



UMA POSSÍVEL RECONSTITUIÇÃO DO ESTÁSIMO I (VERSOS 338-344) DE ORESTES DE EURÍPIDES

LUCIANA BRIVIO

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da
Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista CAPES. Graduada em
Estudos Clássicos (Português –Grego).

lucianabrivio@yahoo.com.br

DOI : 10.26512/dramaturgias29.59438



Resumo

Este trabalho é uma investigação sobre os versos 338-344 do primeiro estásimo da tragédia Orestes (408 a.C) de Eurípides, partindo da noção de *mousiké* e da trajetória da teoria musical da música grega antiga. O fragmento em papiro contém o texto escrito e uma notação alfabética acima do mesmo que representa as anotações para os instrumentos e as vozes. Cada verso contém na parte superior a notação das notas musicais vocais e na metade inferior o texto grego com as notas dos instrumentos. Analisam-se os versos com o objetivo de sugerir uma possível reconstituição desse estásimo. Este diálogo entre o texto reconstruído e as particularidades da música antiga é interpretado, do ponto de vista teórico, principalmente pelas concepções de Donald J. Grout, Claude Palisca, Stefan Hagel, Aires Manuel Rodeia dos Reis Pereira, Théodore Reinach e L. Martin West, a fim de compreender o aspecto musical no fragmento da tragédia Orestes de Eurípides.

Palavras-chave: Orestes, Música grega, Estásimo, Fragmento.

Abstract

This work is an inquiry into verses 338-344 of the first stasimon Orestes (408 B.C.) by Euripides, based on the notion of *mousiké* and the trajectory of music theory of ancient Greek music. The fragment contains the written text and an alphabetical notation above it that represents the annotations for the instruments and voices. Each verse features, in the upper part, the notation of the vocal musical notes, and in the lower half, the Greek text with the notes for the instruments. The verses are analyzed with the aim of suggesting a possible reconstruction of this stasimon. This dialogue between the reconstructed text and ancient music is interpreted, from a theoretical point of view, mainly by the concepts of Donald J. Grout, Claude Palisca, Stefan Hagel, Aires Manuel Rodeia dos Reis Pereira, Théodore Reinach, and L. Martin West, in order to understand the musical aspect in the fragment of the tragedy Orestes by Euripides.

Keywords: Orestes, Greek music, Stasimon, Fragment.

N

esse trabalho será apresentado, um fragmento específico da música grega antiga e sua relevância a partir das técnicas de composição musical nos modos gregos, a fim de entender o fenômeno ocorrido em relação ao fragmento do Estásimo I do coro de Orestes de Eurípides (vv. 338-344). A partir das contribuições de autores, tanto clássicos quanto contemporâneos, socorrendo-nos, ora com as teorias dos autores citados posteriormente, ora com os componentes rítmicos, acústicos e fonético-fonológicos, é nosso objetivo intuir e elucidar a importância dramática da composição musical do fragmento que se estrutura em modulações a partir do conceito de μουσική (mousiké).

O universo da música grega antiga é um dos fundadores da estrutura da música ocidental e da tradição como conhecemos hoje. Porém, para os gregos a música tinha um sentido mais amplo: a palavra música tinha para os Gregos um sentido mais lato do que aquele que hoje lhe damos. Era uma forma adjetivada de musa (GROUT; PALISCA, 2007, p.19), sendo uma fusão na prática comum do canto, poesia e dança.

A música exercia um tal papel fundamental na vida grega, tanto nas canções corais como na dança mimética, que as representações musicais apresentavam as características culturais do povo. Portanto, a música era parte integral na formação do indivíduo. Os coros, acompanhados por instrumentos musicais, tais como o aulo ou a cítara, estavam presentes no culto aos deuses e celebrações culturais. Assim, a partir das atuações corais em homenagem a Dionísio, desenvolveu-se a tragédia e a comédia.

A μουσική (mousiké) não é apenas a ordenação estética de um fenômeno sensível, mas a própria ordenação de tudo quanto se manifeste na natureza, sendo a “arte das Musas” com o conteúdo verbal e não-verbal. Desse modo, teríamos a música e o canto; como também a dança, articulados de modo indissociável na mesma práxis poética, estando a música antiga por estar associada à palavra, a dança ou as duas formas.

A melodia, o ritmo e a letra (dividida em unidades silábicas) ligavam-se intimamente, sendo um dos componentes da estrutura da mousiké. Do período helenístico chegaram até nós anotações em fragmentos de papiro, sendo entre os mais importantes um fragmento do Estásimo I do coro de Orestes de Eurípides (vv. 338-344) datado de cerca do ano de 200 a.C. e um fragmento da Ifigênia em Áulide de Eurípides (vv. 783-793).

