

Semíramis Corsi Silva  
Rafael Brunhara  
Ivan Vieira Neto  
Organizadorxs

## *Compêndio Histórico de* **Mulheres da Antiguidade**

Vol. I

**A Presença das Mulheres  
na Literatura e na História**

**MUSICISTAS –**

**Fábio Vergara Cerqueira**

CERQUEIRA, F. V. *Musicistas*. In: SILVA, S. C.; BRUNHARA, R. & VIEIRA NETO, I. **Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História**. Goiânia: Tempestiva, 2021. pp. 667-673.

\*\*\*

Esta separata é uma cortesia da Editora Tempestiva.  
Direitos autorais reservados às autoras e aos autores deste *Compêndio*, bem como o direito de compartilhar este conteúdo em suas redes acadêmicas e sociais. *Copyrights* reservados à Editora Tempestiva.



Tempestiva

Editora Tempestiva, 2021  
© Todos os direitos reservados.

Capa: Ivan Vieira Neto.  
Revisão: Semíramis Corsi Silva.

Edição/diagramação: Ivan Vieira Neto / Wemerson Romualdo.  
Imagem de Capa: A Greek Woman. Sir Lawrence Alma-Tadema (1869).  
Óleo sobre tela. Imagem de domínio público (Wikimedia Commons).

### Conselho Editorial

Profa. Dra. Aline Dias da Silveira	UFSC
Profa. Dra. Arlete José Mota	UFRJ
Profa. Dra. Camila da Silva Condilo	UnB
Prof. Dr. Carlile Lanzieri Júnior	UFMT
Profa. Dra. Cláudia Beltrão da Rosa	UNIRIO
Prof. Dr. Fábio Augusto Morales Soares	UFSC
Prof. Dr. Fernando Mattioli Vieira	UPE/Petrolina
Prof. Dr. Leonardo B. Antunes	UFRGS
Profa. Dra. Liliane Barros de Almeida	PUC Goiás
Prof. Dr. Uiran Gebara da Silva	UFRPE

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

SE471

Compêndio Histórico de Mulheres da Antiguidade: a presença das mulheres na Literatura e na História / Semíramis Corsi Silva, Rafael de C. Matiello Brunhara & Ivan Vieira Neto (org.). - Goiânia: Tempestiva, 2021.

ISBN 978-65-992343-5-4

1. Enciclopédia. 2. Compêndio. 3. Antiguidade. 4. Gênero. 5. História das Mulheres.  
I. Silva, Semíramis Corsi. II. Brunhara, Rafael de C. Matiello. III. Vieira Neto, Ivan.

CDD: 930.09[.11]  
CDU: 936(093)-055.2

ORGANIZADORES

Semíramis Corsi Silva,  
Rafael Brunhara & Ivan Vieira Neto

# COMPÊNDIO HISTÓRICO DE MULHERES DA ANTIGUIDADE

VOL. 1: A PRESENÇA DAS MULHERES  
NA LITERATURA E NA HISTÓRIA

Prefácio de Pedro Paulo A. Funari

Tempestiva  
Goiânia, 2021.

# MUSICISTAS

por Fábio Vergara Cerqueira

**Na Antiguidade grega**, as mulheres se ocupavam com a música em situações diversas de performance e de ensino-aprendizagem, não somente cumprindo funções religiosas em que o ritual exigia que dançassem, cantassem ou tocassem algum instrumento, mas também alcançando em certas circunstâncias protagonismo e reconhecimento, como professoras, como poetisas-cantoras ou como instrumentistas, inclusive podendo realizar apresentações públicas. Essa é, porém, uma faceta parcialmente invisibilizada pelas fontes e historiografia (e.g. Dyfri 1983, 92–106), que pontuam com mais frequência a atuação musical das mulheres que se dedicam à prostituição: neste ramo, as cortesãs que dominassem a arte do aulo recebiam remuneração mais elevada (Starr 1978). Boidion (Βοίδιον) foi uma dessas cortesãs tocadoras de aulo, que conhecemos pelas oferendas que fez à Afrodite após encerrar sua carreira (Simônides de Céos. *Antologia grega*, Epigramas amorosos, V. 159). Por meio da *psykter* de figuras vermelhas Hermitage 644, do pintor Eufrônio, datada de 525–520 aEC, conhecemos a «αὐλητρίς» Sekline [Σεκλινε], identificada por inscrição, que toca o aulo, reclinada sobre divã, em companhia de outras três hetairas, todas nuas e bebendo vinho em uma espécie de banquete feminino (Figura 1).

