

A refutação à ciência musical no *Contra os Músicos* de Sexto Empírico.

COMUNICAÇÃO

Sarah Roeder
UFPR – sarah.olos@gmail.com

Resumo: O *Contra os Músicos* de Sexto Empírico aborda, de maneira refutativa, a ciência musical da antiguidade tanto sob sua perspectiva ética – questionando sua utilidade – quanto sob a perspectiva técnica da teoria musical – apresentando argumentos contra conceitos como som, melodia, ritmo e *ethos*. Além de ser importante fonte sobre o papel da música na antiguidade, a refutação da ciência musical compartilha de um objetivo mais amplo da filosofia cética, a saber, o combate ao dogmatismo na filosofia e nas ciências especializadas. Este artigo visa explicar o *Contra os Músicos* sob ambas as perspectivas: filosófica e musicológica.

Palavras-chave: Música grega antiga. Ceticismo. *ethos*. *Harmonike*. Sexto Empírico.

The refutation of the musical science in Sextus Empiricus' *Against the Musicians*.

Abstract: Sextus Empiricus' work called *Against the Musicians* is an important source about music in the Ancient Greece. Also, is an attempt to analyze and refute musical science of that times on the ethical way – questioning its utility – and on the technical perspective of musical theory – questioning concepts like sound, melody, rhythm, and *ethos*. The refutation of musical science aims to a broader goal of Empiricus' work - and in the Skeptical philosophy project as a whole: to oppose dogmatism in philosophy and specialized science. In this paper I intend to present a sketch about *Against the Musicians* in philosophical and musicological ways.

Keywords: Ancient greek music. Skepticism. *Éthos*. *Harmoniké*. Sextus Empiricus.

1. Introdução.

Há duas perspectivas acerca da natureza da música que prevalecem na Grécia Antiga: a metafísica e a ética. A primeira abrange tanto o sentido cosmológico da ciência musical quanto seu sentido técnico relacionado ao estudo da ciência harmônica, da rítmica e da métrica. A segunda diz respeito ao poder da música de formar e controlar o caráter e comportamento do indivíduo estando, por isso, estritamente ligada à *paideia*¹ grega (LIPPMAN, 1986: 3).

Segundo TOMÁS (2002: 43), até o século V de nossa era, a prática e a teoria musical eram duas vertentes completamente distintas. A prática musical restringia-se à execução do instrumento e era frequentemente considerada *alogos*. Boécio, por exemplo, em *De Institutione Musica* (480-524), afirma que há três classes de músicos a se considerar sobre a realização da arte musical. Uma delas é a que executa os instrumentos e esta é considerada desprovida de reflexão, a segunda é a dos poetas que compõem as canções por

um certo instinto natural e a terceira e mais elevada é a que julga os ritmos e melodias das canções. O âmbito teórico era considerado o mais elevado e abrangia, por um lado, os aspectos técnicos da música: o estudo da *harmonike*, da rítmica e da métrica; e, por outro, o papel ético da música incorporado na *paidéia* grega.

A relevância destas ideias permaneceu amplamente aceita ao longo da antiguidade - tendo reflexos importantes no pensamento musical ocidental até o século XVII. Todavia, já na antiguidade, houve quem questionasse seu status.

O *Contra os Músicos* de Sexto Empíricoⁱⁱ, filósofo cético do século II d.C., aborda a ciência musical grega sob essas duas perspectivas: questiona a utilidade da música no que diz respeito à doutrina do *ethos* na *paideia* grega, e argumenta contra os princípios técnicos da ciência musical, colocando em jogo sua validade filosófica.

A obra de Sexto Empírico é ainda pouco estudada em relação às suas contribuições no pensamento filosófico - sobretudo sua influência na filosofia moderna (MATES, 1996: 3). Dentre sua obra, chegaram até nós as *Hipotiposes Pirronianas*, o *Contra os Dogmáticos*, voltados à refutação da filosofia e os seis livros sob o título *Pros Mathematikous* ou *Contra os Professores*ⁱⁱⁱ, estes livros visam aplicar o método cético de refutação às disciplinas que faziam parte dos Estudos Cíclicos (*enkyklios paideia*)^{iv}, os objetos de ensino obrigatórios no período.