Desse modo, no presente trabalho será apresentado um fragmento específico da música grega antiga e sua relevância a partir das técnicas de composição musical nos modos gregos, a fim de entender o fenômeno ocorrido em relação ao fragmento do Estásimo I do coro de *Orestes* de Eurípides.

Dentre os fragmentos de papiro com notação musical que chegaram até os dias de hoje temos parte de um estásimo do coro de *Orestes* de Eurípides, que iremos analisar nesse trabalho. Considerado um dos primeiros registros musicais da Antiguidade grega, o papiro vienense G 2315 apresenta os versos 338-344 do coro de Orestes de Eurípides.

Mathiesen relata que,

[t] his scrap, which measures approximately 9 x 8,5 cm, comes text and musical notation from Orestes (338-44). As in the Leiden papyrus, the precise arrangement of the Orestes text differs somewhat, the text and notation of the Orestes papyrus are quite well preserved. (1999, p.116)

Era cantado pelo coro das mulheres de Argos e foi encontrado em 1892 em Hermópolis, no Egito pelo Dr. C. Wessely. Passou a pertencer à coleção do arquiduque Rainer Ferdinand da Áustria. Atualmente encontra-se na Coleção de Papiros da Biblioteca Nacional Austríaca, em Viena. Percebe-se que este papiro, como a maior parte dos papiros literários gregos, encontra-se fora de seu país de origem.

O referido fragmento foi chamado de “*katolophyromai*”¹ (κατολοφύρομαι), por ser essa a primeira palavra escrita. Atualmente encontra-se no Museu de Papiros de Viena. Tendo em vista tal fato, o presente trabalho visa apurar a evolução da notação musical do fragmento “*katolophyromai*” de um dos coros da tragédia de *Orestes* de Eurípides, que

¹ Κατολοφύρομαι - “lamentar-se sobre” (DGP)

contém sete linhas escritas com a notação musical dos versos 338-344, sendo que cada uma possui na parte superior as notas musicais vocais e na inferior as notas instrumentais.

O texto grego em papiro, escrito por volta de 200 a.C contém sete linhas de escrita contendo partes dos versos 338–344 do primeiro refrão da tragédia Orestes, possivelmente composta por Eurípides, porém somente a parte central dos versos permaneceu intacta, porém os versos do fragmento não coincidem com o texto. Entretanto, os versos do papiro não coincidem com a ordem do texto escrito da tragédia.

Partindo da primícia que na Grécia antiga, a música era utilizada como entretenimento, tais como casamentos, funerais, colheita e banquetes, mais também como um instrumento do estado para a educação dos cidadãos, que aprendiam desde cedo a cantar com acompanhamento de instrumentos (REINACH, 2011, p.131), é possível que haja uma relação entre o estilo melódico e o aspecto moral a ser ensinado. Por ser uma realidade constante no cotidiano da vida helênica, tanto no público ou privado, era utilizada nos simpósios, na marcha de guerra, no esforço dos remadores com o aulo e na representação teatral.

Para os gregos a música seria a reprodução de sons com letras a fim de facilitar a memorização. A música praticada pelos antigos gregos era de caráter monódico, expresso através de uma linha melódica com acompanhamento que seguia o desenvolvimento do canto. Segundo Platão, na *República* (Livro III (398d)), a música não era separada da palavra, por isso havia um rigor na escolha do conteúdo dos temas.

O modelo educacional desenvolvido no período clássico foi paulatinamente modificado até o período helenístico, na ocasião da invasão de Felipe II, e, do seu filho Alexandre, o Grande. Observamos a passagem do espaço público da cidade para o espaço político do império, impelindo transformações a fim alcançar o pressuposto da nova realidade, como por exemplo no sistema educativo.

Nessa nova era houve a ruptura de alguns vínculos da pólis clássica no séc. V para o individualismo no período helenístico. Tal situação pode ser observada em várias esferas sociais, como na música, quando as melodias passaram a ser baseadas nas escalas frígia e lídia.

Para entender o processo musical na Antiguidade Clássica é preciso entender que a arte musical dos gregos era diferente da maneira como compreendemos a música hoje em dia. As bases da teoria musical do Ocidente foram lançadas pelos pitagóricos. Assim, um distanciamento é importante para estudar os autores e os temas do período grego clássico.

A música grega, além disso, era quase inteiramente improvisada. Mais ainda: na sua forma mais perfeita, estava sempre associada à palavra, à dança ou a ambas; a sua melodia e o seu ritmo ligavam-se intimamente à melodia e ao ritmo da poesia, e a música dos cultos religiosos, do teatro e dos grandes concursos públicos era interpretada por cantores que acompanhavam a melodia com movimentos de dança predeterminados.

