

## A ARTE DAS MUSAS! UMA INTRODUÇÃO ÀS RELAÇÕES ENTRE MÚSICA E MITO NA GRÉCIA ANTIGA

Lidiane Carderaro\*

Recebido em: 18/10/2020

Aprovado em: 03/11/2020

\*Doutora em  
Arqueologia  
pelo Museu de  
Arqueologia  
e Etnologia,  
Universidade de São  
Paulo.

lidyanne@gmail.com



**RESUMO:** Não é difícil encontrarmos em narrativas mitológicas da Grécia Antiga episódios em que a música exerça papel fundamental. São numerosos os seres mitológicos considerados músicos ou que possuem atributos musicais, com maior ou menor relevância para sua trajetória mitológica. Este artigo apresenta uma introdução a essas relações entre música e mitologia, tendo por base as representações em vasos cerâmicos. Baseado em um minicurso desenvolvido para promover o primeiro contato com o estudo da relação entre música e mitologia na Grécia Antiga, o texto apresenta algumas discussões sobre as interpretações da iconografia de temática musical na cerâmica grega, as relações sociais implicadas na imagem e a evolução formal dos instrumentos e personagens mitológicos. Assim, intenta-se demonstrar a importância da mitologia para o estudo da música grega antiga e vice-versa, e a importância dessa relação para a compreensão dos aspectos técnico, teórico e social da música na Antiguidade Grega.

**PALAVRAS-CHAVE:** música grega antiga; mitologia; músicos mitológicos; imagem; cerâmica grega.

*THE ART OF THE MUSES! AN INTRODUCTION  
TO THE RELATIONSHIP BETWEEN MUSIC  
AND MYTH IN ANCIENT GREECE*

**ABSTRACT:** It is not difficult to find in mythological narratives of Ancient Greece, episodes in which music plays a fundamental role. There are numerous mythological beings considered musicians or who have musical attributes, with greater or lesser relevance to their mythological trajectory. This paper presents an introduction to these relations between music and mythology, based on representations in ceramic vases. Based on a short course developed to promote the first contact with the study



of the relationship between music and mythology in Ancient Greece, the text presents some discussions about the interpretations of musical theme iconography in Greek ceramics, the social relations involved in image and the formal evolution of mythological instruments and characters. Thus, it is intended to demonstrate the importance of mythology for the study of ancient Greek music and vice versa, and the importance of this relationship to understand the technical, theoretical and social aspects of music in Greek antiquity.

**KEYWORDS:** Ancient Greek music; mythology; mythological musicians; image; Greek pottery.

O cotidiano cultural grego da Antiguidade é permeado por alguns aspectos constantes e bem marcados. Tanto os mitos e narrativas mitológicas quanto a música são elementos dessa cultura que assumem essencial importância na construção da identidade cultural grega desde períodos bastante recuados. É, no entanto, no auge do período a que denominamos Antiguidade Grega, entre os séculos VI e IV a.C., que encontramos nas representações iconográficas os indícios para a compreensão do lugar social que ocupavam os músicos mitológicos. Serão abordados a seguir os principais mitos e a maneira como são classificados, os instrumentos musicais enquanto atributo, as formas como os mitos são transmitidos, as narrativas mais comuns e episódios mais populares, além de modos recorrentes e como são interpretados dentro do contexto social em que eram representados.

Uma das mais evidentes relações entre a música e a mitologia está na própria origem do termo *mousiké*, que deriva de *Mousai* (Musas) e que literalmente é entendido como “a arte das Musas”. As nove filhas de Zeus e Mnemosyne foram geradas para cantar as glórias e memórias dos deuses e heróis, e logo, de maneira muito natural, foram associadas a Apolo, deus da música. De seu nome, como foi dito, surgiu o termo *mousiké* para designar todas as artes ligadas às deusas: Calíope, a Musa da eloquência; Clio, a Musa da história; Erato, a Musa da poesia lírica; Euterpe, a Musa da música; Melpômene, a Musa da tragédia; Polímnia, a Musa da música ritual; Tália, a Musa da comédia; Terpsícore, a Musa da dança; e Urânia, a Musa da astronomia. A música, portanto, em sua essência, engloba todas essas artes inspiradas por elas.