Entre esses livros o *Pros Mousikous* - ou *Contra os Músicos* - apresenta-se como uma dessas raras fontes que aborda a música na Antiguidade sob uma perspectiva crítica. Ele condensa em poucas páginas algumas das principais visões acerca da música no período, sendo, por isso, uma fonte importante para os estudos de história da música antiga. O objetivo de Sexto Empírico aplicar o método cético de refutação às ciências especializadas era, no entanto, o combate ao dogmatismo. Em função disso, é preciso abordar o *Contra os Músicos* sob ambas as perspectivas: filosófica e musicológica.

2. A teoria do *ethos* musical.

A ideia de que a música traz em si o poder de afetar a alma e o caráter do ouvinte foi desenvolvida por Dámon no séc. V a.C. e foi absorvida pelos pitagóricos, por Aristóteles e por Platão.

Com Dámon, acentua-se a ideia de que a música exerce uma direta e profunda influência sobre os espíritos e, por consequência, sobre a sociedade em seu conjunto: desta crença, o ajuste dos modos musicais a determinados *ethe*, ou seja, a diferentes

caracteres ou estados anímicos, atribuindo à música uma função educativa. (TOMÁS, 2002:41).

Para os pitagóricos, a teoria musical, em seu sentido *lato*, tem significado cosmológico, abrange as leis de organização, o princípio universal que rege o cosmos e a ligação com o fenômeno sonoro musical é relegada ao segundo plano. Em seu sentido estrito, trata-se do fenômeno sonoro que, em um certo sentido, imita, no mundo fenomênico, a harmonia que rege todo o cosmos. (TOMÁS, 2002: 38). Pode-se, então, traçar uma interconexão entre a metafísica da harmonia e a teoria do *ethos*, “tanto o fenômeno sonoro quanto sua teoria específica refletem a estrutura harmônica do cosmos, assim como todos os seus atributos” (TOMÁS, 2002: 44). Devido a essa interconexão é possível compreender a introdução da teoria do *ethos* formulada por Dámon na escola pitagórica. (REYES, 2004: 113).

Na *República* de Platão, apenas alguns modos são considerados adequados para a preparação daqueles que governariam o estado. Outros tipos de música, como as executadas com o aulo, seriam completamente censurados (PLATÃO, *Rep.*: 3.398C-399E). Na *Política*, Aristóteles aborda o poder de imitar as afecções da alma que os modos musicais teriam. Ao se ouvir uma música em determinado modo, ela produziria na alma do ouvinte a paixão que aquele modo representava.

os modos musicais apresentam entre si diferenças fundamentais, e quem os ouve é por eles afetado de maneiras diversas. Alguns deixam os homens graves e tristes, como o chamado mixolídio; outros enfraquecem o espírito, como os modos mais brandos; outro ainda suscita um humor moderado e tranquilo, e tal parece ser o efeito particular do dórico; o frígio inspira o entusiasmo. (ARISTÓTELES, *Pol.*: 8.1340 a-b).

Muito embora, a doutrina do *ethos* musical é amplamente aceita durante todo o helenismo^v e também no início da era cristã. Aristides Quintiliano^{vi}, ainda mantém a distinção tripartida da música apresentada por Aristóteles^{vii}. Todavia, já na antiguidade, algumas correntes negavam que a música pudesse ter tamanha influência na alma humana e consideravam que ela não passava de uma agradável combinação entre som e ritmo.

O primeiro registro rejeitando a associação de um *éthos* à música a que temos acesso é o *Papiro de Hibeh*^{viii}, possivelmente dirigido contra as ideias de Platão e de Aristóteles. No que concerne às críticas à corrente defensora da teoria do *ethos* no mundo greco-romano, deparamo-nos com o *De Musica* do epicurista Filodemo de Gádara^{ix} e com o

Contra os Músicos de Sexto Empírico. Ambos, sob perspectivas diferentes, refutam a música enquanto um dos conteúdos dos Estudos Cíclicos.

3. O *Contra os Músicos*.

O texto de Sexto Empírico apresenta as definições difundidas sobre a música e, em seguida, argumenta que elas não são necessariamente válidas. Na primeira parte ele ataca o valor da música argumentando que, se a música é compreendida em termos de sua utilidade no que concerne à sua capacidade de mover a alma alterando o caráter do ouvinte, essa capacidade não pode ser provada. Com isso, a música mostra-se muitas vezes inútil para aquilo que propõe. Na segunda parte do texto ele promove uma discussão acerca de questões técnicas da ciência musical. Sexto Empírico foca-se nos conceitos básicos da ciência harmônica e mostra como estes dependem dos conceitos de som e de ritmo. Em função disso, ele busca mostrar a inexistência destes conceitos, destruindo os conceitos básicos da ciência musical, toda a sua estrutura fica comprometida.