GROUT; PALISCA, 2007, P.19

A música grega existia a partir da melodia gerada pelas combinações consonântico-vocálicas, que se manifestam por ritmos traduzidos em determinado gênero da melodia. Na linguagem musical existe o princípio de consonância entre os sons. Segundo Reinach, para os gregos existiam três intervalos consonantes, “a oitava (διὰ πασῶν), que às vezes classificavam em uma a categoria à parte, sob o nome de antifonia, ... a quinta justa (διὰ πέντε), ... a quarta justa (διὰ τεσσάρων)” (2011, p.35)

Eurípides explorava este sistema musical de modo abrangente, aplicando-o no canto mesclado com a recitação e no canto puro. Usava as modulações harmônicas mesclando as partes recitativas num estilo de composição único. O tragediógrafo não se restringe apenas a repetir palavras ou sons, mas existe por exemplo um processo complexo utilizando a anáfora como recurso para ampliar as potencialidades musicais da linguagem. A repetição são indícios da preocupação do tragediógrafo em conceber os versos das partes cantadas com uma musicalidade específica e original, produzindo um efeito específico e singular.

Na tragédia *Orestes*, o coro na primeira cena encontra-se diante do palácio, e aproxima-se do leito do protagonista, encontrando Electra velando carinhosamente o sono do irmão. Relata o declínio da cidade e lamenta a situação que o matricídio gerou enquanto Orestes dormia tranquilamente. A chegada do coro causa aborrecimento à sua irmã, e por isso conversam em tom baixo, contrastando com a entrada triunfal do coro em tragédias anteriores. Dessa maneira, o poeta consentiu que o coro fosse transformado em uma visita que deveria ser silenciada para não causar infortúnio ao protagonista, sendo uma experiência diferenciada para o coro por ser considerado uma instituição tão representativa e simbólica naquela época.

Por isso, o coro de Eurípides na tragédia *Orestes* desprende-se do padrão apresentado pelos outros tragediógrafos e, por isso, o tragediógrafo sofreu críticas, principalmente de Aristófanes. Aristóteles também critica Eurípides ao afirmar que o modelo usado por Sófocles seria considerado melhor.

E também o coro, é preciso concebê-lo como um dentre os atores, e ser parte do todo e participar da ação, não como em Eurípides, mas como em Sófocles. Mas nos demais <poetas> as <partes> cantadas em nada mais são próprias do mythos que de outra tragédia; por isso intercalam cantos, tendo Agatão, por primeiro, iniciado [tal procedimento].

ARISTÓTELES, SOBRE A ARTE POÉTICA, 1456A, P.87

Eurípides foi inovador, no que diz respeito à tragédia clássica, e esse fato comprovamos na ampliação da função do coro: a ousadia do tragediógrafo em atribuir ao coro características que se diferem dos seus antecessores.

Então, neste fragmento especificamente, observamos um lamento escrito na harmonia dória, utilizando o gênero cromático que raramente era empregado em estado puro, pois servia para variar a trama monótona da melodia diatônica. Pereira descreve esse gênero como: "A escrita cromática é apropriada porque permite obter uma variedade do colorido vocal que traduz o πάθος dos textos trágicos." (2001, p. 50).

O material melódico foi construído pelo gênero diatônico cromático. O gênero diatônico é o mais antigo e mais natural dos gêneros e permanece até os dias de hoje, gerando nos ouvintes, segundo Reinach (2001, p. 42), firmeza, calma e simplicidade. A sequência dos intervalos do tetracorde, agudo ao grave, é de: tom - tom - semitom. O gênero cromático é composto por: terça menor - semitom - semitom e sua origem está na prática de instrumentos de corda. Normalmente era utilizado para colorir uma trama diatônica. Raramente era empregado sozinho, sendo acompanhado de outro gênero com o objetivo de variar a melodia monótona.

O gênero cromático era acompanhado por um cordofone, instrumento em que o som é produzido pela vibração de cordas tensionadas e permite melhor afinação cromática já que as cordas possuíam elasticidade necessária à progressão de tons, meio tom e um

quarto de tom. Segundo Reinach, quanto maior o comprimento e espessura da corda mais grave seria o som (2011, p. 45).

Porém, o principal instrumento entre os gregos era a voz humana. A lira, a cítara e o aulo serviam para acompanhar o que estava sendo cantado, reproduzindo as notas do canto. Segundo Reinach os instrumentos de corda eram os mais valorizados pelos gregos antigos, sendo a lira e a cítara os mais respeitados por serem associadas ao culto a Apolo.

