

## MÚSICA GREGA ANTIGA EM PERFORMANCE: MODALIDADES E EXPERIMENTOS A PARTIR DO LABORATÓRIO DE DRAMATURGIA DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA<sup>1</sup>

Marcus Mota\*

\*Professor Associado,  
Departamento  
de Artes Cênicas,  
Universidade de  
Brasília.

Recebido em: 28/10/2020

Aprovado em: 19/11/2020

marcusmotaunb@gmail.com



**RESUMO:** As descontinuidades entre erudição acadêmica e processos criativos interartísticos têm possibilitado espaços para proposição e revisão de conceitos e experiências que partem da cultura performativa grega antiga (*mousiké*). Neste artigo, apresento algumas investigações híbridas entre filologia e performance, as quais foram referências para pesquisas e realizações estéticas no Laboratório de Dramaturgia da Universidade de Brasília. A partir disso, discorro modos de aproximação e tensão entre Estudos Clássicos, Musicologia e Dramaturgia.

**PALAVRAS-CHAVE:** música grega antiga; performance; Estudos Clássicos; dramaturgia.

*ANCIENT GREEK MUSIC IN PERFORMANCE: TYPES  
AND EXPERIMENTS BASED ON THE DRAMALAB  
AT UNIVERSITY OF BRASÍLIA, BRAZIL*

<sup>1</sup> Este texto é uma reescritura de materiais apresentados na palestra ‘A música na tragédia grega em performance: modalidades e experimentos’ nos eventos XX Jornada de História Antiga “Melodias visuais, poesias musicais: Antiguidades sonoras”, I Encontro Brasileiro de Estudos sobre a Música da Antiguidade e I Colóquio Internacional de Música Antiga e Medieval, que ocorreram na Universidade Federal de Pelotas em junho de 2019. Dialoga com a outra palestra ‘Som, erudição e criatividade: desafios e experiências na reconstrução de músicas antigas’, também apresentada neste mesmo conjunto de eventos. Ainda, foram fundamentais os recursos a partir do Edital DPI/DPG n. 03/2020, para a pesquisa “Audiocenas homéricas: estratégias em produção e recepção de sons a partir da textualidade da *Iliada*”.

**ABSTRACT:** The discontinuities between academic scholarship and interartistic creative processes have enabled spaces for proposing and reviewing concepts and experiences that come from Ancient Greek Performative Culture (*Mousike*). In this paper, I present some hybrid investigations between philology and performance which were references for research and aesthetic achievements at the Dramaturgy Laboratory of the University of Brasília. From this, I discuss ways of approach and tension between Classical Studies, Musicology, and Dramaturgy.

**KEYWORDS:** ancient Greek music; performance; classics; dramaturgy.

## PRELIMINARES

Ouvir hoje os sons do passado demanda um conjunto de atividades que associam saberes e formações diversas. No caso da tradição greco-latina há que se distinguir entre dois grupos de documentos: 1) os fragmentos de textos com alguma notação musical; 2) os demais, expressos com organizações prosódicas e métricas diversas.

Majoritariamente, o segundo grupo de documentos tem sido alvo de empreendimentos investigativos e expressivos. Ou seja, há um maior número de reperformances ou reconstruções de documentos que não possuem notação musical.<sup>2</sup> Tal observação em um primeiro momento parece paradoxal: era de se esperar uma maior produção de eventos recepcionais a partir de textos com mais registros de parâmetros psicoacústicos, como frequência (altura), além de volume (intensidade) e duração já marcados na prosódia e métrica, e indicações harmônicas (modos).<sup>3</sup>

Ora, isso se dá por diversas razões. Inicialmente, a extração de dados da notação musical presente nos documentos é bem complexa, com a interação, especialmente, de conhecimentos da papirologia, epigrafia e da teoria musical antiga. Ainda, o repertório dos documentos com notação musical é restrito: além de passagens de Eurípidés, temos, em sua maioria, trechos de obras vocais e instrumentais em contextos rituais.<sup>4</sup> Na transmissão textual, predomina, pois, o acaso: documentos restantes com notação musical não foram selecionados para a posteridade em função de sua excelência ou relevância como representantes de um gênero performativo.

