



CORALIDADE, POLIFONIA E MUSICALIDADE EM AS ETÍÓPICAS, DE HELIODORO DE EMESA.

ROOSEVELT ROCHA

UFPR

rooseveltrocha@gmail.com

DOI : 10.26512/dramaturgias29.59439



Resumo

É possível encontrar algum tipo de 'coralidade' na obra *As Etiópicas*? O que é coralidade e como se apresentaria ou estaria presente no romance em questão? Para discutir essas questões, proponho partir da ideia de 'polifonias corais', de Claude Calame, e da ideia de 'polifonia' de Bakhtin (como explicada por Fusillo), usada para caracterizar o romance como gênero dialógico e intertextual por excelência. Em primeiro lugar, é preciso lembrar que Heliodoro foi muito influenciado pelo teatro e isso se vê nas diversas alusões, citações e paródias teatrais constantes em sua narrativa. Mas será que, a partir disso, podemos falar de 'coralidade' no romance? Marcus Mota, em seu livro *Audiocenas*, trata do percurso feito por ele para extrair melodias do texto do romance. É interessante lembrar também que *As Etiópicas* foi uma obra algumas vezes usada para diferentes tipos de adaptação teatral e musical. Então, no mínimo, podemos, sim, falar de uma 'musicalidade' latente presente nesse texto.

Palavras-chave: Coralidade, Polifonia, *As Etiópicas*, de Heliodoro de Emesa.

Abstract

Is it possible to find some kind of 'chorality' in *The Aethiopica*? What is chorality, and how would it be presented or be present in the novel in question? To discuss these questions, I propose to begin with Claude Calame's idea of 'choral polyphonies' and Bakhtin's idea of 'polyphony' (as explained by Fusillo), used to characterize the novel as a dialogical and intertextual genre par excellence. First, it is important to remember that Heliodorus was heavily influenced by theater, and this is evident in the numerous allusions, quotations, and theatrical parodies throughout his narrative. But can we, based on this, speak of 'chorality' in the novel? Marcus Mota, in his book *Audiocenas*, discusses the process taken by him to extract melodies from the novel's text. It is also interesting to remember that *The Aethiopica* has been a work sometimes used for different types of theatrical and musical adaptation. So, at the very least, we can speak of a latent 'musicality' present in this text.

Keywords: Chorality, Polyphony, *The Aethiopica*, by Heliodorus of Emesa.



Este texto tem um caráter eminentemente exploratório. Minha intenção aqui é mais apresentar hipóteses do que chegar a uma conclusão. Proporei nesta oportunidade algumas ideias que ainda estão sendo gestadas. E por isso, peço a paciência do leitor interessado.¹

Nossa primeira questão, então, será esta: É possível encontrar algum tipo de 'coralidade' na obra *As Etiópicas*, de Heliodoro de Emesa, autor que teria vivido na Síria, provavelmente no século IV d. C.? Para tentar dar uma resposta a essa pergunta, primeiro, precisamos pensar sobre o que é coralidade e, depois, tentaremos refletir sobre como ela se apresentaria ou estaria presente no romance em questão. Coralidade é uma palavra derivada de 'coro', que podia indicar o lugar onde um grupo de pessoas cantava e dançava; ou a própria dança; ou o grupo de pessoas em si que cantava e dançava. Em grego antigo, a palavra que corresponde ao que chamamos 'coralidade', como explica Weiss (2020, p. 161ss.), é *khoreia*, termo que abrange, primeiramente, uma ampla gama de apresentações corais presentes naquilo que se conhece como 'poesia lírica', ou seja, epinícios, partênios, hinos e ditirambos. Esses tipos de canções são 'não dramáticos', porque são performances corais específicas que não contribuem para narrativas dramáticas maiores envolvendo atores. No entanto, os gêneros 'dramáticos' naturalmente continham performances corais, já que o coro cantava e dançava em intervalos regulares com o acompanhamento dos aulos. De fato, cada um desses

¹ Quero agradecer aqui aos professores Marcus Mota e Gabriele Cornelli pelo convite para participar da Terceira Reunião do Grupo Brasileiro de Estudos de Música Greco-Romana e suas Ressonâncias e XXI Seminário Internacional Archai, na Universidade de Brasília, de 4 a 6 de dezembro de 2024, quando uma primeira versão deste texto foi apresentada.