Em alguns casos, atribuições religiosas se misturavam à condição de uma hetaira que animava as festas com seus dotes na dança e música, como é o caso de Arístion (Ἀρίστιον), cujo epitáfio consta em um epigrama de Tíilo, poeta do círculo de Cícero. Sacerdotisa de Cibele, que dançava ao som do aulo frígio [λωτός κερόεντι] em rituais dedicados à deusa,

marcando o ritmo com a castanholha [κρόταλον] para propiciar musicalmente o transe, ela também atuava nos banquetes (Tíilo. *Antologia Grega*, Epigramas funerários, VII. 223).

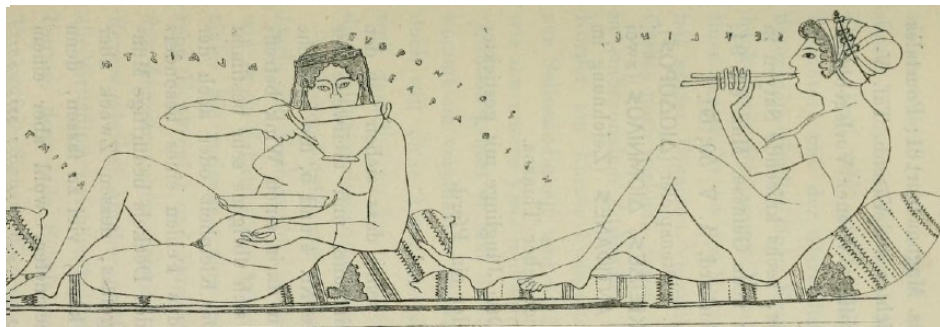


Fig. 1: *Psykter* ática de figuras vermelhas. Euphronios (ARV<sup>2</sup> 16/15). c. 525–20. São Petersburgo, Hermitage, inv. 644 (1650).  
Fonte: Klein 1886, 105.

Contudo, em mais de uma centena de vasos áticos de figuras vermelhas, datados dos séculos V e IV aEC, vemos mulheres cidadãs reunidas, em número variado, tocando diferentes instrumentos musicais, cenas em que encontramos a referência a dois aspectos da vida cotidiana feminina em muitas cidades gregas: o uso de instrumentos musicais por mulheres da elite ateniense em momentos de lazer na intimidade doméstica, em companhia de parentes, amigas e vizinhas (Maffre 1989, 128; Lessa 2001, 90), e a existência de alguma forma de educação musical para aquisição destas capacidades (Vergara Cerqueira 2011, 63–84; Beck 1975, 55; Rystedt 1994, 88). Como contrapartida a esse registro iconográfico anônimo da pintura dos vasos áticos, o protagonismo musical feminino deixou registro em fontes variadas, que nos revelam a individualidade destas musicistas, ao informar seu nome.

A documentação comprova a existência de um sistema educacional, no séc. VI aEC, direcionado para moças, com ênfase ao ensino poético e musical, em cidades como