A situação é completamente diferente no grupo de textos sem notação musical: constituem eles mesmos a própria tradição literária, como, por exemplo, no caso grego, Homero, Hesíodo, Píndaro, e os tragediógrafos. E essa tradição literária inclui-se no conceito de *Mousiké* ou cultura performativa da Antiguidade.<sup>5</sup>

---

<sup>2</sup> Faço distinção entre ‘reperformance’, que se baseia na encenação de uma obra concluída do passado, como uma tragédia grega, e ‘reconstrução’, que lida com documentos fragmentários, incompletos ou mesmo não relacionados diretamente a contextos performativos.

<sup>3</sup> Para um estudo desses documentos com notação musical, Hagel (2009).

<sup>4</sup> Veja-se Pöhlmann; West (2001).

<sup>5</sup> Veja-se Murray; Wilson (2004). Herington (1992) propõe o conceito de ‘song culture’ para conceituar a tradição performativa grega antiga.

Neste segundo grupo, é 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. Por exemplo: se se pretende realizar um recital com poemas de Safo ou uma tragédia de Ésquilo, além da interpretação textual, da compreensão de sua métrica e prosódia, o intérprete, ou a equipe envolvida no processo investigativo e criativo, defronta-se com a materialidade do(s) agente(s) em cena. Essa materialidade diz respeito às possibilidades dos atos de performance e recepção que cada modalidade da *mousiké* efetiva. Ou seja, é preciso ter mente o que torna diverso uma apresentação de um poema de Safo e um canto coral de Ésquilo.

Desde 1999, o Laboratório de Dramaturgia da Universidade de Brasília (LADI-UnB) tem enfrentado o desafio de se inserir nos estudos de recepção da música grega antiga, seja por pesquisas temáticas, seja em realizações estéticas.<sup>6</sup> Este desdobramento entre investigações intelectuais e artísticas proporcionou experiências de convergência e tensão entre dados da erudição e descobertas durante processos criativos. Nas linhas que se seguem são apresentadas algumas dessas experiências, para que se discutam possibilidades de se pensar a recepção e a performance da música antiga. Mas, antes, há uma provocação que foi determinante para as atividades do LADI-UnB.

### INTERLÚDIO: NO PRINCÍPIO FOI A DANÇA

O pesquisador estadunidense Amirthanayagam Prashakaranc David parte da filologia para a performance de um modo bem específico: inicialmente, em sua carreira, há um longo período de estudos linguísticos em torno da acentuação, prosódia e métrica gregas, os quais posteriormente se conectam a um evento extralinguístico, extratextual: a dança.<sup>7</sup> Tal inusitada conexão é exposta em detalhe na obra *The dance of the muses. Coral theory and ancient Greek Poetics* (2006), reescrita a partir de sua tese de doutorado homônima, defendida na Universidade de Chicago, em 1998, com orientação de David Greene.<sup>8</sup>

Na introdução a sua obra, David afirma que, entre outras coisas, procura “oferecer aos estudantes uma nova maneira de se ler grego em voz alta, tomando por base uma nova interpretação das marcas de acentuação que se chegaram até nós nos textos antigos (David, 2006, p. 1). Temos o costume de fazer a escansão dos versos e encaixar as sílabas em um esquema predeterminado. Ao fim, a concordância entre a sílaba e o esquema parece ratificar a eficácia do sistema descritivo, sem que se interroge a natureza mesma desse esquema. Contra

<sup>6</sup> O LADI-UnB foi fundado em 1998. Sobre suas pesquisas e realizações, Mota (2014; 2016). Para a lista das realizações do LADI-UnB nesse intercâmpo, Mota (2020c).

<sup>7</sup> Por limites espaciais, não detalho as propostas de A. P. David, como fiz em Mota (2009; 2013). Para o início e os desdobramentos do contato entre mim e A. P. David, ver Mota (2020c). Para outras questões, especialmente da acentuação, ver Blankenborg (2015).