No *Contra os Músicos* ocorre a distinção dos sentidos em que o termo “música” é utilizado: teórico - enquanto “uma ciência (*episteme*) que lida com melodias notas e composição rítmica e coisas semelhantes” (M 6.1)^x; prático - em relação à habilidade na execução de instrumentos (*organiken empeiria*) tal como quando chamamos instrumentistas de “músicos”; e, por fim, o sentido metafórico - quando algo é considerado “musical”. Esse último é derivado de um sentido amplo de “*mousike*” que inclui todas as artes e ciências presididas pelas Musas (GREAVES, 1986: 125, n. 8). Por isso, “musical” (*mousikos*) pode ser atribuído àquele que é “dotado pelas Musas, culto, refinado, elegante” (TOMÁS. 2002: 40-1).

Na primeira definição Sexto Empírico toma Aristóxeno^{xi} como exemplo de músico e é apenas nesse sentido que ele pretende refutar a música “por ter sido estabelecido como o mais completo” (M 6.3)^{xii}. Tal recorte, de acordo com a cisão entre teoria e prática musical na Antiguidade, esclarece que Sexto está preocupado em refutar a música enquanto ciência especializada e não como uma arte prática. REYES (2004: 100) aponta que “na época de Sexto, o oposto à *harmonike* é já claramente a *organike* (...). Os *organikoi*, isto é, a *organike* de Sexto, nem sequer participa da discussão dos *kriteria* em música, tão relevante nessa época”.

A refutação da teoria musical no *Contra os Músicos* estrutura-se em dois momentos principais: no primeiro há a crítica às opiniões acerca do papel psicagógico da

música (§ 6-27) e, no segundo, a refutação de aspectos técnicos da ciência harmônica (§ 29-50) (GREAVES, 1986: 19-24).

No que concerne à discussão sobre o papel psicagógico da música, Sexto argumenta contra as opiniões comuns acerca dela, baseando-se, sobretudo, na refutação à música feita pelos epicuristas que a consideram um conteúdo^{xiii} não necessário para se atingir a felicidade (*eudaimonia*)^{xiv}. Primeiramente, o autor apresenta exemplos do modo como a música afeta a alma, retirados de diversas fontes que afirmam a utilidade da música para refrear as paixões e promover a virtude. Contra isso, ele faz uma refutação geral à ideia de que a música tem uma capacidade inerente de afetar a alma e, em seguida, refuta especificamente cada um dos exemplos anteriores (§ 6-22).

Em seguida (§ 23-27), Sexto trata da importância da música em sua relação com a *paideia*, a filosofia e, novamente, o *ethos*. São apresentados argumentos acerca da relação entre a música e a filosofia, do papel da música no desenvolvimento das virtudes, da relação entre a harmonia e a ordem do cosmos, da necessidade da educação musical e da inerência das qualidades éticas na melodia. Depois é feita uma argumentação visando refutar a necessidade destas relações.

No segundo momento do texto, são apresentados alguns dos principais conceitos da teoria musical que são refutados a partir da argumentação acerca da não-existência dos seus princípios básicos. Na primeira parte Sexto trata da melodia (§ 29-42) apresentando as relações entre as notas e os intervalos na construção do gênero melódico. Sexto irá considerar que o “*ethos* é um gênero melódico” (M 6.35) e, visto que os intervalos nascem da união das notas, o *caráter* também vem delas.

Assim, porque não há *ethos* sem notas, e as notas existem enquanto “gênero” do próprio som, Sexto defenderá a não-existência do som. Para os gregos “o som, em sua forma bruta, é de fato um existente no tempo e no espaço reais, ele é um elemento do mundo e não um elemento moldado na inteligência” (TOMÁS, 2002: 48). É em vista desta concepção de som que podemos compreender o uso da argumentação acerca da não-existência. Em seguida, a refutação parte do conceito de ritmo (§ 43-50) e, para refutar sua existência, Sexto nega o conceito de tempo, pois este está contido na definição daquele^{xv}.

