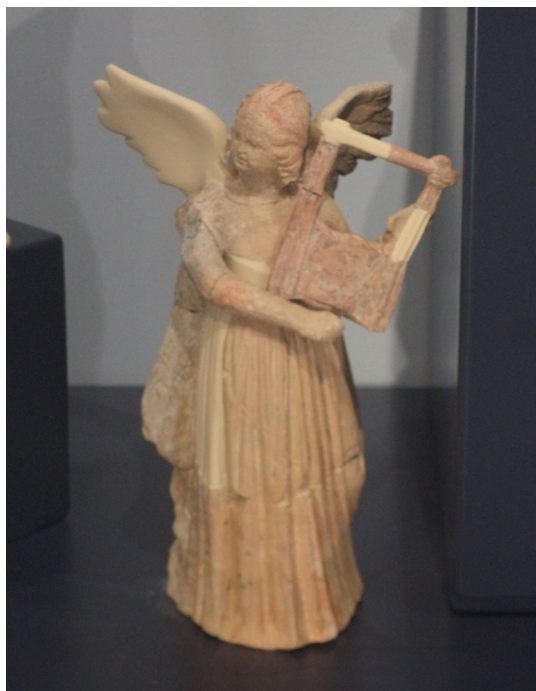
Trata-se de um instrumento retangular, com os braços em forma de coluna dórica. Possui seis cordas que se fixam na base ao *chordotonon* que está abaixo de uma caixa que oculta o cavalete, de modo semelhante a outros exemplares da estatuária romana. Na parte superior, usavam-se cravelhas para ajuste das cordas ao *zugon*. De difícil compreensão as duas cordas acrescentadas ao lado do conjunto de seis cordas, acomodadas sobre uma espécie de cavalete móvel, sendo que, abaixo da corda da direita, está o que para Christophe Vendries seria um dispositivo para afinação ou ajuste da estrutura (VENDRIES 2004-2005: 487-488). Trata-se de uma cítara com uma estrutura mais arquitetural, bastante diversa do quadro mais frágil que possuíam as cítaras retangulares que conhecemos sobretudo pela pintura de vasos itálicos do século IV a.C. (Figura 3), assim como da continuidade desta tipologia, em variações posteriores, encontradas sobre figurinhas de terracota (Figura 4 e 5) e moedas (Figura 6)<sup>13</sup> da Itália meridional e de outras regiões do mundo grego, remanescentes dos séculos III a I a.C., tanto quanto em pinturas romanas posteriores (Figura 7)<sup>14</sup>.



**Figura 3:** Cratera campaniforme ápula no estilo di Gnathia. Proveniente de Egnazia. Naples Harp Group A (Webster, 1968: 13, n.1, atribuído por J.R. Green). c. 350 a.C. Nápoles, Museu Arqueológico Nacional, inv. 80987. Foto: F. Vergara Cerqueira (2015). CVA Napoli III, pr. 58.

13 Cf. Moedas de bronze com inscrição BRUN, cunhagem de Bríndise, datada dos III-II séculos a.C., quando a cidade se tornou colônia latina com direito a bater a própria moeda: anverso Poseidon, reverso, jovem sobre golfinho com cítara retangular ápula e outro objeto (MARINAZZO 2004: 81, n. 95).

14 Cf. Psique com cítara retangular, da pintura da parede do *tablinum* de uma casa de Pompeia. III estilo, fase II B. Séc. I d.C. (DAIR 57848). Ver: BALDASSARE 1990, n. 48.



**Figura 4:** Figurinha de terracota policromada de Eros com cítara retangular. Fabricada e achada em Tarento, em uma tumba na Via Polibio, em 19 de agosto de 1960. Séc. III-II a.C. (Período Romano). Tarento, Museu Arqueológico Nacional, 117359  
Foto: Vergara Cerqueira (2022)



**Figura 5:** Figurinha de terracota do 'Concerto de Egina', encontrada e fabricada em Egina. c. 250-200 a.C. Paris, Louvre, CA 798. Foto: Vergara Cerqueira (2015)



Figura 6: Moeda de bronze (*quincux*), batida em Ória, identificada pela inscrição ORRA, datada do séc. III a.C.: anverso cabeça de Afrodite com diadema, reverso Eros alado com cítara retangular ápula. LAMBOLEY, 1996, : pr.102, fig. 36, n. 4.

