

A arte e a vida esquecidas¹

Newton Cunha

Aquilo que de melhor a arte e o pensamento ocidentais souberam produzir tem raízes e troncos profundamente implantados na cultura grega. Uma cultura que, mesmo recebendo influências orientais em sua formação inicial, soube delinear-se de maneira tão inusitada e magistral que suas luzes ainda são visíveis e seus ecos audíveis, assim como a radiação de fundo que, saída dos princípios do tempo, permanece espalhada pelo universo. Mas essa constatação banal no que diz respeito à literatura, ao teatro, às artes plásticas ou à filosofia (incluindo-se nela a matemática), deixou nas sombras a mais inefável das expressões humanas: a música.

E, no entanto, foi ela uma realidade prática e frequente nos eventos da vida helênica: na cotidiana e na eventual, na pública e na familiar. Companheira, portanto, dos nascimentos e dos enterros, dos simpósios, dos rituais religiosos, das festas cívicas, da marcha da guerra, do esforço dos remadores, objeto de concursos anuais e da representação teatral. Aqui, é suficiente nos lembrarmos de Eurípides, quem, nos versos 673-678 de seu *Hércules* (Ἡρακλῆς), afirma: “Não cessarei de unir as Graças às Musas numa aliança de delícias. Sem a música, não há vida”. E do fato de que, a partir do século VI a.C., era finalidade da educação chegar-se ao cidadão músico, isto é, àquele que deveria conhecer e poderia apreciar as criações e os encantos de todas as Musas (Μοῦσῆς), e não apenas a arte de Euterpe.

¹ Publicado como prefácio à tradução do livro “A Música Grega”, de Theodor Reinach, Editora Perspectiva.

Tanto os rituais religiosos quanto a nossa longa tradição artística – gêneros poéticos, danças, gêneros teatrais – evoluíram (e talvez só pudesse ter assim ocorrido) intimamente vinculados à música ou, em outros termos, à organização sonora, ao jogo entre a escrita e as formas métricas, ritmos, intervalos, vozes e instrumentos que a fizessem entoar de uma determinada maneira, transmitindo à coletividade seus próprios mitos e, à audiência, as paixões subjetivas de um autor.

Foram os hinos, cujas origens se perdem no tempo, as primeiras formas lítero-musicais da Grécia. A eles estão ligados os nomes mitológicos de Orfeu, de Museu, de Lino, sacerdotes-cantores das liturgias sagradas. Também os aedos, que frequentavam a corte micênica séculos antes de Homero, eram poetas-músicos-cantores, como Demodocos, citado na *Odisseia* (VIII, 266-366) criadores de métricas diversas a partir de sílabas longas (–) e breves (U). Entre elas, o verso preferido da épica, o hexâmetro datílico (seis pés de quatro tempos).

Sob o nome de “hinos homéricos”, dado por uma tradição tardia, os cantos endereçados a deuses, deusas e heróis referem-se a obras bastante diversas em suas dimensões e afastadas no tempo. Alguns, como os hinos a Hermes, a Demeter ou a Afrodite, ultrapassam os 400 versos, enquanto um deles, em honra a Zeus, contém apenas 4. Alguns datam dos séculos VII e VI antes de nossa era, enquanto outros pertencem à época alexandrina. Os mais longos comentam ou relatam peripécias de personagens míticos ou lendários de ordem secundária, como Anquises ou Eneas (*Hino a Afrodite*), ou rituais religiosos mais reservados (os mistérios de Eulêusis no *Hino a Demeter*).

Dos cantos religiosos, dois se tornaram os mais comuns: o ditirambo e o peônio (sendo este nome aplicado também ao ritmo 3/2). O ditirambo era o canto entoado em homenagem a Dioniso. Tendo provindo de festas populares, foi adotado a partir do século VI a. C. por poetas já consagrados. Quanto ao peônio, prevalecia em certas festividades, como a das Panatenaicas, em honra a Palas Atena, sendo, no entanto, igualmente dedicado a Apolo.

Também não se concebia uma cerimônia contratual de casamento (εγγυησις, *engyesis*), com duração usual de três dias, sem música, cantos e danças. A começar pela *loutroforia*, o transporte da água de uma fonte sagrada para o banho dos noivos. Na *Ilíada* (canto XVIII, 490), encontramos um primeiro relato de festa e alegria matrimoniais em Tróia: “noivas saindo de seus quartos e conduzidas pela cidade à luz de tochas, ouvindo-se repetidos cantos de himeneu; jovens dançarinos formavam rodas, e ao seu redor soavam os aulos e as cítaras, e as matronas admiravam o que se via diante de suas portas”.

Já nos momentos dolorosos da morte e do sepultamento, valia a música como lenitivo ou anódino às dores de familiares e amigos, durante as três etapas da cerimônia: na exposição do corpo (*prótesis*), no cortejo (*ekphora*) e na inumação final.

A partir do século VII a. C., o gênero épico e a poesia didática, como a de Hesíodo, cederam espaços e importância à poesia íntima e emotiva, tanto monódica (solista) quanto coral. Será, num primeiro momento, a época de Alcman, Semonides, Mimnermo, Arquíloco, Calinos e Safo. Em seguida, a de Teógnis, Íbico, Anacreonte, Baquilides e Píndaro. Esses novos literatos se dedicam a diferentes formas poéticas, compondo ora ditirambos, ora epinícios, elegias ou jâmbicos.

Das odes corais teremos não apenas obras exemplares como essa Pítica I – “Lira dourada, justa pertença de Apolo e das Musas / de tranças violetas! Ouve-se o inicial passo dançante do esplendente festim; / e os cantores obedecem a teus sinais, / quando vibrando fazes soar os acordes iniciais / dos prelúdios condutores dos coros” (Píndaro, tradução Frederico Lourenço). Delas sairá igualmente o coro das tragédias, na verdade uma série de odes corais entremeadas por diálogos e relatos.

Se hoje podemos ler Safo em silêncio, ou, quando muito, escutá-la em forma declamada – “Imortal Afrodite do trono variegado, / filha de Zeus, urdidora de enganos, suplico-te: / com sofrimentos e angústias não subjugues, / ó rainha, o meu coração” – nos devemos lembrar que seus contemporâneos só a ouviram sob o acompanhamento de uma lira (a de sete cordas) e que, portanto, estava-se em presença de um canto e de uma harmonia, e não apenas de uma peça literária. Daí a denominação de poesia lírica, em toda a sua integridade, ou ainda mélica, porque indissoluvelmente ligada ao canto.

Assim é que todos os gêneros poéticos – o lírico, o elegíaco (verso de cinco pés), o jâmbico (empregado habitualmente para a sátira), o epínicio e o bucólico – enquadravam-se em um dos três gêneros musicais: o diatônico, o cromático ou o enarmônico. Infelizmente, de ambos os registros pouco restou, e muito menos ainda do musical. Não mais do que 61 fragmentos de partituras (σημειογραφοί - *semeiographoi*) ou de *parasemantiké* (o termo é de Aristóxeno), embora alguns tratados importantes a respeito, versando sobre teoria musical, harmonização, métrica ou acústica tenham sobrevivido, como os de Aristóxeno, Aristides Quintiliano e Plutarco.

O livro do grande helenista Reinach - A Música Grega - nos esclarece com admirável sutileza as principais características teóricas da música helênica, não permitindo que se apague a enorme contribuição que também neste domínio nos foi legada, fruto de sentimento, de criatividade e de extraordinários atributos racionais.