4. O *Contra os Músicos* e a finalidade do ceticismo pirrônico.

Tal modelo argumentativo pode soar como um contra-senso àqueles que não estão familiarizados com a filosofia cética, o que faz com que o *Contra os Músicos* exija

esclarecimentos que permitam uma melhor compreensão do tipo de crítica que está sendo feita. A seguir situarei a contra-argumentação à música no objetivo geral do ceticismo, explicitando a finalidade ética do uso da argumentação como ferramenta para promover a crítica às ciências.

O modelo argumentativo do *Contra os Músicos* segue a prerrogativa cética de opor a cada sentença uma sentença contrária e de igual peso, revelando-se como uma estratégia de combate às postulações acerca da natureza das coisas. Isso porque no helenismo, ciência (*episteme*) e arte (*tekhne*) – esta enquanto dependente das demonstrações da ciência – estavam ligadas a um conceito forte de verdade. Verdade, neste caso, diz respeito ao modo como as coisas são na realidade, independentemente nas nossas representações. Para os cétricos, as teorias que se pretendem verdadeiras revelam-se precipitadas e dogmáticas e, contra isso, eles buscam, através da argumentação, mostrar a falta de base das afirmações teóricas em diversas áreas do pensamento. A crença de que algo é bom ou mal por natureza gera perturbações adicionais na alma e através da argumentação o cético pretende eliminar essa crença (HP 1.30) e, com isso, alcançar a tranquilidade.

A busca pela verdade está, no helenismo, inicialmente associada à possibilidade de se alcançar a tranquilidade (em grego “*ataraxia*”, que traduzimos por “tranquilidade da alma”, significa literalmente “ausência de perturbação”). Para o ceticismo pirrônico, devido à dificuldade de se apreender a verdade, suspende-se o juízo acerca dela. A suspensão de juízo é “um estado mental por meio do qual nem afirmamos nem negamos” (HP 1.10). Assim, quando se suspende o juízo sobre certa coisa ser boa ou má, deixamos de nos perturbar com a crença acerca do que ela é em sua natureza.

No que diz respeito às artes ou ciências especializadas - os Estudos Cíclicos - Sexto afirma que os cétricos,

tiveram a mesma experiência que tiveram no que diz respeito à filosofia como um todo. Pois tal como eles se aproximaram da filosofia com o desejo de alcançar a verdade, mas quando se depararam com o conflito na equipolência e discordância das coisas, suspenderam o juízo, - assim também no caso das artes e ciências, quando eles puseram-se a dominá-las visando também aqui aprender a verdade, eles encontraram dificuldades não menos sérias, que eles não omitiram. (M 1.6).

Na introdução do *Contra os Professores* Sexto diz que “o caso contra os professores foi exposto tanto por Epicuro quando pelos discípulos de Pirro, embora de maneiras diferentes.” (M 1.1). O autor considera que a refutação às artes feita por Epicuro é dogmática por afirmar a inutilidade das artes, além disso, ele sugere que a atitude de Epicuro é motivada pela ignorância. Já os pirrônicos, segundo Sexto Empírico, seriam levados à

suspensão de juízo através da argumentação. Estão presentes no *Contra os Professores* esses tipos de argumentos: os de caráter mais dogmático e os argumentos de acordo com o método cético. No *Contra os Músicos*, Sexto Empírico parece utilizar esses mesmos dois tipos de contra-argumentação apontados na introdução do *Contra os Professores*.

Uns, de modo mais dogmático, tentaram ensinar que a música não é um ensinamento necessário para a felicidade, mas muito prejudicial, e eles se esforçaram para mostrar isso atacando aquilo que é dito pelos músicos e sustentando que seus argumentos principais eram dignos de negação. Outros, de um modo mais aporético, evitando toda refutação desse tipo, ao desestabilizar as principais suposições dos músicos, pensaram também destruir toda a música. (M 6.4-5)

Na primeira parte do *Contra os Músicos*, Sexto apresenta diversos argumentos a favor da música, selecionados de várias escolas filosóficas. Para refutá-los, ele apresenta opiniões contrárias (consideradas dogmáticas porque “sustentam firmemente a crença” de que determinado conceito é falso) que são baseadas, sobretudo, no *De Musica* de Filodemo. Tal modelo argumentativo fica claro a partir do seguinte trecho:

