



REPRESENTAÇÕES DO CORO DAS MUSAS E AS EVIDÊNCIAS DE SUA MUSICALIDADE NA ICONOGRAFIA DE VASOS GREGOS

LIDIANE CARDERARO

Pós-doutoranda em Arqueologia, Museu de Arqueologia e Etnologia da
Universidade de São Paulo. Bolsa FAPESP 2021/14601-2.

lidyanne@gmail.com

DOI : 10.26512/dramaturgias29.59427



Resumo

As Musas são deusas largamente conhecidas pela sua relação com as artes, sendo a mais característica delas a música – tendo em vista, inclusive, a origem etimológica da palavra. As descrições literárias das Musas formando um coro de acompanhamento ao deus Apolo são variadas, iniciando já na Teogonia hesiódica, em que sua formação coral é apresentada. Entre as características associadas ao coro das Musas destaca-se a harmonia, que pode ser entendida desde pelo âmbito musical até pelo metafísico. No entanto, não é apenas nos registros literários que essa formação, bem como a relação do coro com Apolo, deus da música, podem ser verificadas. Este trabalho tem por proposta observar os registros iconográficos da formação coral das Musas enquanto características iconográficas das próprias deusas, buscando identificar nas imagens traços que reflitam a sua musicalidade. Dessa forma, a análise que se segue propõe não só refletir sobre os elementos que representam a sua harmonia, mas também possíveis noções de ritmo, elemento tão presente nos coros da Antiguidade grega, sobretudo quando pensamos no teatro grego do século V a.C.

Palavras-chave: Coro das Musas, Musicalidade, Iconografia grega, Vasos gregos.

Abstract

The Muses are goddesses widely known for their relationship with the arts, the most characteristic of which is music – considering the etymological origin of the word. Literary descriptions of the Muses forming a choir accompanying the god Apollo are varied, beginning in the Hesiodic Theogony, in which their choral formation is presented. Among the characteristics associated with the choir of the Muses, harmony stands out, which can be understood from the musical to the metaphysical sphere. However, it is not only in literary records that this formation, as well as the relationship of the choir with Apollo, the god of music, can be verified. This work aims to observe the iconographic records of the choral formation of the Muses as iconographic characteristics of the goddesses themselves, seeking to identify in the images traits that reflect their musicality. Thus, the analysis that follows proposes not only to reflect on the elements that represent its harmony, but also possible notions of rhythm, an element so present in the choirs of Greek Antiquity, especially when we think of Greek theater from the 5th century BC.

Keywords: Chorus of the Muses, Musicality, Greek iconography, Greek vases.



Para identificar e compreender a iconografia das Musas nos vasos de cerâmica gregos, precisamos antes indagar: quem eram, afinal, as Musas? Para tanto recorreremos aos registros escritos que temos sobre elas.¹ É consenso entre as fontes existentes que as Musas eram deusas irmãs, que foram geradas para cantar as glórias e memórias dos deuses e homens, são, portanto, a personificação do termo mousiké, cuja interpretação literal é “a arte das Musas”. Essa “arte” a que o temo se refere, no entanto, se diversificou em múltiplas habilidades ao longo do tempo. A princípio, as Musas eram relacionadas apenas ao canto, mas logo foram incorporados instrumentos musicais e formas de poesia. É só em um período mais tardio que são definidas todas as artes englobadas no conceito de mousiké tal qual conhecemos hoje. São aí contados a história, o teatro – tragédia e comédia –, a poesia lírica, a astronomia, a retórica e a dança.

¹ Este artigo baseia-se no capítulo sobre as Musas da minha tese de doutorado (CARDERARO, L. C. 2020: 273-302).

Voltando à nossa indagação inicial, temos no Mundo Antigo algumas variações sobre a sua origem familiar. A versão estabelecida as apresenta como filhas de Zeus e Mnemosine (Hesíodo *Teogonia* l.915, Pseudo-Apolodoro l.13; Pausânias l.2.5, Diodoro Sículo IV.7.1; *Hinos Órficos* 76 e 77). No entanto, Álcman (Fr. 67) as considerava filhas de Urano e Gaia, portanto, de geração anterior à que estamos familiarizados. Essa divergência é resolvida por Pausânias quando afirma que se tratavam de duas gerações de Musas. Há ainda versões em que elas são filhas de Píeros e da Ninfa Antiope (Cícero *Da Natureza dos Deuses* III.21), ou mesmo filhas de Apolo.