Mitilene, na ilha de Lesbos, e em Tebas, na região da Beócia, onde a atuação como professoras de música, respectivamente de Safo (Σαπφώ) e de Mírtis (Μυρτίς) de Antédon (cidade no norte da Beócia), está bem testemunhada. Corina (Κόριννα) de Tanagra ou de Tebas, seguindo provavelmente uma tradição beócia, coloca inclusive a deusa Atena ensinando aulo a Apolo (Plutarco. *Sobre a música*, XIV. 1136b), amparando assim a ideia da mulher professora de música. Um número suficiente de fragmentos de poemas de Safo ilustram a ambiência intelectual e artística de sua escola, onde a poesia e música, tocando-se «clarissonantes liras» (*Pap. Oxy.* 1787 fr. 1–4 [fr. 58 Campbel]), teciam as relações de *philia* entre a mulher mais velha e a mais jovem, como preparação para a futura vida de esposa. Mírtis, que mantinha uma escola de música em parceria com seu marido, o αὐλητής Escopelino, foi professora tanto de rapazes que desejavam seguir a profissão de poetas e músicos, como o poeta lírico Píndaro, quanto de garotas, como a rival deste, Corina. Mesmo que não tenhamos testemunhos sólidos sobre Atenas nas fontes escritas, é provável que houvesse alguma forma institucionalizada de transmissão dos ensinamentos musicais e poéticos às meninas, sobretudo as bem-nascidas, como indicam as cenas de caráter escolar presentes em alguns vasos, representando uma menina indo à escola levando material (*kylix* ática de figuras vermelhas, Pintor de Bolonha 417, c. 460–50 aEC. Nova Iorque, *Metropolitan Museum of Art*, 06.1021.167) ou sentada na escola com um díptico (*kylix* ática de figuras vermelhas, Pintor do Casamento, c. 450–40 aEC. Paris, Louvre, G 630). Nesta direção, a ideia de que se devesse proporcionar às mulheres educação poético-musical e ginástica se encontra também em Platão (*República*, V. 456b–457c).

Os corais femininos eram atuantes em diversas cidades gregas, como os corais de Tanagra, para os quais Corina destinou algumas de suas composições (Stracca 1993), e em

Esparta, onde tinham grande importância na vida cívica e religiosa, de sorte que a participação das meninas nos coros e o treinamento musical tinha uma função iniciática, de gradual entrada no mundo adulto (Nobili 2014; Calame 2001). A existência de corais femininos aponta um processo coletivo institucionalizado de aprendizado do canto por meninas cidadãs, mas também a necessidade de atuação profissional de outras mulheres, como tocadoras de aulo (αὐλητρίδες) para o acompanhamento e, principalmente, da corifeia, educadora musical que treinava e dirigia o coro. O pintor de uma cratera conservada no Museu de Villa Giulia traz um importante testemunho iconográfico: representa um grupo de moças com χιτών pregueado e ἱμάτιον seguindo uma dança cadenciada, de mãos dadas, cantando um *partheneion*, ao som do aulo executado pela αὐλητρίς, seguida pela corifeia, havendo uma coluna que indica o espaço construído, provavelmente de um templo em que esse coral se apresentaria (Cratera em cálice ática de figuras vermelhas. Pintor de Villa Giulia. Roma, Villa Giulia, 909). A existência de mulheres conhecidas por dirigirem corais de meninas, chamadas de «educadoras», ἡ διδάσκαλος (Filóstrato. *Imagens*, II. 1. Cf. Calímaco. *Antologia grega*, Epigramas amorosos V. 728) devia estimular o interesse feminino por praticar com mais afinco a arte das Musas.

Em muitos casos, é difícil separar o ofício de professoras e sua atuação na performance musical como compositoras e poetisas-cantoras. Os textos antigos referiam-se com frequência a elas como ποιητρίας (*Pap. Oxy.* 2438 col. ii. Plutarco. *Grandes feitos de mulheres*, IV.245c). A obra *Sereias*, do poeta cômico ateniense Teopompo (fl. 410–370 AEC), devia fazer menção às poetisas-cantoras – lembremos da comparação que Sócrates teria feito entre a voz «agradável» e «suave» de Aspásia e o canto de uma sereia (Eliano. *Histórias Diversas*, XII. 1). A atividade intelectual de algumas mulheres foi assunto até

de poetas cômicos dessa época, tais como Cratino (519–422 AEC) e Aléxis (c. 375 – c. 275) — ambos foram autores de peças chamadas *Cleobulinas* (Κλεοβουλίναις), nas quais ridicularizava a participação das mulheres na vida intelectual e artística através da figura histórica da poetisa Cleobulina (Aléxis *ap.* Ateneu XIII. 586a. Crátino *ap.* Ateneu IV. 171b). Pelo visto, o protagonismo musical que algumas mulheres poderiam assumir gerava certa contrariedade. Inclusive, nesta linha poderia ser lido o fragmento citado e atribuído a Corina por Apolônio Díscolo, em que a poetisa tanagrina adverte Mírtis pelo fato de ter disputado um ᾠγών musical com Píndaro, provavelmente na lírica coral (Stracca 1993, 411–410.; PMG 644) — outras fontes, contudo, sem o tom de advertência, relatam que teria sido Corina que o teria enfrentado e inclusive o teria vencido por cinco vezes.