Compreender as relações entre música e mitologia passa pelo processo de relacionar os diferentes tipos de fontes que fornecem dados sobre o tema. As fontes escritas, como textos literários, filosóficos e historiográficos produzidos em período contemporâneo às fontes imagéticas e em períodos posteriores, permitem uma visão ampla do alcance do mito e de como ele se modifica de acordo com as mudanças socioculturais. Já as fontes materiais são mais variadas e abundantes, passando por monumentos e edifícios, esculturas, peças votivas, mobiliário e mesmo materiais escritos, considerados pela sua materialidade.

As fontes materiais, ao serem consideradas para o estudo dos músicos mitológicos, são encaradas principalmente pela sua iconografia, salvo os vestígios arqueológicos de instrumentos reais. E aqui importa esclarecer que, por um processo facilitador, o que encaramos hoje como iconografia consiste na junção de dois conceitos distintos,

“iconografia” e “iconologia”. O primeiro trata dos padrões, estilos de desenho e atribuição ao pintor; já o segundo refere-se à interpretação, reconhecimento de cenas, recortes e temas.

O estudo desenvolvido a partir da iconografia de temática musical proporciona três importantes entendimentos. Primeiro, nos permite acessar com mais proximidade a compreensão do papel que a música exercia nas sociedades da Antiguidade Grega; por outro viés, promove a compreensão dos mecanismos e da morfologia dos instrumentos musicais utilizados na época e as variações encontradas, tanto cronológica quanto espacialmente; permite, ainda, interpretar e recompor técnicas de execução musical, aproximando-nos do som produzido àquela época.

As representações iconográficas nas fontes materiais podem ser encontradas em murais, mosaicos, moedas, estátuas em pedra ou bronze, estatuetas em pedra, bronze ou terracota, estelas funerárias e cerâmica. É nessa última que este estudo se foca, tendo em mente ser material abundante e presente em todas as esferas sociais, atingindo, portanto, um maior número de observadores. No estudo da cerâmica são considerados, além da iconografia, as formas e funções dos vasos, sua técnica de produção, local de fabricação e local de achado, bem como a cronologia das peças.

É preciso ter em mente que a imagem está direta e intensamente relacionada com o seu suporte, as escolhas do pintor fazem sentido não apenas por si mesmas, mas principalmente em relação à forma de vaso escolhida e para que função ele é destinado. Essa relação é verificável ao observar a frequência em que o mesmo tipo de cena é representado no mesmo tipo de vaso. Por exemplo, as cenas dionisíacas muito frequentes em vasos destinados a banquete simposiástico.

Outra característica considerada é a técnica de pintura dos vasos cerâmicos e seus estilos, que para o período aqui abordado apresenta grande variedade. As técnicas consideradas são as de figuras negras, presente na produção do século VI e início do V a.C., e que consiste na pintura das figuras em verniz sobre o vaso na cor da argila, com detalhes feitos com incisão e, eventualmente, adição de pintura em branco e vermelho. Pode variar no estilo Coríntio, com adição de pintura em vermelho, amarelo e branco. Já na técnica de figuras vermelhas, utilizada nos séculos V e IV a.C., o procedimento se inverte e as figuras passam a ser vazadas em um fundo preenchido com verniz. A técnica de figuras vermelhas é relacionada diretamente ao estilo ático, com a variante no estilo de Kerch. Há ainda o estilo de fundo branco, criado para uso específico em contextos funerários, e consiste na pintura do vaso com engobo branco sobre o qual a cena é pintada em verniz, com predominância em vasos na forma de lécito.

Parte importante do estudo das relações entre música e mitologia é compreender o funcionamento dos instrumentos musicais, bem como seus lugares sociais. Essa familiarização com os tipos de instrumentos, bem como a compreensão global dos instrumentos mais comumente encontrados na iconografia, permite relacionar as personagens mitológicas com o contexto em que o executam, avaliando a importância da figura do músico nas cenas retratadas.