Essa variação genealógica gerou também uma variedade com relação ao número de Musas descrito nas fontes antigas. Pausânias (IX.29.1 ss.) identifica três Musas originalmente adoradas no monte Helicon: Meletea, relacionada à meditação; Mnemea, a quem é atribuída a memória; e Aedea, relacionada ao canto. Ainda em número de três são as Musas de Sicione descritas por Plutarco (IX.14), uma delas nomeada como Polimatia. Já em Delfos, segundo o mesmo Plutarco, as três Musas primordiais recebiam os nomes das três cordas da lira, Nete, Mese e Hípate. Por sua vez, as Musas adoradas em Delfos, que seriam filhas de Apolo, eram também três e recebiam os nomes de Cefisos, Apolonis e Boristenis (Diodoro Sículo IV.7). Apenas na versão em que são filhas de Zeus e Plusia elas são inteiramente relacionadas à música (tal qual o conceito que conhecemos hoje), sendo agora cinco: Meletea (praticar), Mneme (recordar), Telxínoe (tocar), Aedea (cantar), Arkhe (glorificar). As Musas filhas de Píeros eram sete: Neilos, Tritone, Asopos, Heptapora, Aquelois, Tipoplos e Rhodia.

Finalmente, foram estabelecidas as Musas como nove, filhas de Zeus e Mnemosine: Calíope (a de bela voz), Clio (a que celebra), Euterpe (deleite), Melpômene (cantar), Polímnia (muitos hinos), Tália (florescer), Terpsícore (deleite da dança) e Urânia (celestial). A correlação que se faz entre as Musas e as sete artes primordiais é uma inovação posterior, mas cuja relação se pode identificar já nessa proposição em que são contadas nove deusas. O primeiro a nomear as nove Musas é Hesíodo, na *Teogonia* (vv. 77 ss.).

Nem todas as versões indicadas anteriormente nos deixaram detalhes de sua origem, porém, segundo a versão estabelecida do mito, após a vitória sobre os Titãs, os deuses Olímpicos solicitaram a Zeus que criasse divindades capazes de cantar a vitória dos deuses e perpetuar sua glória. O deus então escolheu a deusa da memória, Mnemosine, e deitou-se com ela por dez noites consecutivas. Um ano depois, a deusa deu à luz nove filhas, em local próximo ao Monte Olimpo. Ali foram criadas pelo caçador Croto, por quem elas nutriram grande consideração e, após a sua morte, foi transformado na constelação de Sagitário. Honrando o propósito por quê foram geradas, as Musas cantavam o presente, o passado e o futuro, deleitando as divindades do Panteão. Elas tinham três principais locais de habitação, a Piéria – por que eram conhecidas como Musas Piérias -, a Beócia – onde habitavam as Musas Beócias -, e o monte Parnasso em Delfos – onde eram conhecidas como Musas Délficas. Em todos esses locais, mas especialmente em Delfos, elas eram muitas vezes descritas cantando acompanhadas por Apolo *Musagetes*, epíteto que o identifica como líder das Musas e que aparece pela primeira vez em Píndaro (López 2004: 469). A associação das Musas com Apolo se dá de forma quase espontânea, dada a relação em comum que têm com a música, e eram cultuados em conjunto em Delfos (López 468). Essa união de Apolo com as Musas é pela primeira vez indicada no *Hino Homérico às Musas e a Apolo*, em versos idênticos aos encontrados na *Teogonia* hesiódica (vv. 94-97): “Graças às Musas e a Apolo/ Existem na terra os aedos e os citaristas”.

A formação coral das deusas é percebida não apenas nas fontes escritas, mas relativamente bem documentada também na iconografia. Se torna particularmente inte-

ressante relacionar esses dois tipos de fonte, observando as constâncias de como as Musas são representadas. Focaremos a seguir nas representações da formação coral em cerâmica, partindo do episódio mitológico do casamento de Peleu e Tétis, em que, no relato de Píndaro (*Nemea* V.22-25) as Musas estão dispostas em círculo com Apolo ao centro, tocando a *phórmix* enquanto o coro canta. O mesmo episódio é relatado em *Ifigênia em Áulis* (vv.1036- 1047), de Eurípides, em que as Musas são descritas em procissão, cantando acompanhadas por três instrumentos, o *lotos* (variação do aulos), a cítara e a *syrinx*. O episódio do casamento de Peleu e Tétis é representado também na iconografia de vasos gregos, particularmente em dois vasos datados do século VI a.C. O primeiro é um dinos de figuras negras, conhecido como “Dinos de Sófilos”, atualmente no Museu Britânico de Londres (1971,1101.1), no qual em parte da representação do cortejo nupcial de Peleu e Tétis se pode ver, à esquerda, Afrodite e sobre um carro puxado por quatro cavalos (Figura 1).