Mas as poetisas-cantoras foram admiradas por muitos. Safo chegou a ser chamada a «décima Musa». A fama de algumas dessas, lembradas em número de nove, levou a serem comparadas por alguns poetas epigramáticos com as nove Musas (Antípatro de Tessalônica. *Antologia grega*, Epigramas descritivos IX. 26): destacam-se assim na memória poético-musical grega Mírtis, Corina, Myia (Μυία) —uma poetisa espartana ou talvez apenas um apelido de Corina—, Praxila, Telesila, Erina, Carixena, Cleobulina e Clitágora. As listas variam no número e nos nomes. Alguns incluem Mero e Anite de Tegea (Ἀνύτη Τεγεᾶτις), localizada na Arcádia, a qual compôs epigramas no estilo das antigas canções corais dóricas, com espírito marcial. Sendo talvez contemporânea das Guerras Messênicas do séc. VIII, mais tarde mereceu de seus concidadãos uma estátua em sua homenagem, feita por Eutícrates e Cefisodoto, escultores que floresceram em torno de 300 AEC, evidenciando sua importância para a memória cívica local.



### Fontes históricas

*ANTHOLOGIE GRECQUE*. 1938. Épigrammes amoureuses et épigrammes votives suivies de l'Appendice planudéen. Vol. I. Traduction de Maurice Rat. Paris: Libraire Garnier Frères.

*ANTHOLOGIE GRECQUE*. 1941. Épigrammes funéraires et épigrammes descriptives. Vol. 2. Traduction de Maurice Rat. Paris : Librairie Garnier Frères.

PHILOSTRATUS THE ELDER. *Imagines*. Philostratus the Younger. *Imagines*. Callistratus. *Descriptions*. 1931. With an English translation by Arthur Fairbanks, Loeb Classical Library, 256. London: William Heinemann.

PLUTARCHI CHAERONENSIS MORALIA. Vol. II. 1989. Recognovit Gregorius N. Bernardakis. Leipzig: Teubner.

### Bibliografia geral

BECK, F. A. G. 1975. *Album of greek education*. Sydney: Cheiron Press.

CALAME, C. 2001. *Choruses of Young Women in Ancient Greece*. Lanham: Rowman & Littlefield.

KLEIN, K. 1886. *Euphronios: eine Studie zur Geschichte der griechischen Malerei*. Viena: Carl Gerold's Sohn.

LESSA, F. de S. 2001. *Mulheres de Atenas. Méliッサ do gineceu à agorá*. Rio de Janeiro: Laboratório de História Antiga, IFCS/UFRJ.

MAFFRE, J.-J. 1989. *A vida na Grécia clássica*. Rio de Janeiro: Zahar Ed.

NOBILI, C. 2014. Performances of girls at the Spartan Festival of the Hyakinthia. In: MORAW, S.; KIEBURG, A. (Eds.). *Mädchen im Altertum*. Münster: Waxmann, p.136–148.

RYSTEDT, E. 1994. Women, Music, and White Ground Lekythos in the Medelhauseum, *Opus mixtum. Essays in ancient art and society*, p. 73–94.

STARR, C. G. 1978. An evening with the flute-girls, *La Parola del Passato*, p. 401–410.

STRACCA, B. M. P. 1993. Corinna e il suo pubblico. In: PRETAGOSTINI, R. (Org.) *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica*. Scritti in onore di Bruno Gentili, II. Roma: Gruppo Editoriale Internazionale, p. 403–412

VERGARA CERQUEIRA, F. 2011. A polissemia dos “concertos no gineceu” na iconografia dos vasos áticos do quinto século: amor nupcial ou vida intelectual? In: BRUNO, M. C. O.; VERGARA CERQUEIRA, F.; FUNARI, P. P. A. (Eds.). *Arqueologia do Mediterrâneo Antigo. Estudos em Homenagem a Haiganuch Sarian*. São Paulo: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 63–84.

WILLIAMS, D. 1993. Woman on Athenian Vases: Problems of Interpretation. In: CAMERON, A.; KUHRT, A. (Eds.). *Images of Woman in Antiquity*. Detroit: Routledge, p. 92–106.