Para tanto, os instrumentos musicais são divididos em três categorias, de acordo com seu mecanismo de produção sonora. A categoria dos cordófonos compreende aqueles

instrumentos que produzem som a partir da tangência de cordas, e podem ser subdivididos em três famílias: a família das liras é composta pela *phórmnix*, pelo bárbitos, pela lira e pela cítara, considerando suas formas derivadas – cítara de Tâmiris, cítara helenística e cítara ápula; a família das harpas é formada pela *péctis*, a *mágadis*, o *trígonon* e o *psaltérion*; há ainda a família dos *lutes*, que não aparece na iconografia cerâmica desse período. Na categoria dos aerófonos estão relacionados os instrumentos que produzem som por meio do sopro, são eles o aulos, a *sýrinx*, ou flauta de Pã, e a *sálpinx*. A terceira categoria é a dos instrumentos de percussão, que engloba aqueles cujo som é produzido ao percutir ou tanger o instrumento. São eles o *týmpanon*, o *sistro*, as *crótala* e as *címbala*.

Da mesma forma que os instrumentos musicais podem ser categorizados para direcionar as interpretações, os mitos podem ser divididos em três categorias: os deuses, os heróis/homens e as criaturas. Os deuses são aquelas personagens cuja natureza é claramente divina, não se limitando à esfera Olímpica. Os mais representados entre os deuses com atributos musicais são Apolo, Ártemis, Atena, Dioniso, Eros, Hermes, Musas e Nike.

Já entre os heróis, figuras humanas que mantêm alguma relação com as divindades, os que se destacam pela relação com a música são Hércules, Orfeu, Páris, Tâmiris e Teseu; e os humanos que não têm relação com divindades, mas se destacam pela habilidade musical são Jacinto, Lino, Museu, Olimpo e Títonos. As criaturas, categoria em que são consideradas as personagens que não se encaixam nas características das outras duas, com ênfase àquelas com características antropozoomórficas, são as Amazonas, as Mênades, Mársias, os Sátiros, as Sereias e Pã.

Pelo grande volume já encontrado de cenas em vasos gregos representando essas figuras, executando seus instrumentos musicais ou acompanhando contextos em que a música está presente, pode-se perceber que a associação feita entre esses músicos e a esfera dos *realia* parte do princípio da relação. Ou seja, há um claro propósito de associar essas figuras à imagem construída no âmbito cultural dos músicos daquelas sociedades. Uma associação que tanto pode enaltecer o músico, comparando-o com a figura mitológica elevada – um deus ou herói – quanto servir de alerta ou ensinamento moralizante.

Algumas dessas figuras se destacam mais por seu aspecto musical. Ao observar as ocorrências de iconografia em vasos gregos, percebem-se preferências e variações da presença de cada uma delas que indicam a sua importância no contexto em que os vasos foram fabricados e consumidos. Dessa forma, é possível identificar figuras cuja popularidade é mais evidente em regiões periféricas do mundo grego, bem como figuras cuja popularidade se concentra em um período específico. Por oposição, é possível identificar aquelas figuras cuja presença é constante tanto temporalmente quanto espacialmente.

Dentre essas últimas se destacam os deuses cuja trajetória mitológica relaciona à criação de um instrumento musical. É o caso de Hermes, a quem é atribuída a criação da lira (*Hino homérico a Hermes* 4), instrumento que foi associado não ao seu criador, mas a Apolo, que recebe o epíteto de “deus da música”. Hermes, embora seja o criador da lira, é muito pouco representado com esse instrumento, sendo conhecidas apenas três ocorrências em vasos cerâmicos gregos, entre eles uma taça de figuras vermelhas pertencente ao Museu Britânico

(883,1208.1), na qual o deus aparece correndo segurando na mão esquerda a lira. Apenas uma das três cenas conhecidas o mostra tocando o instrumento. Ainda no *Hino homérico a Hermes* 4 é atribuída ao deus a criação de outro instrumento, a *sýrinx*, também conhecida por flauta de Pã, cuja criação é atribuída ao próprio Pã por Ovídio em *Metamorfoses* (I.689 ss.).