Figura 1: Dinos de figuras negras, “Dinos de Sophilos”, 580-570 a.C. Londres, Museu Britânico 1971,1101.1. Fonte: © The Trustees of the British Museum².

Ao lado dos cavalos que puxam o carro pode-se ver um grupo com cinco Musas, duas duplas de figuras sobrepostas de frente uma para a outra, e uma figura ao centro em posição frontal, tocando *syrinx*. A sua disposição indica a formação do coro em semicírculo, seguindo a representação do relato de Píndaro sobre o episódio. Vale destacar a identificação das Musas, que embora não nomeadas individualmente, são indicadas pela inscrição ΜΟΣΑΙ (Musas). A cena se assemelha à retratada na cratera com volutas de figuras negras do mesmo período, conhecida como “Vaso François”, do Museu Arqueológico Nacional de Florença (Figura 2), em que o episódio do casamento de Peleu e Tetis é representado no friso superior da pança, em um dos lados.

² Pode ser acessado em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1971-1101-1?selectedImageId=1613673362



Figura 2: Cratera de figuras negras com volutas, "Vaso François", 570-560 a.C. Florença, Museu Arqueológico Nacional 4209. Foto da autora.

Assim como no vaso anterior, o Vaso François se distingue por ter todas as figuras mitológicas representadas, nomeadas por inscrições, e é identificado entre todas as representações iconográficas conhecidas das Musas, a primeira que as identifica individualmente pelos nomes. No recorte do cortejo nupcial, à esquerda, estão Zeus e Hera sobre um carro puxado por quatro cavalos. Ao lado dos cavalos se vê duas Musas, Urânia direcionada para a direita, com a boca aberta em posição de canto; e ao seu lado Calíope, em posição frontal, segurando com as duas mãos uma *syrtinx*, em posição de execução do instrumento. Junto ao carro seguinte (à esquerda na imagem) vemos o conjunto das Musas Talia, Euterpe e Melpomene, continuando a formação do coro. Essa posição indica que a execução musical é feita durante o movimento dos carros, uma disposição que dialoga com o relato de Eurípides.

Nos dois vasos as Musas são representadas em posição bastante semelhante, ao lado dos cavalos de um dos carros do cortejo, sugerindo a participação ativa como musicistas no próprio festejo nupcial. Vale ressaltar que essas são as mais antigas representações das Musas em coro, e nelas o instrumento tocado é a *syrtinx*, um dos primeiros associados às Musas, provavelmente anterior à associação delas com Apolo, e que remete ao seu período de vida pastoril. O estilo de pintura, de modo geral, não imprime muitos traços de movimentação às figuras, porém percebemos as patas dos cavalos indicando o movimento da esquerda para a direita, e compreendemos pelo contexto que as figuras das Musas acompanham esse movimento de acordo com o contexto narrativo. Não se pode, contudo, apreender qualquer indício de movimento semelhante a dança ou que marque ritmo à cena.

A presença das Musas na iconografia vai se intensificar no século V a.C., quando sua associação com o deus Apolo parece ganhar uma valorização na iconografia grega. Nos vasos de figuras negras do final do séc. VI a.C. e início do século seguinte o que temos são as Musas associadas a Apolo, especialmente em uma relação bastante peculiar que se repete nas três peças que serão exploradas a seguir. A primeira delas trata-se de uma ânfora de figuras negras do Museu Real de Ontário (Figura 3), na qual em um dos lados se vê à esquerda uma Musa segurando na mão esquerda uma crótala. À direita outra Musa segura na mão direita também uma crótala, de modo que as posições das duas figuras são espelhadas, uma de frente para a outra. No centro está Apolo, segurando na mão esquerda uma cítara tradicional de grandes dimensões e na mão direita

um *pléctron*, em posição de execução do instrumento. Nessa cena as figuras das Musas são marcadas não pela característica do canto coral, mas pela função instrumental, já que com um instrumento de percussão, aparentemente estão marcando o ritmo para a cítara de Apolo com as crótalas.



Figura 3: Ânfora de figuras negras, 550-500 a.C. Toronto, Museu Real de Ontário 916.3.15 (311).