gêneros foi pensado em sua totalidade como uma forma de *khoreia*, como demonstra a discussão de Platão sobre diferentes tipos de dança coral em *Leis* (7.814e–17e). Nessa passagem, o Estrangeiro Ateniese faz uma discussão sobre a tragédia como uma forma de dança que representa o que é 'sério'. Ele sugere que a comédia e o drama satírico são tipos mais básicos de *khoreia*. Ou seja, a coralidade pressupõe a existência de canto e dança como um todo, de acordo com o que lemos nas *Leis*, de Platão, e isso, sem dúvida, é válido para a cultura grega em geral. Além disso, é preciso ter em mente que os coros eram uma parte importante dos cultos aos deuses. Uma apresentação sincronizada de um coro bem treinado era essencialmente uma oferenda aos deuses, semelhante a um sacrifício ou dedicação dispendiosa. *Khoreia* ou coralidade, portanto, é um termo flexível, que abrange uma ampla gama de apresentações em grupos masculinos e femininos, de moças, de rapazes ou de homens adultos que cantavam e dançavam em honra de uma personagem importante ou de uma divindade.

Para levar adiante nossa discussão, proponho partir da ideia de 'polifonias corais', de Claude Calame (2024), e da ideia de 'polifonia' de Bakhtin (como explicada por Fusillo (1989)), usada para caracterizar o romance como gênero dialógico e intertextual por excelência. Segundo Calame (2024, p. 75), a coralidade denota o trabalho dos artesãos, as representações de grupos de animais ou de homens e mulheres, bem como, é claro, as práticas rituais e religiosas caracterizadas pela execução musical de canções compostas por poetas. Calame pede que a atenção que damos ao coro do drama mantenha esses diferentes vetores juntos em nossa mente – a ritualização da voz coral e da dança, o caráter político do teatro, a intertextualidade da poética antiga, a rica expressão do passado por meio da música, o papel da reflexão dinâmica e da participação na narrativa por meio da narrativa, a mobilização dramática de diferentes formas de linguagem autoral, a dança no espaço corporificado que se torna uma paisagem imaginativa que liga o passado e o presente – o que, em suma, ele chama de polifonia da forma e polifonia do significado. Como propõe Calame, a combinação da voz hermenêutica com a voz performativa e a voz afetiva conduz a uma primeira forma de polifonia que ele chama de 'polifonia semântica', isto é, uma polifonia do conteúdo ou do enunciado, que opera paralelamente à polifonia enunciativa, que ele descreve em seguida.

Desse ponto de vista, então o coro tinha cinco papéis. Três desses papéis são inter-nos ao discurso: o coro como ator da peça, com sua voz performativa que o implica na ação dramática; o coro como autor virtual, com sua postura enunciativa, sem dúvida ligada à voz hermenêutica; o coro como espectador implícito, que pode assumir a voz coral da emoção. Por outro lado, de um ponto de vista extradiscursivo, essas diferentes posturas e funções enunciativas apontam para dois papéis empíricos: o coro como autor biográfico e como seu público histórico. Assim, se não fosse pelo risco de confundir polifonia semântica com polifonia enunciativa, poderíamos desejar assimilar a voz ritual e performativa do coro trágico à dos atores das peças; a voz hermenêutica e avaliadora se tornaria então a do poeta por meio da postura do autor ideal com seu conhecimento do desenrolar da ação e seu significado, apenas parcialmente conhecido pelo coro em sua capacidade como um dos personagens; e a voz emotiva corresponderia à do público por intermédio de seu papel de público ideal. Contudo, a fronteira entre esses dois tipos de polifonia coral – a enunciativa e a semântica – é, na prática, tudo menos fácil de definir, como admite Calame (2024, p. 77-78).

