

EXPERIMENTOS COM A POESIA EM PERFORMANCE: *a mélica coral grega antiga*

MATHEUS ELY CORDEIRO DE LIMA VIEIRA PESSOA

Graduando em Letras – Inglês (UnB)
matheusely15@gmail.com

VICTOR EDUARDO SOUZA CAMPOS

Graduando em Letras – Português (UnB)
victoredusc@gmail.com

Orientadora: Prof^ª. Dra. Agatha Pitombo Bacelar (UnB)

A cultura grega antiga era permeada por manifestações poéticas, que, em um primeiro momento, sempre eram veiculadas oralmente e somente depois eram preservadas em forma escrita. O intuito primário dessa poesia não era o de ser lida individual e silenciosamente, como o é a poesia nos dias de hoje. Na Grécia Antiga, ela não encontrava sua existência em textos escritos, mas sim “no momento de sua *performance*, ou seja, de sua apresentação a certa audiência, de certo modo, em certa ocasião”; mais que isso, os próprios termos usados para designá-la (*meliké* e *lyriké*, de onde provêm as palavras *mélos*, “canção”, e *lýra*, “lira”) são relacionados ao mundo da música (RAGUSA, 2013, p. 13).

Tendo em vista o caráter musical e performático da poesia grega, uma oficina foi ministrada pela Profa. Agatha Pitombo Bacelar durante os dias 22, 23 e 24 de maio de 2019: “Experimentos com poesia em performance: a mélica coral grega antiga”. O intuito da oficina — vinculada ao projeto de extensão “Canto Coletivo Improvisado”, coordenado pela Profa. Uliana Dias Campos Ferlim, do Departamento de Música da Universidade de Brasília — foi o de apresentar a poesia clássica grega a um público que não estivesse familiarizado com a língua; um público que, em sua maioria, somente teria acesso à *Antígona*, de Sófocles, e aos ditirambos de Píndaro por meio de traduções. As experimentações com canto e dança já faziam parte de um projeto de pesquisa elaborado pela Profa. Dra. Agatha Pitombo Bacelar, “Entre festas e ritmos: aspectos pragmáticos, performativos e musicais da mélica grega antiga”, que abarcava os projetos de Iniciação Científica dos autores deste relato, cujas pesquisas giravam em torno dos aspectos performativos e musicais do terceiro estásimo da *Antígona*, de Sófocles (conhecido como *Hino a Eros*), e do *Ditirambo 2*, de Píndaro (*Ērakles ē Kerberos*). Após um semestre de estudo quase puramente teórico,

passamos a experimentar aquilo que líamos de forma prática: cantando e dançando, à luz da teoria do acento proposta por David (2006). Com especial atenção às denominações gramaticais dos próprios antigos, entre eles Platão, Aristóteles, Dionísio da Trácia, Glauco de Samos, Aristóxenes, Dionísio de Halicarnasso e Aristófanes de Bizâncio, o autor propõe uma leitura do acento grego, com subidas e descidas de tom, que se alinhe à duração e à variação das sílabas da língua, à maneira da *udatta*, *anudatta* e *svarita* do Sânscrito — algo que, ao menos nos estudos clássicos no Ocidente, se mostra difícil de se conciliar. Segundo ele, deve-se considerar a modulação do tom das vogais acentuadas de maneira diferente a depender cada acento — agudo, grave e circunflexo — e da duração das sílabas, uma vez que uma sílaba breve seria encarada como um único tempo, enquanto uma longa, dois tempos. Se, de um lado, toda subida de tom necessariamente é acompanhada por uma descida, por outro lado, é preciso se ater à duração desta descida, tendo em mente o valor da sílaba seguinte (ALLEN, 1968, p. 106-124; DAVID, 2006, p. 52-93).