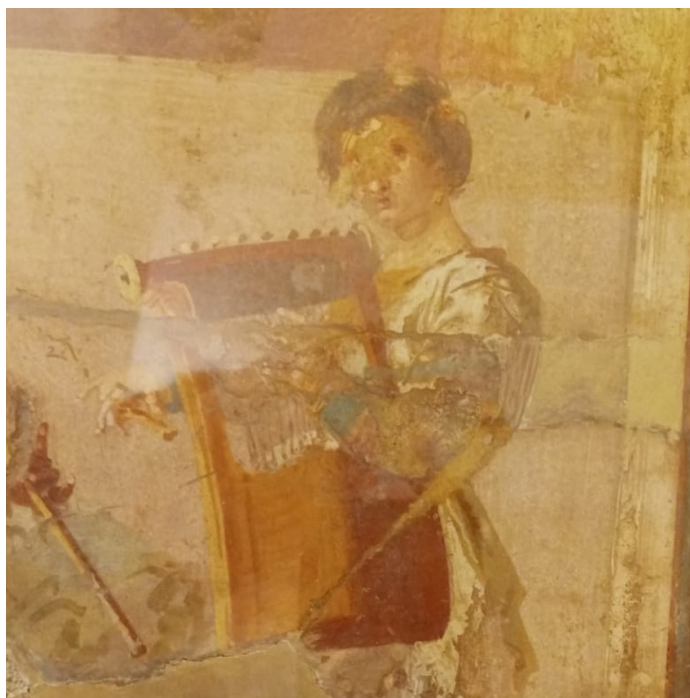


Figura 7: Mulher canta, seguindo texto de tablete com inscrição, acompanhada de um homem tocando *tíbia* e de uma mulher tocando a cítara retangular. Proveniente de Herculano, da assim chamada Palestra, Insula Orientalis, II 4, 19. c. 30-40 d.C. Nápoles, Museu Arqueológico Nacional, 9021. Foto: F. Vergara Cerqueira (2022)

## Conclusão

Assim, a *nablas* seria provavelmente uma entre as variantes retangulares de cítaras e liras, que se tornam mais comuns do Período helenístico em diante, à qual se somariam outras, como a *phoinix*, a *lyrophoinix*, o *daktilikon* e a *spadix*. No período tardo-clássico e proto-helenístico, mesmo que já fosse conhecida como um tipo de instrumento de cordas de origem levantina, não se confundiria com a forma de cítara retangular conhecida da iconografia da Itália meridional, à qual provavelmente também se atribuía uma origem próximo-oriental.

A *nablas*, mesmo que na origem se diferenciasse da *phoinix* (essa mais compatível em sua caracterização filológica com a forma iconográfica da cítara retangular ápula), no período imperial tardio provavelmente se confundia, quanto ao nome que recebia, com as outras denominações que dariam conta de cítaras tendendo a formas retangulares, do tipo que vemos em alguns mosaicos de Musas (Figura 8), representado entre outros instrumentos de corda de formas variadas.



Figura 8: Mosaico romano, proveniente de uma casa de Thysdrus, atual El-Jem, Tunísia, datado do séc. III d.C. Túnis, Museu Bardo. Foto: F. Vergara Cerqueira (2017).

## Referências bibliográficas

AHRENS, S. *Die italische Rechteck-Kithara. Untersuchungen zu Form, Funktion und Geschichte eines westgriechischen Musikinstrumentes*. Bochum University, 1998.

ATHENAEUS. *The Deipnosophists*. With an English Translation by Charles Burton Gulick. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1927.

BALDASSARE, I. *Pompei. Pitture e mosaici*. Vol. III. Regiones II – III – V. Roma: Enciclopedia italiana, 1990.