Mas é dito contra essas coisas [os argumentos a favor da música], que não é prontamente concedido que algumas melodias por natureza excitam a alma e outras tranquilizam. Com efeito, tal coisa é contrária à nossa opinião. Pois, tal como o estrondo do trovão - segundo dizem os aprendizes de Epicuro - não significa a epifania de algum deus (...), visto que outros corpos colidindo uns nos outros igualmente produzem um estrondo familiar (...), do mesmo modo algumas melodias musicais não são naturalmente de um tipo e outras de outro, mas essa opinião é acrescentada por nós. (M 6.19-20)

Os argumentos de Sexto Empírico e de Filodemo (o “aprendiz de Epicuro”, neste caso), partem do mesmo princípio, a saber, de que não podemos dizer como a música é por natureza (ou seja, independentemente das nossas representações), todavia, enquanto Filodemo assume a partir disso que a música é inútil, Sexto assume opiniões que são tão dogmáticas quanto as que ele visa refutar sem assumi-las como verdadeiras. Ele utiliza as opiniões alheias para mostrar a igual força de afirmações contrárias acerca das coisas, visando promover a suspensão de juízo a partir de uma série de argumentos céticos^{xvi}. Quando Sexto utiliza elementos dogmáticos para sua refutação, é apenas com o intuito de promover a cura do dogmatismo.

Ele se sente livre para se apropriar das opiniões e conclusões dos outros, sendo dogmáticas ou céticas, sem, por essa razão, ter que defendê-las por si mesmo. Isso justifica a presença, em M I-VI, de diversas vozes entre as quais, além da pirrônica e de outras escolas e movimentos filosóficos, os epicuristas, como já foi notado, se sobressaem. Isto não é, de modo algum, se usado para propósitos polêmicos e em função da argumentação, incompatível com o pirronismo. (SPINELLI: 2010, 256).

Na segunda parte do *Contra os Músicos* Sexto utiliza uma argumentação de caráter mais aporético (*aporetikoteron*), voltada aos princípios básicos da ciência musical. Ele apresenta de maneira breve os conceitos da teoria musical tal como os da ciência harmônica de Aristóxeno e busca mostrar a inexistência dos conceitos a partir dos quais a ciência harmônica se constrói. Após apresentar as definições dos conceitos relacionados à melodia e refutá-los com argumentos contra a existência do som, Sexto conclui:

Agora, não existindo som, também não existe nota, a qual era dita “a queda em uma tensão”; não existindo nota, não se estabelece nenhum intervalo musical, nem consonância, nem melodia, e nem os gêneros delas. Por isso, não existe música, visto que ela foi dita ciência do melódico e do desafinado. (M 6.58)

Esse tipo de refutação - frequente no *Contra os Professores* - conclui pela *inexistência* dos princípios básicos ou da própria arte em questão. Mas, como vimos, o cético visa desestabilizar as teorias que pretendem ter apreendido a verdade, não provar sua inexistência. Nesse sentido, a argumentação acerca da não-existência também não deve ser considerada um sinal de dogmatismo negativo da parte do cético. Se ele utiliza uma argumentação de caráter destrutivo é, antes de tudo, para atacar as bases dogmáticas das Artes Liberais abordadas. Segundo Spinelli, o princípio seguido pelo pirrônico é o de que “deve-se concentrar os disparos de sua polêmica contra as bases do edifício dogmático, visto que somente derrubando-as totalmente o colapso de todos os outros aspectos teóricos que dependem destas bases será também garantido” (SPINELLI: 2010, 257).

5. Considerações Finais

No *Contra os Músicos*, Sexto Empírico parte de uma oposição entre teoria e prática musical, com a finalidade de refutar as teorias a respeito das artes não só porque elas partem de premissas não-evidentes, mas também porque a determinação da natureza de certos aspectos de uma arte é algo completamente inútil para a sua execução. No caso da música, quando o cético distingue os sentidos de “música” ele não ataca aqueles que executam peças musicais, mas apenas os que teorizam acerca dela. Se consideramos que a suspensão de juízo se dá em função da pretensão de verdade do discurso dogmático, é a teoria musical, sob seus aspectos técnicos e éticos que será questionada, visto que ela afirma algo acerca da natureza da música. Se para Sexto Empírico o *ethos* não está na melodia, mas apenas em nossa opinião, ao eliminar a crença adicional acerca do poder do *ethos* de afetar a alma humana,

restaria apenas a música, enquanto experiência prática, executada pelo instrumentista, independentemente do caráter a ela atribuído pela teoria.

Referências:

ARISTÓTELES. *Política*. Trad. António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes. Lisboa: Vega, 1998.