Há na cerâmica grega algumas representações de Hermes com a *sýrinx*, em cenas que o colocam como observador ou acompanhante de outros deuses, mas nunca com protagonismo. As cenas que o mostram tocando *sýrinx* se concentram em contextos dionisíacos, em que acompanha o séquito de mênades e sátiros, ou cenas de assembleia dos Deuses.

Outra deusa a quem é atribuída a criação de um instrumento musical é a deusa Atena (Píndaro *Odes píticas* XII.19 ss.; Pseudo-Apolodoro I.4.2; Pausânias I.24.1). O episódio mitológico conta como Atena, após a morte da górgona Medusa pelas mãos de Perseu, cria com dois tubos de madeira o instrumento, para imitar o som lamentoso que saía das bocas de serpente da cabeça decapitada. Ao ver seu reflexo em um rio, Atena não gostou da deformação que o instrumento provocava em seu rosto ao soprar, e por isso o teria descartado, momento em que o sátiro Mársias o recolhe.

Atena é mais associada ao aulos do que Hermes à lira. Ainda assim, são relativamente poucas as representações da deusa tocando o instrumento. Além disso, ao contrário de Hermes, cujas cenas retratadas na iconografia, em sua maioria, não remetem à sua trajetória mitológica, no caso de Atena as cenas em que é representada tocando o aulos apresentam o episódio de criação do instrumento. São apenas dois os vasos em que se pode ver Atena tocando o instrumento e reconhecendo sua imagem distorcida: duas crateras de figuras vermelhas do século IV a.C. produzidas na Magna Grécia (Museu Arqueológico Nacional de Firenze s/n; Museu de Belas Artes de Boston 00.348). Ambas as cenas mostram uma Atena representada de forma incomum, com vestes femininas em vez de guerreira.



FIGURA 1 – Cratera com volutas de figuras vermelhas, 370-360 a.C., Museu de Belas Artes de Boston 00.340. Desenho: Lidiane Carderaro.

O momento posterior do episódio, em que Mársias recolhe o aulos de Atena, é mais comumente visto na iconografia cerâmica, e grande parte das representações obedece a um mesmo esquema iconográfico, em que Atena, à direita, lança o instrumento ao solo, e o Sátiro, à esquerda, tem os braços elevados e direcionados ao instrumento, que está ainda suspenso.

A criação de instrumentos musicais não se restringe a deuses. É característica da cultura grega atribuir a seres mitológicos, sejam deuses, sejam heróis ou humanos, a criação não só de instrumentos, mas também de estilos e técnicas musicais.

Lino é uma figura a quem são atribuídas algumas criações, entre elas a do ritmo e da melodia, além da execução da harpa acompanhada pelo canto (Plínio o Velho, *História Natural* VII.56.5). A própria harpa teria sido criada por Orfeu, que em algumas fontes é apresentado como irmão de Lino. O músico Lino é conhecido por ser professor de lira de muitos heróis gregos, e por sua rigidez ao ensinar. Apesar de sua grande importância no contexto musical, evidenciada pelas atribuições creditadas a ele, nota-se que as representações iconográficas não o mostram como uma figura popular no imaginário cultural, posto que o músico aparece em poucos vasos. Ele é identificado em apenas sete imagens, todas de figuras vermelhas, de proveniência ática e produzidas no século V a.C. Todas o relacionam com Hércules, um de seus ilustres alunos e que foi responsável por sua morte.

Acrescenta-se à lista dos seres mitológicos criadores de elementos musicais Museu, Olimpo e Pã. Essa associação credita aos elementos culturais criados um aspecto divino, ao mesmo tempo em que resolve questões identitárias, transferindo a responsabilidade pelas criações a uma figura que não pode ser contestada. Atentando para que, muitas vezes, essas figuras são, de acordo com sua trajetória mitológica, estrangeiras, não gregas. Essa atribuição aos estrangeiros muitas vezes resolve dilemas morais como a aceitação de inovações técnicas.

Exemplo desse conflito identitário está no próprio aulos, instrumento muito relacionado à região da Frígia e que, no âmbito mitológico, é associado a uma figura frígia que, não obstante, vai ser associada a um desvio de comportamento, a *hybris*, condenável na cultura grega.