Há alguns aspectos aqui que julgo valiosos para nossa reflexão. Acredito que é interessante pensar na voz autoral do romance *As Etiópicas* como uma voz coral na qual se congregam o autor e seu público como colaboradores na criação da ficção. Assim,

autor e público estão presentes na narrativa compondo e interpretando o narrado. Podemos falar também de 'coralidade' em *As Etiópicas*, porque, em vários momentos, aparecem espectadores implícitos que correspondem ao coro do teatro e que são convocados a se emocionar e a expressar seus sentimentos, assim como nós leitores nos emocionamos ao ler o romance de Heliodoro. Desse ponto de vista, penso que é possível falar de 'polifonia' aqui.²

Segundo Fusillo (1989, p. 14-15), polifonia é o impulso centrífugo produzido pelo reaproveitamento de material literário polícromo e pela representação de subjetividades autônomas. Bakhtin tomou o termo polifonia emprestado da música para designar romances dialógicos, com muitas línguas e muitas visões de mundo: desde então na crítica literária esse termo tem oscilado entre um sentido técnico, indicando a multiplicidade das vozes narrativas, e um sentido temático metafórico, referindo-se à variedade de formas do universo representado. Por isso, consoante Fusillo (1989, p. 19), podemos falar de polifonia como presença de vozes concorrentes.³

Aqui também há algumas ideias que me parecem interessantes para pensar sobre *As Etiópicas*. Heliodoro, numa larga operação intertextual, dialoga intensamente com Homero e retoma temas e estruturas narrativas principalmente da *Odisséia*. Ele reutiliza também personagens e estratégias típicas de Heródoto e de Filóstrato, por exemplo. Mas é preciso levar em conta, acima de tudo, que Heliodoro foi muito influenciado pelo teatro, gênero marcado pela coralidade e pelo uso de diálogos, e isso se vê nas diversas alusões, citações e paródias teatrais constantes em sua narrativa. *As Etiópicas*, portanto, é um texto onde se destacam o dialogismo e a intertextualidade. Por isso, de certa forma, podemos falar de polifonia, por causa da constante alusão à tradição literária da Grécia Antiga, mas também por causa da superposição de vozes dentro da narrativa: à voz do autor se superpõem as vozes das personagens, Cnemon, primeiro, no livro 1, e Calásiris, principalmente, entre os livros 2 e 5. Podemos falar de 'camadas' de narrativa ou de uma 'estratigrafia' de vozes, que, talvez, possa encontrar um paralelo na performance coral da poesia mélica e do teatro clássico. A partir disso, acredito, sim, que podemos falar de 'coralidade' no romance.

E, se podemos falar de coralidade em *As Etiópicas*, podemos também falar de 'musicalidade', entendida aqui como a presença de elementos musicais, como canções e referências a instrumentos, situações de performance, cantores e musicistas dentro de um texto ou contexto não necessariamente musical, como é o caso do romance. Algo que indica a presença da musicalidade num texto, também, é a possibilidade que ele oferece de inspirar ou de servir de ponto de partida para a composição de temas mu-

² Gostaria de agradecer aqui ao professor Marcus Mota pelos comentários feitos no momento da minha apresentação e gravados no vídeo disponível neste endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=6L7w2hiecu4>, a partir do minuto 34. Mota lembra que a coralidade pode ser entendida como técnica narrativa, com uma multiplicação de narradores internos, que é algo herdado de Homero e da Tragédia. Nesse sentido, podemos entender a coralidade como uma multiplicação de vozes, com segmentações, porque o coro tem uma plasticidade, podendo representar um grupo ou um indivíduo. Além disso, a coralidade está presente em *As Etiópicas* através da representação de festividades e procissões. Através da intertextualidade, Heliodoro põe em cena a cultura coralizada da Grécia Antiga, onde os grupos ora são apresentados como plateia ora como participantes das ações. Haveria mesmo construções estróficas em certas passagens do romance. Algo a ser explorado. Por fim, Mota lembrou que o romance pode ser visto como um roteiro para um espetáculo, teatral ou cinematográfico.

³ Ver também Fusillo, 1989, p. 157-158.

sicais. Marcus Mota, nesse sentido, em seu livro *Audiocenas*, descreve o percurso feito por ele para extrair melodias do texto do romance.⁴

É interessante lembrar, além disso, que *As Etiópicas* foi uma obra algumas vezes usada para diferentes tipos de adaptações, no teatro e na pintura do Renascimento em diante. Embora o romance de Heliodoro esteja quase completamente ausente da música dos séculos XVII e XVIII, segundo Montiglio (2023, p. CLI), sabemos que Henry Desmarest compôs uma partitura para o libreto de Joseph-François Douché de Vécy, intitulado *Théagene et Chariclée* (1695), e que um balé trágico foi composto por Pierre Nicolas Brunet, também chamado *Théagene et Chariclée* (1771). Gostaria de destacar também que Verdi teria se inspirado numa parte de *As Etiópicas* quando compôs a sua *Aida*. Portanto, no mínimo, podemos, sim, falar de uma 'musicalidade' latente presente nesse texto.