A partir das considerações de Allen e de David foi possível trabalhar alguma dimensão performática dos poemas: a musicalidade imaginada a partir de hipóteses filológicas. Pudemos cantá-los levando em conta características da língua grega mais facilmente: os acentos e a alternância de sílabas breves e longas. O que restava era a dimensão corporal do poema — aliando canto e dança ritmados.

Começamos por Brunet (2015) e sua ideia de passos de dança que se ajustassem ao metro grego. Segundo ele, são “esses princípios de alternância entre pé direito e pé esquerdo, pé levantado e pé abaixado, que formaram a base do trabalho coreográfico”¹ (BRUNET, 2015, p. 41). Foi com base nesse princípio que demos início às experimentações de canto e dança de poesia grega, buscando transpor os poemas de um nível puramente textual a um outro, corpóreo, cheio de movimento e música. Empenhamo-nos em treinar, inicialmente, os poemas com passos que iam de um lado para outro, a depender da sequência de sílabas breves e longas de cada verso/estrofe.

A priori, pensamos em seguir a proposta de Brunet. Porém, quando colocada em prática durante o preparo das oficinas, dois membros facilitadores e pesquisadores do “Canto Coletivo Improvisado”, Gabriel Melo Soares e Jairo Faria (FAC-UnB), nos sugeriram que fizéssemos as longas com dois passos do pé no chão e as breves com uma palma. Este foi o método utilizado nas oficinas como uma solução *ad hoc* para a dificuldade na proposta coreográfica de Brunet, servindo de aporte à apresentação da própria natureza do metro grego antigo. Os movimentos do primeiro verso do terceiro estásimo (v. 781, “Ἔρωξ ἀνίκατε μάχαν) foram: palma, pé-pé, palma, pé-pé, pé-pé, palma, palma, pé-pé. Já os movimentos do primeiro verso da primeira estrofe do ditirambo pindárico (v. 1, Πρὶν μὲν εἶπε σχοινοτένειά τ’ αἰοῖδ’ ἀδιθ[υράμβων) ficaram: pé-pé, palma, pé-pé, palma, pé-pé, palma, palma, pé-pé, palma, palma, pé-pé, pé-pé, pé-pé, palma, pé-pé, pé-pé. Isso possibilitou uma “coreografia” mais fluida e rápida, uma vez que não requereria o tanto de equilíbrio que os passos anteriores (como proposto por Brunet) exigiam, e que nos permitiu sentir de forma mais acentuada a

1 “Ce sont ces principes d’alternance entre pied droit et pied gauche, pied levé et pied posé, qui ont constitué la base du travail chorégraphique.” Tradução nossa.

variação da duração observada na pronúncia das sílabas gregas.

A oficina se desenrolou durante três tardes: duas horas no primeiro dia, quatro horas no segundo e mais duas no último, totalizando oito horas de canto e dança. No primeiro dia, fizemos exercícios gerais de ritmo, canto e percussão, em via de preparar os participantes para os poemas. Com o intuito de facilitar a dinâmica, confeccionamos cartões em cores diferentes: cartões rosas equivaliam ao tempo da sílaba longa do grego e cartões verdes, ao tempo da breve. Ainda na primeira tarde, dispusemos os cartões no chão com alguns pés métricos comuns em poesias em grego antigo, como o iambo, o coriambo e o anapesto. Iniciado o treinamento, possibilitamos que os participantes sentissem a duração das sílabas com o ritmo dos pés e das mãos. Feito isso, nós nos dispusemos em círculos ao redor de fichas no chão com as duas primeiras estrofes do terceiro estásimo da *Antígona* “transliterados”. para que aqueles que não conheciam a língua grega pudessem lê-lo e cantá-lo sem maiores dificuldades, diferenciando a duração de cada sílaba nas cores dos cartões: verde para breves (palma), rosa para longas (pé-pé).

No segundo dia, o mesmo foi feito com a primeira estrofe do *Ditirambo 2*, de Píndaro, durante as duas primeiras horas. Na segunda metade do dia, passamos à parte expositiva da oficina, em que a Profa. Agatha Bacelar ministrou uma breve aula sobre os poemas, suas ocasiões de performance e sobre a cultura mélica grega antiga.