Ao trabalhar com os mitos a partir de suas fontes escritas e imagéticas, é preciso ter em mente que não há uma constância ou paridade nas informações que nos chegaram sobre as figuras mitológicas. Ao passo que algumas figuras, principalmente deuses e heróis, são largamente presentes e nos permitem traçar com grande detalhamento suas trajetórias e episódios mitológicos, outras figuras têm presença mais discreta, e podem se destacar apenas por um episódio ou uma associação, sem trajetória mitológica completa e consistente.

Por um lado temos a presença abundante de Apolo nas fontes escritas e materiais, colocando o deus em incontáveis episódios e permitindo traçar sua trajetória desde o nascimento até a morte. Por outro, temos figuras como Tâmiris, cujo mito que nos chegou é esparso e cheio de lacunas, nos fornecendo poucos detalhes da trajetória mitológica. A fonte mais completa sobre esse mito está em Pausânias (IV.33.3). As informações sobre o músico nos permitem poucas afirmações, que se concentram em algumas características físicas – tem os olhos de cores diferentes –, sua origem na Trácia – característica que divide com Orfeu –, sua condição de aedo e xamã, e por fim, o episódio pelo qual é mais conhecido,

a competição musical com as Musas e a incorrência em *hybris*. Tâmiris desafiou as Musas para uma competição musical, na qual ele tocava sua cítara. Tendo perdido o desafio, foi punido pelas Musas sendo separado de seu instrumento e perdendo a visão.

Os detalhes de sua punição, devido à escassez de fontes, são também controversos, posto que os textos falam em punição física, e mesmo em mutilação, e a perda de suas habilidades, mas nenhuma diz com clareza que se trata da cegueira. Um único vaso de origem italiana traz a representação da punição de Tâmiris. A cratera em sino de figuras vermelhas do Royal-Athena Galleries de Nova Iorque (s/n, fig. 02) mostra o músico sentado sobre uma superfície, sob a qual está, isolada, a cítara de Tâmiris. O músico é representado com o braço esquerdo estendido para cima e a mão direita sobre os olhos.



FIGURA 2 – Cratera em sino de figuras vermelhas, 400-370 a.C.  
Royal Athenian Galleries de Nova Iorque, s/n. Desenho: Lidiane Carderaro.

Tâmiris é geralmente representado com aparência jovem, entre as musas, no momento do *agôn* musical. Tem como característica tocar seu instrumento próprio, conhecido como cítara de Tâmiris. A cítara, que se mostra um instrumento intermediário entre a lira e a cítara tradicional, tem os braços arredondados, curvos e bastante abertos, atados a uma caixa de ressonância com base plana e extremidade superior arredondada. Esse instrumento recebe o nome de cítara de Tâmiris por ser descrito como o instrumento tocado por Sócrates na peça *Tâmiris*, hoje perdida, em que o autor interpreta o músico.

Não há, em fontes escritas, descrição desse instrumento ou de como seria tocado; as únicas fontes que nos informam sobre a forma e execução do instrumento são as imagens em vasos cerâmicos. Pelas imagens, sabe-se que a cítara de Tâmiris era tocada por músicos jovens. Esse dado se reflete na própria representação do músico mitológico, que é representado como efebo.

As cenas de *agón* musical, como o entre Tâmiris e as Musas, são muito populares na iconografia cerâmica. Elas carregam um caráter educativo ou moralizante, ao expor aos observadores no ambiente social as punições severas dadas àqueles que se julgavam melhores do que os deuses e, portanto, incorrem em *hybris*.

O mais retratado entre os *agônes* musicais mitológicos é a competição musical entre Apolo e Mársias. O sátiro, após recolher e praticar o aulos de Atena, se considerou um músico excelente e desafiou Apolo com sua cítara. Na competição entre o aulos e a cítara, o instrumento de Apolo vence e o deus pune rigorosamente seu adversário, matando-o e retirando sua pele, a qual é exposta em local público para que não seja esquecido, não o músico, mas o final daqueles que transgridem a superioridade dos deuses.