BAYER, B. “The Biblical Nebel.” In: Yuval. *Studies of the Jewish Music Research Center*, Hebrew University, vol. 1. Jerusalém: The Magnes Press, 1968: 89-131.

CASTALDO, D. “The kithara in the Hellenistic Age between Greece and Magna Graecia.” In: *Musiques, images, instruments. Révue française d’organologie e d’iconographie musicale*, 18.1 (2021): 62-71.

DE SANTIS, T. *La scoperta di Lagaria*. Corigliano Calabro: Mit, 1964.

DI GIULIO, A.M. *Iconografia degli strumenti musicali sui monumenti artistici del Salento*, i-ii. Tese di Laurea (Scuola di Paleografia e Filologia Musicale), Università di Pavia, Cremona, 1983.

GARZÓN DÍAZ, J. *Música griega antigua. Instrumentos de cuerda*. Oviedo: KRK Ediciones, 2005.

IKESHOJI-ORLATI, Veronica-Gaia. *Sight and Sound: Music in 4th Century BCE Apulian Vase-Painting*. Dissertação (History of Art and Architecture), University of Virginia, Charlottesville, 2016.

LAMBOLEY, J.-L. *Les Grecs en Occident*. Paris: Cedes, 1996.

MARINAZZO, A. *Museo Archeologico Provinciale “F. Ribezzo” di Brindisi*. Bari: Mario Adda, 2004.

PASETTI, A. “Psalterion adinstar instrumenti musici nominatum esse dubium nos est. Esegesei dei salmi e indagine organologica.” In: *I quaderni del M.A.E.S. Journal of Mediae Aetatis Sodalitium*, 1 (1998): 141-150.

SARTI, S. “La cithara greca nei documenti archeologici.” In: *Revue Belge de Philologie et d’Histoire*, 81.1 (2003): 47-68.

STRABO. *The Geography of Strabo*. Edited and translated by H. L. Jones, Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, 1924.

VENDRIES, Christophe. “Une musicienne et son instrument à cordes sur une stèle funéraire de Dion en Macédoine. Enfin le nablum?” In: *Bulletin de correspondance hellénique*, 128-129.1 (2004): 469-502.

VERGARA CERQUEIRA, Fábio. “A performance musical na pintura dos vasos áticos e ápulos (séc. VI - IV a.C.): os instrumentos de corda.” In: *Dramaturgias. Revista do Laboratório de Dramaturgia* (LADI-UNB), 19 (2022): 72-85.

VERGARA CERQUEIRA, Fábio. “Iconographical Representations of Musical Instruments in Apulian Vase-Painting as Ethnical Signs: Intercultural Greek-Indigenous Relations in Magna Graecia (5th and 4th Centuries B.C.)” In: *Greek and Roman Musical Studies*, 2.1 (2014): 50-67.

VERGARA CERQUEIRA, Fábio. “The ‘Apulian Cithara’ on the Vase-Paintings of the 4th c. BC: Morphological and Musical Analysis.” In: *Telestes. An International Journal of Archaeomusicology and Archaeology of Sound*, 1 (2021): 47-70.

VERGARA CERQUEIRA, Fábio. “The Apulian Cithara, a Musical Instrument of the Love Sphere: Social and Symbolic Dimensions according to Space Representations.” In: Airton Pollini; Sophie Montel (orgs.). *La question de l'espace au IVe siècle avant J.-C. dans les mondes grec et étrusco-italique : continuités, ruptures, reprises*. Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2014: 277-306.

VERGARA CERQUEIRA, Fábio; POUZADOUX, Claude. “La cithare rectangulaire dans la céramique apulienne: aspects morphologiques, symboliques et sociaux.” In: *Musiques, images, instruments. Revue française d'organologie e d'iconographie musicale*, 18.1 (2021): p. 72-91.

WEBER-LEHMANN, C. “Musik um Adonis. Beobachtungen zur Rechteckkithara auf apulischen Va-sen.” In: B. Schmaltz; M. Söldner (eds.). *Griechische Keramik im kulturellen Kontext*. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.-28. 9, 2001. Kiel, 2003: 160-166.