<sup>8</sup> A tese de 1998 intitula-se *The dance of the muses*. Para a documentada troca de cartas e textos entre A. P. David e David Greene: <https://www.lib.uchicago.edu/e/scrc/findingaids/view.php?eadid=ICU.SPCL.G>.

tal circularidade, como se a língua gerasse a si mesma e se aperfeiçoasse na abstração de sua formulação métrica, David manifesta um salto, uma ruptura epistemológica ao correlacionar o limite da descrição linguística com a possibilidade da audiovisualidade coreográfica.<sup>9</sup>

Já entre 2001 e 2003, David se juntara à coreógrafa Mirian Rother, promovendo com estudantes uma série de *workshops* em poesia e performance no St. John's College, Annapolis. Nestes *workshops*, nomeados como Χορεία Μουσῶν (Dança das Musas), foram apresentados trechos de Homero (*Ilíada* e *Odisseia*), Ésquilo (*Agamênnon*), e Sófocles (*Antígona*).

Tais performances foram registradas em vídeo<sup>10</sup> e, quando cotejadas com as ideias expostas em seu livro de 2006, facultam-nos acesso ao que A. P. David procura defender. No primeiro vídeo, temos o próprio David, como um misto de mestre do coro e aedo, em pé, no centro da sala, o texto de Homero nas mãos, a recitar em grego trechos da *Ilíada* (2.484-510) e *Odisseia* (8.370-380). Um coro de jovens entra de mãos dadas e circunda David, seguindo com os pés os ritmos do texto homérico. A recorrência dos movimentos do coro de estudantes tenta traduzir visualmente a recorrência do hexâmetro datílico por meio da aproximação entre o esquema métrico e os passos de uma dança grega tradicional, o *syrtós*.



Nesse sentido, dançar o texto homérico acaba por produzir um efeito clarificador de algumas particularidades encontradas no esquema métrico recursivo do hexâmetro datílico. Que o texto homérico possua uma musicalidade, isso há muito tem sido debatido: além dos padrões de quantidade das sílabas, temos cenas em que atos musicais (canto, tocar instrumento, dançar) são referidos. O diferencial e a radicalidade provocativa de David é ir além de uma estética plausível e apreciada nas Humanidades, como bem a sintetizou Walter Pater: “Toda Arte aspira constantemente à condição de música” (Pater, 1986, p. 86). Pois, no lugar de uma identidade abstrata em música e palavras, David propõe um paradigma

<sup>9</sup> Já em 1987, Gary Thomas havia estudado a incorporação dos dátilos na poesia alemã no século XVII e sua relação com dança e música (Thomas, 1987). Essa poderosa atração pela dança tem fascinado scholars de diversas formações, como Nietzsche (LaMothe, 2006).

<sup>10</sup> Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=ldZ6PwViiH8> Canal de Amirthanayagam David no YouTube: <https://www.youtube.com/channel/UCwpxcTGbvUL45IFMg7e2PBQ>

coreográfico que integra palavra, movimento e sentido. Sendo a textualidade da épica homérica marcada por uma reiterada atualidade de reconhecíveis variações dentro de um padrão métrico maior, tal iteratividade se expande, atravessando o domínio da palavra e da música: “A isocronia distintiva do próprio dátilo – a igualdade temporal dos elementos fortes e fracos do pé, contra os pulsos tipicamente contrastantes dos ritmos da fala – bem como a isometria das linhas hexamétricas, lembram juntos a isometria e a isocronia dos padrões de dança” (David, 2006, p. 9).

No vídeo supracitado, a dança circular do coro procura traduzir duas informações presentes nos versos recitados pelo “*chorodidaskalos*”: I) a reiteração do padrão métrico nos versos sucessivos e verticalmente sobrepostos é transformada na disposição circular dos integrantes do coro; II) a sucessão de pés métricos em distribuição específica de quantidades é retomada em passos que seguem tal sucessão e distribuição marcadas no texto, produzindo a identidade entre sílaba e passo – cada pisada no chão remete a um pé métrico.