Mas o *agón* está presente na iconografia vascular grega também como um gatilho positivo, ao relacionar deuses e heróis com os músicos profissionais. Não são raras as representações de cenas com esquema comum às competições musicais que ocorriam nos festivais. Nelas, subindo ou permanecendo sobre um *bêma* no centro da cena um músico é retratado tocando a cítara tradicional. De cada lado do *bêma*, um magistrado com seu cajado julga a performance. O músico dessa cena pode ser substituído por uma figura mitológica.

Encontramos em grande número as representações de Apolo tocando a cítara sobre o *bêma*, mas também a figura de Orfeu pode ser vista em uma enócoa de figuras negras do Museu de Villa Giulia de Roma (M534, fig. 03), na qual a sua identificação se dá sobretudo pela inscrição de seu nome, em que se lê XAIRE ORPHEO, pois nenhuma outra característica da figura permite dizer se se trata de Orfeu, de Apolo ou mesmo de um músico profissional. A recorrência de representações do músico trácio mostra que sua popularidade se estende ao longo dos períodos arcaico e clássico. Suas representações, no entanto, privilegiam o episódio de sua morte.





FIGURA 3 – Enócoa trilobada de figuras negras, 520-510 a.C.  
Museu de Villa Giulia M534. Desenho: Lidiane Carderaro.

Outra figura recorrente na substituição de músicos profissionais em competição é o herói Hércules. O esquema iconográfico para essas cenas mostra o herói subindo o *bêma* com uma cítara tradicional, enquanto no lugar dos magistrados são representados Atena e, algumas vezes, Hermes. Essa associação causa grande estranhamento, pois na trajetória mitológica de Hércules não há relatos de que ele seja um músico excelente – como Orfeu e Apolo –, mas o contrário. Os relatos apontam que Hércules, ao contrário dos grandes heróis gregos que receberam educação musical e se tornaram músicos habilidosos, não tem qualquer aptidão para a arte. É essa falta de aptidão ou interesse em tocar um instrumento que leva Hércules a cometer um crime cruel. Ele mata o músico Lino, quando este, ao tentar ensinar a execução da lira, corrige com severidade o aluno desinteressado. O ato do assassinato de Lino é uma marca anti-heroica no mito de Hércules. No entanto, as representações do herói associado aos músicos profissionais gozam de relativa popularidade.

Na esteira das representações em que a figura mitológica é inserida em contextos cotidianos, como o dos festivais, encontramos em larga escala representações de seres mitológicos em atividades cotidianas. São comuns cenas em que as Musas aparecem em ambientes femininos, muitas vezes representadas sobre uma píxide, vaso de tocado feminino, reforçando a associação sugerida entre as deusas e as mulheres e induzindo a um comportamento idealizado. As cenas rituais são as mais abundantes. O cortejo nupcial é acompanhado por Apolo tocando a cítara, enquanto os noivos são substituídos por casais

mitológicos como Dioniso e Ariadne. As cenas de libação são realizadas por Apolo, e as de *paideia* são protagonizadas por Lino.

No conjunto de músicos mitológicos é possível identificar aqueles que são diretamente associados a um instrumento específico, ou a um tipo de instrumento. Apolo é associado à lira e à cítara, Orfeu é associado à lira, Tâmiris à sua cítara. Atena, Dioniso e Mársias são associados ao aulos, Pã é associado à *sýrnix*, as Amazonas são associadas à *sálpinx*, as Mênades são associadas a *týmpanon* e *crótala*, já as Sereias são associadas à completude musical, a lira, o aulos e o canto executados simultaneamente.

Para essas figuras, os instrumentos funcionam como atributo, ou seja, um objeto identificador da figura. Essa associação pode ser fundamental na identificação de uma figura em pinturas de vasos nas quais não há muitos outros elementos distintivos. Mas servem também para marcar a presença, sobretudo no caso das divindades, nas cenas retratadas, mesmo que as figuras não sejam representadas. É o que acontece, por exemplo, quando se tem cenas de banquete e, suspenso na cena, vemos uma cítara ou lira – associando a cena a Apolo – ou uma máscara de teatro – associando a Dioniso.