BARKER, Andrew. *Greek Musical Writings*: vol. I: The Musician and his Art. Ed. 2004. Cambridge readings in the literature of music. Great Britain: Cambridge University Press, 1984.

_____. *Greek Musical Writings*: vol. II: Harmonic and Acoustic Theory. Ed. 2004. Cambridge readings in the literature of music. Great Britain: Cambridge University Press, 1989.

BYCHKOV, Oleg V. & SHEPPARD, Anne. *Greek and Roman Aesthetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CASTANHEIRA, Carolina P. *De Institutione Musica, de Boécio Livro 1*: tradução e comentários. Belo Horizonte, 2009. 154f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais.

EMPIRICUS, Sextus. *Against the Professors*: Proux Mathematikous. Ed. e trad. Bury, R.G. Reimpr.1993. Harvard: Loeb Classical Edition, 1933 .

_____. *Contra los Profesores*. Ed. e trad. Jorge Bergua Cavero. Biblioteca Clásica Madrid: Gredos Editorial Gredos, 1997.

_____. *Against the Logicians*. Ed. e trad. Richard Bett. New York: Cambridge University Press, 2005.

FLORIDI, Luciano. *Sextus Empiricus: The Transmission and Recovery of Pyrrhonism*. New York: Oxford University Press, 2002.

GREAVES, D. D. *Sextus Empiricus ΙΠΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ*: Against the musicians. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1986.

HADOT, Pierre. *O que é filosofia Antiga?*. 3ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

LIPPMAN, E. A. *Musical aesthetics: a historical reader*. New York: Pendragon Press, 1986. v.1: From Antiquity to the 19th Century.

MATES, Benson. *The Sceptic Way*: Sextus Empiricus's Outlines of Pyrrhonism. Ed. e trad. New York: Oxford University Press, 1996.

PLATÃO. *A República*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

REYES, Pedro Redondo. Sexto Empírico y la *mousiké*. *EMERITA* - Revista de Lingüística y Filología Clásica (EM) – LXXII, 1, p. 95-119, 2004.

SPINELLI, Emidio. "Pyrrhonism and the specialized sciences" in *The Cambridge companion to ancient scepticism*. Edited by Richard Bett. Cambridge University Press: Cambridge, 2010.

TOMÁS, Lia. *Ouvir o lógos*: música e filosofia. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

WEST. M. L. *Ancient Greek Music*. New York: Oxford University Press, 1992.

Notas

ⁱ O termo *paideia* “designa a experiência cultural e ética grega; ele não é de nenhum modo limitado à educação em seu sentido formal.” (ANDERSON, 1966: 2).

ⁱⁱ Sobre a vida e transmissão da obra de Sexto Empírico ver FLORIDI (2002).

ⁱⁱⁱ Para os textos clássicos gregos e latinos utilizarei a paginação e abreviações de referência. As obras de Sexto Empírico serão abreviadas do seguinte modo: *Contra os Professores*: M 1-6 (o *Contra os Músicos* é o M 6), *Contra os Dogmáticos*: M 7-12 e *Hipotiposes Pirronianas*: HP 1-3.

^{iv} No *Contra os Professores*, Sexto ataca as particularidades de cada uma das Artes também chamadas de “Estudos Cíclicos”. Estes são “os conteúdos da educação geral, pré-profissional, incluindo aritmética, astrologia, geometria, música, gramática, e retórica”. Bett (2005: X n. 4), informa que esta lista corresponde às “Artes Liberais” que formavam o curriculum medieval, que inclui ademais a astronomia, não abordada por Sexto - o qual considera apenas a astrologia (5.1-2). A lista de Sexto omite a lógica (abordada pelo autor em outras obras) que, no período medieval pertencia, junto com a gramática e a retórica, ao *trivium*.

^v “Helenismo” é aqui considerado “o período da história grega que se estende de Alexandre Magno, o Macedônio, até a dominação romana, portanto do fim do século IV a.C. ao fim do século I a.C.” (HADOT, 2008: 139).

^{vi} Filósofo grego neoplatônico do séc. III d.C. Distinguiu três tipos de música: 1. diastáltica, ligada à nobreza, virilidade e heroísmo, 2. sistáltica, que provoca sentimentos amorosos e tristes, 3. hesicástica, ou intermediária, caracterizada por manter o equilíbrio interno.