Parte do trecho recitado/dançado pode ser decomposto desta maneira:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
484	Ἔσ- -	πε U	τε U	νῦν -	μοι, -	Μοῦ- -	σα- U	ι Ὀ- U	λύμ- -	πι- U	α U	δό- -	μα- U	τ' ἔ- U	χοῦ- -	σαι -
485	ὕ- -	μεῖς -	γῆρ -	θε- U	αί U	ἔσ- -	τε, U	πά- U	ρσο- -	τέ U	τε, U	ἴσ- -	τέ U	τε U	πάν- -	τα, -
486	ἦ- -	μεῖς -	δὲ -	κλέ- U	ο- U	ς οἶ- -	ο- U	ν ἄ- U	κού- -	ο- U	με- U	νοῦ- -	δέ U	τι U	ἶ- -	δμεν U
487	οἶ -	τι- U	νε- U	ς ἦ- -	γε- U	μό- U	νες -	Δα- U	να- U	ὄν -	καὶ -	κοί- -	ρα- U	νοὶ U	ἦ- -	σαν. -

Mas, de fato, inserindo essa escansão atomizadora em unidades métricas superiores, vemos que as sílabas se acoplam a pés, e as relações entre pés e o léxico produzem efeitos interessantes chamados de ‘cesuras’ ou pausas métricas, as quais dividem o verso em subunidades.<sup>11</sup> No caso, o trecho supracitado é assim redefinido:<sup>12</sup>

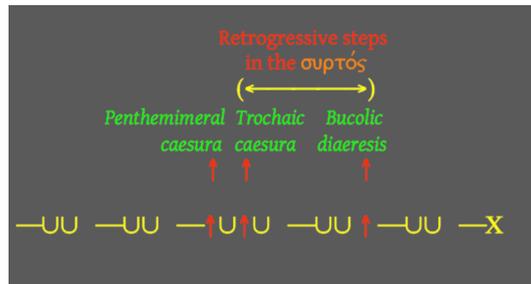
	1	2	3	4	5	6
484	Ἔσ- πε τε - U U	νῦν μοι, - -	Μοῦ-σα-ι Ὀ- - U U	λύμ-πι-α - U U	δό-μα-τ' ἔ- - U U	χοῦ-σαι - -
485	ὕ-μεῖς - -	γῆρ θε-αί - U U	ἔσ-τε, πά- - U U	ρσο-τέ τε, - U U	ἴσ-τέ τε - U U	πάν-τα, - -
486	ἦ- μεῖς - -	δὲ κλέ-ο- - U U	ς οἶ-ο-ν ἄ- - U U	κού-ο-με- - U U	ν οὐ-δέ τι - U U	ἶ-δμεν - -
487	οἶ τι-νε- - U U	ς ἦ-γε-μό- - U U	νες Δα-να- - U U	ὄν καὶ - -	κοί-ρα-νο- U U	ἦ-σαν. - -

<sup>11</sup> Para questões de nomenclatura métrica, valho-me de Lourenço (2015).

<sup>12</sup> Traduzindo: ‘Contem-me agora, Musas, que no Olimpo têm suas moradas, / pois vocês são deusas, estão aqui e conhecem todas as coisas, / e nós apenas ouvimos rumores disso e não sabemos de nada – / quem foram os comandantes dos dánaos e seus soberanos.’

Temos duas cesuras ou espaços de tensão no verso hexâmetro datílico: a primeira, no terceiro metro, chamada de ‘pentemímere’; e a segunda, diérese bucólica, ao fim da palavra no quarto metro.

Mas o que significam essas cesuras? Para David, são anotações de movimentos, de ações não linguísticas registradas na métrica textual. As palavras foram selecionadas e distribuídas em função do arranjo métrico. E esse arranjo incorpora padrões rítmicos encontrados em uma forma de dança. Em suas pesquisas, David conecta esses padrões rítmicos textualizados ao *syrtós*, cujos passos seguem o esquema do hexâmetro datílico. No vídeo, vemos que o coro em sua ronda performa atos progressivos, ou seja, anda no sentido anti-horário, e em alguns instantes, volta para trás. Esse retorno é identificado por David como ‘passos em retrogressão’, traduzindo a entrada da cesura pentemímere (ou heptemímere, quando for o caso). O início da cesura pentemímere abre uma janela temporal em movimento horário, que se estende até a próxima cesura, a da diérese bucólica. Após a diérese bucólica, o movimento retorna para sentido anti-horário. Tal dinâmica métrico-coreográfica foi esquematizada por David do seguinte modo:<sup>13</sup>



A partir disso, no lugar de uma linearidade do verso, David propõe algo como “uma curva que, em algum momento logo após seu movimento, retorna sobre si mesma, hesita e recomeça” (David, 2006, p. 173).