O último dia da oficina ocorreu no mesmo horário em que semanalmente o projeto “Canto Coletivo Improvisado” era realizado. A oficina foi finalizada, então, sob a coordenação de Gabriel Melo Soares, com mais exercícios circulares de percussão e ritmo, agora com o auxílio de sons, sílabas individuais e trechos inteiros que pudemos apreender dos poemas trabalhados em língua grega. Já na última hora da oficina, apresentamos aos participantes traduções livres tanto do *Hino a Eros* quanto do *Ditirambo 2* feitas com o propósito de serem de fato cantadas. Por fim, improvisamos uma musicalização livre da tradução do texto².

Uma vez que é objetivo do nosso trabalho apresentar aspectos performativos e musicais, a nossa oficina considerou a dimensão aural de cada poema. O Hino a Eros, por exemplo, apresenta sua polifonia em um aspecto performático, levando em conta as condições heterogêneas que perpassam tanto o universo ficcional da peça como o espaço físico e a ocasião da performance da tragédias (as Grandes Dionisíacas) em que o coro se encontra. No ditirambo *Ērakles ē Kerberos*, questões musicais e performativas são apresentadas com base no próprio texto ditirâmico. Por meio da oficina, pôde-se ter contato tanto com o ditirambo e suas aliterações quanto com o coro trágico e sua polifonia coral.

Com base na nossa visão do coro, nosso objetivo foi o de tentar despertar nos estudos sobre a poesia grega antiga um olhar e uma preocupação aos seus aspectos pragmáticos, que se perderam com o tempo devido ao modo inevitável de conservação desses textos. Tendo em mente a distância temporal bimilenar dos contextos originais de performance dos poemas, nosso intuito com nossas pesquisas e com

2 Vídeos de alguns dos exercícios feitos durante a oficina estão disponíveis em: <https://www.facebook.com/agatha.pitombobacelar/posts/1754914007988298>.

a elaboração da oficina “Experimentos com poesia em performance: a mélica coral grega antiga”, organizada e ministrada pela Profa. Dra. Agatha Pitombo Bacelar, não foi o de propor uma verdade sobre o modo como esses poemas eram cantados e dançados, mas sim o de fomentar mais experimentações não só com as obras de Sófocles e Píndaro, como também com as de todos os grandes poetas clássicos. Sem pretensão alguma de uma reconstituição fidedigna de como esses poemas teriam sido apresentados centenas de anos atrás, podemos dizer que fomos capazes — com nossas pesquisas e com a participação de todos na oficina — tanto de revisitarmos discussões e de trazermos novos questionamentos acerca das ocasiões de performance dos poemas quanto de apresentarmos e de executarmos de maneira prática os efeitos musicais e performativos do grego antigo.

FONTES

GRIFFITH, M. (ed.) *Sophocles*. Antigone. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FURLEY, W.; BREMER, J. M. *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period*. Vol. 2: Greek. Texts and Commentary. Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, W. S. *Vox Graeca*. A guide to the pronunciation of Classical Greek. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

BACELAR, A. P. “*Ἔρωσ, ἀνίκατε μάχαν*”. Brasília, 25 de maio de 2019. Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/agatha.pitombobacelar/posts/1754914007988298>. Acesso em: 1º de outubro de 2019.

BRUNET, P. La philologie à l'épreuve de la scène : métrique et chorégraphie du grec ancien. *VIS – Revista do Programa de Pós-graduação em Arte na UnB*, Brasília, v. 13, nº 2, julho-dezembro de 2014 [2015].

DAVID, A. P. *The Dance of the Muses*. Choral Theory and Ancient Greek Poetics. Oxford: Oxford University Press, 2006.

RAGUSA, G. *Lira grega: antologia da poesia arcaica*. São Paulo: Ed. Hedra, 2006.