^{vii} Para Aristóteles são três tonalidades principais: as éticas (dórica, mixolídia e jônica), as práticas e as entusiásticas (frígia).

^{viii} Segundo BARKER (1989: 183), o *Papiro de Hibeh* parece ser um discurso dirigido contra os músicos e está estruturado em três argumentos. O primeiro questiona a falta de base dos músicos práticos, o segundo ataca a doutrina do *ethos* e o terceiro aborda a falácia existente entre as bases teóricas e a performance musical.

^{ix} O *De Musica* de Filodemo (filósofo da corrente epicurista) refuta as teses acerca da utilidade da música em função de seu valor moral, defendidas pelo filósofo estoico Diógenes da Babilônia. O prazer proporcionado pela música estaria ligado à experiência pessoal do ouvinte. Filodemo nega a universalidade dos estímulos da música considerando-a um invento humano, desvinculando-a de sua origem divina. Para ele as reações do ouvinte estariam ligadas às ideias que estavam associadas à música (como o texto que a acompanha ou a situação em que é executada) e não diretamente à tonalidade. Com isso, Filodemo destituiu a música de seu papel ético e, conseqüentemente, de sua função educativa. Cf. BYCHKOV & SHEPPARD (2010: xx – xxiii); PHILODEMUS, *De Musica* 4.

^x Esta definição privilegia o aspecto técnico da teoria musical. Segundo REYES (2004, 99), o conteúdo apresentado na definição da música teórica se confunde com a definição de uma das partes da ciência musical, a *harmonike*. Todavia, o ponto principal a ser observado é a oposição entre ciência e experiência.

^{xi} Aristóxeno foi um filósofo e músico no séc. IV a.C., discípulo de Aristóteles. No *Contra os Músicos* ele é tomado como exemplo de músico na medida em que trata da música sob uma perspectiva teórica, mas não como único paradigma do que seja música, pois, como veremos, na primeira parte da obra de Sexto são abordadas algumas definições de música associadas aos pitagóricos. Na parte que trata de refutar a música em seus aspectos técnicos, em contrapartida, notamos que algumas definições são tomadas diretamente da obra de Aristóxeno. Diferentemente da corrente pitagórica onde a teoria musical dependia de razões matemáticas, para ele a música adquire um caráter empírico e os conceitos são estabelecidos a partir da percepção sonora. Tal perspectiva, todavia, não altera a relevância da doutrina do *ethos* musical no período. Cf. BARKER (1989: 119-125).

^{xii} Aqui deparamo-nos com a divisão hierárquica entre música teórica e prática. A primeira considerada como mais elevada por ser acompanhada de razão e a segunda como mecânica e *alogos*.

^{xiii} Tal argumento está ligado à ideia de que na *paideia* grega a música fazia parte dos conteúdos necessários à boa formação do cidadão. Cf. PLATÃO (*República*: 7.12 530D-531C); QUINTILIANUS (*De Musica*: 1.1, 2.1, 3.27).

^{xiv} Note-se que no período helenístico este era um dos principais objetivos de escolas filosóficas tal como a Epicurista, a Estóica e a Peripatética. Cf. HADOT (2008: cap. 7).

^{xv} No que concerne ao *ethos* rítmico, a melodia, tal como tratada por Sexto, já abrange também o ritmo, de modo que a negação do *ethos* na melodia implica na negação dos *ethe* rítmicos.

^{xvi} Os cétricos gregos anteriores a Sexto Empírico desenvolveram essas séries de argumentos que são apresentados nas *Hipotiposes Pirronianas* (HP I, 36-163). Segundo SPINELLI (2010: 259), “todo objeto de investigação pode ser referido a esses Modos”. Os Modos ou Tropos (*tropous*), como são chamados, levam à suspensão de juízo ao mostrarem a equipolência das afirmações acerca das coisas. São considerações baseadas (1) naquele que julga, (2) naquilo que é julgado e (3) em ambos. Os Modos desenvolvidos pelo filósofo Enesidemo (I a.C.), segundo a tradição dos antigos cétricos, seriam dez. Já os Modos de Agrippa são um conjunto

de argumentos baseados nos problemas lógicos em que incorreriam os argumentos dos dogmáticos contra os cétricos. Estes seriam: (1) conflito de opiniões, (2) regresso ao infinito, (3) relatividade, (4) hipótese, (5) círculo. Tais Modos, posteriores aos de Enesidemo, visam complementar os dez Modos.