Fonte: © Royal Ontario Museum³

Vale aqui ressaltar que a representação de Apolo tocando a cítara entre as Musas em vasos de figuras negras é bastante atípica, posto que, enquanto Apolo *Musegetes*,

³ Pode ser acessado em: <https://collections.rom.on.ca/objects/420354/attic-blackfigure-amphora-showing-dionysos-and-apollo?ctx=10ea879b-3058-421f-97da-061a1c-d6a460&idx=0>

seu instrumento característico é a lira, remetendo também a um contexto idílico. A presença da cítara pode se justificar por um contexto social do período, especialmente em Atenas, em que se inicia a valorização do músico profissional, cujo instrumento é exatamente essa cítara, maior e mais complexa do que a lira. A cena incomum pode ser vista também em uma ânfora do Museu de Belas Artes de São Petesburgo (Figura 4), que repete o esquema iconográfico, com a variação de apresentar duas duplas de Musas de cada lado do deus, reforçando a formação coral. Cada uma das duplas é formada por uma Musa (sobreposta pela outra) tocando crótalas com as duas mãos, e outra (à frente) com as mãos abertas, em posição que indica o bater de palmas. Junto a cada dupla de Musas há um cervo, animal associado tanto a Apolo quanto à sua irmã Ártemis. Nessa imagem, parecem apenas reforçar a identificação da figura masculina, tendo em vista que não há qualquer elemento distintivo em alguma das figuras femininas que indique que não se trata de outra Musa, mas que pudesse ser interpretada como Ártemis.



Figura 4: Ânfora de figuras negras, 525-475 a.C. St. Petersburg, Museu de Belas Artes s/n.

Fonte: Beazley Archive.

Outro vaso chama a atenção pela sua semelhança com os dois anteriores. Trata-se de uma hídria de figuras negras do Museu Britânico (Figura 5), vaso que traz as quatro Musas com crótalas representadas pelo mesmo esquema iconográfico, com a variação de que Apolo está tocando lira, e não cítara. Aqui também um cervo acompanha a dupla de Musas da direita. Embora nos vasos 3 a 5 as figuras indiquem estar estáticas, pode-se perceber uma indicação de movimento com as mãos das Musas, remetendo a essa marcação de ritmo impressa pelas crótalas.



Figura 5: Hídria de figuras negras, 500-490 a.C. Londres, Museu Britânico B346 (1864,1007.163).

Fonte: © The Trustees of the British Museum⁴.

O conjunto de Apolo com as Musas em coro pode ser visto em uma variação do esquema iconográfico visto até aqui em uma ânfora do Museu Nacional de Copenhague (3241, Figura 6), em que os deuses tocam diante do altar de Zeus aqui as figuras se multiplicam em duas duplas de Musas tocando crótalas atrás de Apolo que, ao centro da cena, toca a sua cítara diante do trono de Zeus, acompanhado por Hermes. Apolo e as Musas estão em clara posição de movimento, indicando um cortejo.

⁴ Pode ser acessado em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1864-1007-163?selectedImageId=1613983014



Figura 6: Ânfora de figuras negras, 550-500 a.C. Copenhagen, Museu Nacional 3241.

Fonte: Beazley Archive.

A formação em cortejo ganha movimento no lécito de fundo branco da metade do século V a.C. do Museu do Louvre (Figura 7), em que Apolo está à frente – ao contrário do que vimos até agora, a cena está direcionada da direita para a esquerda, não da esquerda para a direita –, voltado para a direita, tocando a cítara tradicional, acompanhado de um cervo. À sua frente há um grupo de quatro Musas (apenas três podem ser vistas completamente pelas fotos), uma atrás da outra, voltadas para a esquerda. A primeira e a segunda têm crótalas nas mãos, elevadas, em posição de execução do instrumento, a terceira traz como variação a lira na mão esquerda, também em execução, assim como a quarta, que aparece tocando aulos. As Musas aqui não apenas carregam seus instrumentos mas são acompanhadas por inscrições que acompanham o contorno dos seus corpos, de tipo conhecido como NONONO, ou nonsense, que não têm significado escrito mas indicam as palavras proferidas no canto. Também têm os corpos levemente curvados para trás, permitindo a interpretação de que, além de cantar e tocar, marcando o ritmo, as Musas também dançam.



Figura 7: Lécito de fundo branco, 525-475 a.C. Paris, Museu do Louvre MNB910.

Fonte: © 2007 GrandPalaisRmn (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski⁵

Já na segunda metade do século V a.C., com o desenvolvimento da técnica de figuras vermelhas, o coro das Musas ganha também características mais detalhadas de movimento no cortejo, com roupas esvoaçantes. É o que se vê no lebes gamikos do Museu Arqueológico de Míconos (Figura 8).



Figura 8: Lebes de figuras vermelhas, 500-450 a.C. Míconos, Museu Arqueológico B970. Foto da autora.