Uma certa musicalidade se manifesta também de outra forma, no próprio estilo do texto heliodoriano. Essa musicalidade surge a partir do uso de figuras retóricas como o homoteleuto, a aliteração, a assonância, o poliptoto e a figura etimológica que produzem repetições de sons. Jogos de palavras, frequentemente com carga etimológica, o uso de 'fórmulas' (frases recorrentes), recurso repetido a verbos com dois prefixos,⁵ todas essas são características marcantes do estilo de Heliodoro. Sendo assim, fica evidente que a prosa das *Etiópicas* não é rítmica em sentido estrito, mas pode-se dizer que há uma cadência bem equilibrada, apoiada em paralelismos, antíteses e quiasmos. E tudo isso produz uma certa melodia quando lemos o texto em voz alta ou mesmo quando prestamos atenção no estilo lendo em silêncio.

Todo esse conjunto de considerações tem me levado a pensar num outro tema de pesquisa, relacionado ao fato de Heliodoro ser originário da Síria, do século IV. A princípio, fiquei sabendo que, na literatura árabe, existe uma prosa rimada. E lembrei também que o uso da rima na poesia europeia talvez tenha sido influenciada pela poesia árabe. Sabemos que a conquista árabe da Síria só aconteceu no século VII. Mas acredito que poderia haver algo parecido com uma prosa rimada na cultura síria ou aramaica/síriaca da época de Heliodoro. Talvez ele falasse siríaco, a variante do aramaico falado na Síria-Palestina no século IV e talvez ele tenha sido influenciado por essa cultura. Nesse sentido, acredito que seja importante nos perguntar se haveria um substrato semítico no estilo de Heliodoro. Sabemos que ele foi muito influenciado pela Retórica e pela Segunda Sofística, mas é preciso verificar se o uso do homoteleuto e dos jogos sonoros já era praticado pelos autores gregos anteriores a ele ou se seu estilo pode ter sido influenciado pela sua possível língua materna.⁶ Seria interessante comparar o estilo de Heliodoro com os textos de Santo Efrém, por exemplo, já que ele foi um autor provavelmente contemporâneo dele e muito conhecido na Síria naquela época. Talvez a musicalidade do estilo de Heliodoro tenha sua origem aí. Se não, talvez ele tenha sido pelo menos influenciado pelo seu contexto cultural. Essa é uma pesquisa a ser levada adiante.

Como eu disse no início deste breve texto, minha intenção era apresentar hipóteses e ideias ainda em estágio embrionário que precisam ser gestadas para que alcancem alguma maturidade. Ficarei feliz em receber críticas e sugestões de leitores interessados.

⁴ Cf. especialmente a partir da p. 152.

⁵ Sobre isso, ver Montiglio, 2023, p. CXIV-CXVI.

⁶ Sobre o uso da rima no teatro grego, ver Kanellakis, 2024.

Referências

- CALAME, C. *Choral tragedy: Greek poetics and musical ritual*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024.
- FUSILLO, M. *Il romanzo greco: polifonia ed eros*. Veneza: Marsilio, 1989.
- KANELLAKIS, D. "Rhyme in Greek Comedy". *The Play of Language in Ancient Greek Comedy: Comic Discourse and Linguistic Artifices of Humour, from Aristophanes to Menander*, edited by Kostas E. Apostolakis and Ioannis M. Konstantakos, Berlin, Boston: De Gruyter, 2024, pp. 255-272. <https://doi.org/10.1515/9783111295282-008>
- MONTIGLIO, S. *Eliodoro. Etiopiche*. Volume I (Libri I-IV). a cura di Silvia Montiglio. Milano: Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2023.
- MOTA, M. *Audiocenas: interface entre cultura clássica, dramaturgia e sonoridades*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.
- WEISS, N. A. 'Ancient Greek Choreia', In: Lynch, T. A. C.; Rocconi, E. (eds.), *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*. Hoboken: Wiley, 2020, pp. 161-172.