À lira, instrumento de Apolo, órgão do ethos, opõe-se o aulo, mais especialmente apropriado ao culto dionisíaco, o órgão do pathos (paixão). O aulo clássico, que se vinculava à família da clarineta rudimentar

REINACH, 2011, P.122

A voz humana era considerada o instrumento mais expressivo para o desenvolvimento da comunicação oral, podendo manifestar-se pelo canto ou pelo recitativo, sendo versátil. Porém, existia a necessidade de uma formação sólida visando à perfeição e ao equilíbrio. De acordo com quem cantasse ou recitasse, o padrão vocal era adicionado pelos poetas no que era recitado ou exclamado.

Na antiguidade clássica, a construção de instrumentos de música era feita à mão, fabricados artesanalmente. A construção artesanal de instrumentos musicais é um ofício que envolve técnica, conhecimento e paixão. O cuidado e a atenção aos detalhes tornam cada peça uma obra de arte sonora, proporcionando timbres ricos e personalizados que dificilmente podem ser replicados por processos automatizados.

E o interesse pelo redescobrimento dos instrumentos utilizados na música greco-romana antiga surgiu no Renascimento. A partir dos desenhos dos instrumentos, os estudiosos reproduziram os mesmos. Em toda a região mediterrânea os arqueólogos descobriram vestígios de instrumentos de música antigo.

Os instrumentos musicais na antiguidade grega, entre os séculos VI e IV a.C, são estudados e divididos em categorias distintas, conforme o mecanismo de produção sonora.

The Greek employed instruments from the four traditional Hornobostel-Sachs classifications - idiophones, aerophones, membranophones, and chordophones - and detailed descriptions survive in the literary sources. Moreover, the beauty of musical instruments as objects appealed to Greek painters and sculptors. Red- and black-figure vase painters portrayed countless scenes of Greeks of all classes, as well as the gods themselves, engaged in playing musical instruments. Sculptors portrayed musical instruments in terra cotta statuary and on gemstones and low reliefs. In addition to all this literary and iconographic evidence, a remarkable number of instruments survive as archaeological artifacts.

MATHIESEN, 1999, P.159

Segundo West (1992), os gregos eram familiarizados com a possibilidade de mudança na disposição das pessoas em função da música. Reinach (2011), argumenta sobre a música grega e a divisão em três intervalos consonantes. Para Hagel (2010), a notação musical grega era realizada pelas letras do alfabeto jônico ou por sinais, que designavam uma determinada posição funcional dentro da escala musical. Já para Pereira, o ritmo teria um grande valor para os gregos, sendo “o espírito vital da música” (2001, p. 63).

Com base nesses pressupostos e socorrendo-nos, ora com a musicologia, ora com os componentes rítmicos, acústicos e fonético-fonológicos, é nosso objetivo intuir a

importância dramática da composição musical do fragmento do Estásimo I do coro de *Orestes* de Eurípides (vv. 338-344), que se estrutura em modulações a partir do conceito de *mousiké*.

A reconstituição abrange a transposição do sistema antigo para o moderno e a reconstituição das lacunas, deixadas no papiro. Para tal, é fundamental esclarecer que os sons do passado que ouvimos hoje demanda uma variedade de saberes associados. Segundo Mota (2021, p.279) preciso distinguir diversos contextos produtivos ou diversas modalidades da *mousiké*. Assim, uma reconstrução ou reperformance de textos da *mousiké* deve levar em conta para que tipo de situação tal texto foi elaborado.

Referências

- Dicionário grego-português (DGP): vol. 1 a 5 (equipe de coordenação Daisi Malhadas, Maria Celeste Consolin Dezotti, Maria Helena de Moura Neves). Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.
- EURÍPIDES. *Orestes*. Introdução, versão do grego e notas de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.
- GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Tradução: Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva Publicações, 2007.
- HAGEL, Stefan. *Ancient Greek Music a New Technical History*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- MOTA, Marcus. Música grega antiga em performance: modalidades e experimentos a partir do Laboratório de Dramaturgia da Universidade de Brasília 1. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, vol. 34, núm. 1, 2021 Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, Brasil. <https://www.redalyc.org/journal/6017/601767816001/601767816001.pdf> < Acesso em 17 de dez. 2024 >.
- PEREIRA, Aires Manuel Rodeia dos Reis. *A mousiké: das origens ao drama de Eurípides*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- PLATÃO. *A República*. 4. ed. Tradução: Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PLUTARCO. *Obras Morais - Sobre o Afecto aos Filhos, Sobre a Música*. Introdução, versão do grego e notas de Carmen Soares e Roosevelt Rocha. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012
- REINACH, Théodore. *A música grega*. Tradução Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- WEST, L. Martin. *Ancient Greek Music*. Oxford University Press Inc. New York, 1992.