⁵ Pode ser acessado em: <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010274859>

Nesse vaso Apolo está entre as Musas tocando lira, enquanto as deusas apenas cantam e dançam, sem apresentarem instrumentos musicais. Aqui o cortejo pode ser interpretado como uma dança circular em que Apolo integra o círculo. Cabe atentar para o tipo de vaso, pois a cena pode ter relação direta com o propósito do suporte. O lebes gamikos é um vaso de uso bastante específico, para contextos de ritual nupcial (Sabetai, 2014). Não é possível afirmar com certeza em qual momento do ritual e com qual função o vaso era utilizado, porém sua decoração tende a remeter ao caráter feminino e a cenas da cerimônia. Nesse caso não parece ser diferente, este lebes gamikos retrata uma cena de dança circular muito associada ao ritual nupcial. Está presente, inclusive, entre as cenas retratadas no Vaso François de que falamos anteriormente. Já nas fontes escritas, encontramos o relato da dança circular entre Teseu e Ariadne, dança conhecida por *geranos* (Pseudo-Apolodoro 3.15).

Considerações Finais

A iconografia geral do conjunto das Musas tende a seguir as disposições encontradas nas fontes escritas. O número de Musas nas representações é bastante variável, mesmo depois do seu estabelecimento como nove na iconografia é mais comum encontrar entre duas e cinco Musas representadas na mesma cena. As representações das Musas em formação coral nas iconografias de vasos gregos seguem uma tipologia mais estabelecida, com esquemas iconográficos apresentando poucas variações. Mesmo com as mudanças provocadas pelas diferenças de estilo de pintura, a disposição das figuras permanece a mesma, e quando acompanhadas por Apolo, ele assume o lugar de destaque e condutor entre elas. Já a relação das Musas com a música apresenta um desenvolvimento bastante perceptível ao longo do tempo. De início assumindo mais fortemente a característica do canto, acompanhadas apenas pela *syrinx* (um instrumento de sopro de origem pastoril). Já quando passam a ser acompanhadas por Apolo, o instrumento é substituído pelas crótalas, instrumento de percussão, que as coloca ali como acompanhantes, marcando o ritmo do instrumento de Apolo, que assume, então, o protagonismo da cena. Elas só voltam a ganhar destaque, talvez se igualando a Apolo, no século V a.C., quando passam a ser representadas com outros instrumentos (como a lira) e ganham movimentos de dança.

Finalmente, duas questões podem ser levadas em consideração ao se observar as fontes iconográficas que apresentamos anteriormente. Primeiro, é interessante relacionar essas cenas com os vasos usados como suporte. Assim como destacamos com relação ao lebes gamikos, os outros vasos utilizados – ânfora, dinos, cratera e lécito – têm usos distintos. A ânfora e a cratera têm uso mais genérico, presente em variados contextos sociais e utilizados para conter e servir líquidos e grãos. Já o lécito de fundo branco e o dinos são relacionados a contextos ritualísticos, com função ainda imprecisa. As cenas das Musas em formação coral, acompanhadas ou não de Apolo, têm clara relação com contextos rituais – especialmente, como vimos, o ritual nupcial. E pela forte presença do caráter feminino nas núpcias, a presença do coro pode ser entendida também como um reforço da importância do feminino nesse contexto.

Referências Bibliográficas

- Almeida, C. A. P. (1998), *Eurípides. Ifigénia em Áulide*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Carderaro, L. C. (2020) *Relações entre música e mitologia na iconografia de vasos gregos – a representação de seres mitológicos com atributos musicais*. Tese de Doutorado em Arqueologia – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, 2020.
- Esbarranch, J. J. T. (2004), *Diodoro de Sicília. Biblioteca Historica. Libros IV-VIII*. Madrid: Editorial Gredos
- Frazer, J. G. (1989-1995), *Apollodorus. The Library*. 2 vols. Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Jones, W. H. S., Ormerod, M. A. (1918), *Pausanias. Description of Greece*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press
- Leão, D. (2008), *Plutarco. Obras Morais: o banquete dos sete sábios*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- López, M. I. R. (2004), "Iconografía de Apolo y las Musas en el arte antiguo y sus pervivencias en el arte occidental", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo 13, nº 26: 465-486
- Lourenço, F. (org.) (2006), *Poesia grega - de Álcman a Teócrito*. Lisboa: Cotovia.
- Ortega, A. (1984), *Píndaro. Odas y Fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Rackham, M. A. (1967), *Cicero. De Natura Deorum*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Sabetai, V. (2014). *The wedding vases of the Athenians: a view from sanctuaries and houses*. In: Dossier: Des vases pour les Athéniens (1). Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales. <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.3134>
- Serra, O. (2015), *Hinos Órficos: Perfumes*. São Paulo: Odysseus Editora.
- Torrano, J. (2015), *Teogonia, a origem dos deuses. Hesíodo*. São Paulo: Editora Iluminuras.