Apesar de a assimilação do instrumento musical como atributo nos auxiliar na interpretação das imagens, em alguns casos essa associação não é suficiente. Um músico jovem, representado no centro da cena, sem qualquer outro atributo que não uma cítara, apenas reduz as possibilidades, concentrando-se entre Apolo, Orfeu ou Tâmiris, posto que as três figuras são encontradas em cenas desse tipo (fig. 04). Mas sem a presença de outro elemento identificador, a interpretação para na conjectura, e ir além na identificação ao afirmar ser um ou outro, é imprudência.



FIGURA 4 – Cratera em cálice de figuras negras, século IV a.C., Museu Nacional de Palermo H65.482. Desenho: Lidiane Carderaro.

Os instrumentos atributo de Apolo vão encontrar, sobretudo no século V a.C., uma forte oposição ao instrumento de Dioniso, o aulos. A oposição conhecida por dicotomia apolíneo-dionisíaca se mostra bastante presente no imaginário cultural grego do período, tanto pelas fontes escritas quanto pelas imagéticas. Ao enaltecido Apolo como deus grego, legítimo, elevou-se também a música da lira e da cítara, de natureza elevada e destinada a contextos ritualísticos cívico-religiosos. Por outro lado Dioniso, deus estrangeiro, faz da música do aulos, de natureza mundana, destinada a ambientes festivos de banquete e *kómos*.

Essa relação se reflete na pintura dos vasos muitas vezes relacionando, de um lado uma cena apolínea, e do outro lado do vaso uma cena dionisíaca. Ou ainda inserindo elementos atributos de um em cenas típicas do outro. É nesse contexto que a contenda entre Apolo e Mársias é, muitas vezes, interpretada. Essa interpretação não é de todo equivocada, mas há que se ter em mente que essa oposição Apolo-Dioniso não se sustenta no contexto cultural grego muito além do século V a.C. Se na primeira metade do século percebemos uma clara elevação da cítara nas imagens de vasos, percebe-se também uma gradual valorização do aulos.

O panorama aqui apresentado, ainda que não aprofunde as questões propostas, nos permite chegar a algumas conclusões capazes de nortear as abordagens em estudos mais dirigidos. Percebe-se que os músicos mitológicos podem ser categorizados entre aqueles cuja habilidade musical é inata, extraordinária, e aqueles de habilidade musical adquirida pela prática. A música, para essas figuras, pode ser percebida como uma conexão com esferas divinas, de outra maneira inatingíveis, por meio de poderes mânticos e premonitórios que conferem aos músicos; mas também pode se configurar como promotora da *hybris*, despertando um sentimento de superioridade com consequências trágicas. Nesse sentido, a música é assimilada como instrumento do próprio infortúnio.

Tendo todo o exposto em mente, não se pode negligenciar a presença dessas imagens no cotidiano grego. É importante compreender as funções dos vasos cerâmicos e os ambientes a que são destinados. Como dito no início deste texto, as imagens retratadas conversam diretamente com o suporte em que são reproduzidas. Assim, além de compreender as relações entre a música e os mitos no imaginário grego, entender o lugar ocupado pela música e pela mitologia naquela cultura passa por perceber em que ambientes essas imagens eram expostas e a que público eram destinadas.

A pretensão deste artigo não está em apresentar soluções ou aprofundar discussões, mas sobretudo em introduzir o tema, demonstrando questões já levantadas e iluminando caminhos possíveis para o estudo das profundas relações entre a música e a mitologia no contexto cultural grego da Antiguidade.

**REFERÊNCIAS**

- ANDERSON, W. D. *Music and musicians in Ancient Greece*. New York: Cornell University Press, 1994.
- BARRIO SANZ, E. *et al. Plinio Senior. História Natural: Libros 7 a 11*. Madrid: Gredos, 2003.
- BEAZLEY, J. D. *Attic Black-figure vase painters*. Oxford: Clarendon Press, 1956.
- BEAZLEY, J. D. *Attic Red-figure vase painters*. Oxford: Clarendon Press, 1963. 3 v.
- BEAZLEY, J. D. *Paralipomena*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- BÉLIS, A. L'organologie des instruments de musique de l'Antiquité: chronique bibliographique. *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, n. 1, p. 127-142, 1989.
- BÉRARD, C. (ed.). *Images et société en Grèce Ancienne: l'iconographie comme méthode d'analyse*. Lausanne: Institut d'Archéologie et d'Histoire Ancienne, 1987. (Cahiers d'Archéologie Romande, 36).
- BERLINZANI, F. Strumenti musicali e fonti letterarie. *Aristonothos*, v. 1, p. 11-88, 2007.
- BOARDMAN, J. *Athenian Red figure vases. The Archaic period*. London: Thames & Hudson, 1975.
- BOARDMAN, J. *Greek Art*. London: Thames & Hudson, 1987.
- BOARDMAN, J. *The history of Greek vases. Potters, painters and pictures*. London: Thames & Hudson, 2007.
- BUNDRICK, S. *Music and image in Classical Athens*. Cambridge: University Press, 2005.
- BUXTON, R. *Imaginary Greece: the contexts of mythology*. Cambridge: University Press, 1994.
- CAEIRO, A. C. Píndaro. *Odes Píticas*. Lisboa: Prime Books, 2006.
- CARDERARO, L. *Do encanto à hybris: representações de seres mitológicos com atributos musicais na pintura de vasos gregos*. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015.
- CARDERARO, L. C. *Variações da imagem de Apolo citaredo na cerâmica de influência grega produzida na Campânia entre os séculos V e III a.C*. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.
- CARDERARO, L. C.; CERQUEIRA, F. V. A imagem do músico jovem em *agones* musicais através da iconografia de vasos áticos. *Cadernos do Lepaarq*, v. 14, n. 27, p. 158-182, 2016. DOI: <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v14i27.10542>
- CARPENTER, T. H. *Art and myth in Ancient Greece*. London: Thames and Hudson, 2006.
- CASTALDO, D. *Il Pantheon Musicale. Iconografia nella ceramica attica tra VI e IV secolo*. Ravenna: Longo Editore, 2000.

CERQUEIRA, F. V. A música e o fantástico na Grécia Antiga: o imaginário, entre mito e filosofia. *Per Musi*, n. 36, p. 1-28, 2017.

CERQUEIRA, F. V. Apolo e Mársias: certame ou duelo musical? Abordagem mitológica da dualidade simbólica entre a *lyra* e o *aulós*. *Classica*, v. 25, n. 1-2, p. 61-78, 2012. DOI: [https://doi.org/10.14195/2176-6436\\_25\\_4](https://doi.org/10.14195/2176-6436_25_4)

CERQUEIRA, F. V. Digressões sobre o sentido e a interpretação das narrativas iconográficas dos vasos áticos: o caso das representações dos instrumentos musicais. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, v. 20, p. 219-233, 2010.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2448-1750.revmae.2010.89923>

CERQUEIRA, F. V. *Os instrumentos musicais na vida diária da Atenas tardo-arcaica e clássica (550-400 a.c.)*: o testemunho de vasos áticos e de textos antigos. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, 2001.

FRANCISCO, G. S. O Vaso grego hoje. *Ciência e Cultura*, v. 65, n. 2, p. 37-39, 2013. DOI: <https://doi.org/10.21800/S0009-67252013000200014>. Acesso em: 7 ago. 2020.

FRAZER, J. G. *Apollodorus. The Library*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989-1995. 2 v.

GARTH, Sir S.; DRYDEN, J. *Ovid. Metamorphoses*. The MIT Internet Classics Archive, 1994-2009. Disponível em: <http://classics.mit.edu/Ovid/metam.html>. Acesso em: 27 jul. 2017.

JONES, W. H. S.; ORMEROD, M. A. *Pausanias. Description of Greece*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918. v. 4.

PAQUETTE, D. *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique*. Paris: Diffusion de Bocard, 1984.

RIBEIRO Jr., W. A. *Hinos homéricos*. São Paulo: Unesp, 2010.

ULIERIU-ROSTÁS, T. E. Music and socio-cultural identity in Attic vase painting: prolegomena to future research. *Music in Art*, v. 38, n. 1-2, p. 9-26, 2013.

VAN KEER, E. De Griekse Marsyasmythe: mythologie en iconografie. *Kleio*, v. 34, p. 13-24, 2004.