E onde entra o *syrtós*? Primeiro, em uma sugestão vinda da leitura da tradução em língua inglesa da obra clássica do musicologista e filósofo Thrasybulos Georgiades (1907-1977), *Der griechische rhythmus: musik, reigen, vers und sprache*, de 1947.<sup>14</sup> A partir disso, David vale-se de manuais de descrição da dança para produzir a correlação entre a fórmula do hexâmetro datílico e a coreografia da dança tradicional.

No vídeo, como resultado estético, observa-se uma dança circular que busca sincronias de diversas ordens: os integrantes do ‘coro’ procuram uniformizar passos e movimentos entre si e com o aedo/diretor do coro. Para os que performam, essa marcha-

<sup>13</sup> Figura disponibilizada no site de A. P. David, <http://danceofthemuses.info/epic-movement.html>.

<sup>14</sup> T. Georgiades refere-se ao *syrtós kalamatianós* em um capítulo inteiro de seu livro, ‘*Syrtós Kalamatianós, Irrationale Füße, heroischer Hexameter*’, (Georgiades, 1949, p. 98-121). A. P. David cita longas passagens de Georgiades (David, 2006, p. 102-6, 109-10, 173-4).

dança, a regularidade das ações e as diversas ordens de sincronia demandam restrições da liberdade em cena. Inicialmente, há um impacto audiovisual sobre a audiência, na entrada do coro. Os sons dos pés e a coesão do grupo são o foco da performance, lembrando o estilo naturalista e grandioso da companhia teatral comanda por Jorge II, duque de Saxe-Meinigen, famosa por cenas de multidão sincronizadas.<sup>15</sup>

O som percussivo dos pés contra o chão choca-se com o som da voz única da recitação do trecho da *Iliada*, formando uma mixagem de atos aurais que se sobrepõem na sala de apresentação e rebatem nos corpos do público assentado.<sup>16</sup> O conteúdo verbal do trecho, que é um prêmio ao catálogo das naus, não é muito visado na performance: o aedo/diretor do coro em uma posição estacionária ocupa-se mais de fluxo verbal, da continuidade do som e do pulso, e o coro busca ampliar este poderoso e recorrente núcleo rítmico-aural. Ou seja, a opção de David, junto com a coreógrafa, foi a de providenciar uma generalizada situação de visualização do padrão métrico. Como David defende, “dançar Homero pode ser um modo de ouvi-lo” (David, 2006, p. 41).

A recepção das propostas de David não lhe foi muito favorável. Especialistas em música grega, como Martin West, e em dança grega, como Frits F. Naerebout reprovaram, respectivamente, as bases conceituais e a performance.<sup>17</sup> Talvez provocado pelo resultado coreográfico, Frits Naerebout pontifica em nota de rodapé de sua resenha do livro de David:<sup>18</sup>

Creio que não há nada mesmo que se ganhe com reconstruções de parte ou de toda *mousiké* antiga em cena. É claro que experimentos com instrumento musical reconstruído, e algo assim, podem contribuir com algo, em termos da arqueologia experimental, mas a ideia de uma reconstrução hipotética de uma performance antiga ser esclarecedora é algo a se rejeitar: o contexto e o público são tão completamente diferentes que não podemos avaliar a hipótese de modo significativo. Obviamente, uma abordagem performativa dos textos performativos pode ajudar, ou pode até ser um elemento necessário no estudo desses textos, mas isso é algo diferente. (Naerebout, 2008, p. 491).

## PRIMEIROS PASSOS NO LADI-UnB

Entrei em contato com as ideias de David nos momentos imediatamente após meu doutoramento (1999-2002). Minha pesquisa sobre a dramaturgia musical de Ésquilo culminaria com a reperformance de *Sete contra Tebas*. Mas com o súbito falecimento de meu

<sup>15</sup> Grube (1963), Hanson (1983), Mota (2010a).

<sup>16</sup> Discorri sobre a percusividade dos anapestos em Mota (2012).

<sup>17</sup> Outras resenhas: Blankenborg (2007), Mahoney (2007-2008), Hagel (2009).

<sup>18</sup> Para a crítica de M. West, cf. West (2008). Para a resposta de David a West, cf. David (2012).

orientador, o egiptólogo e eudoriano Emanuel de Araújo em 2000, tive de acelerar a conclusão da parte monográfica da pesquisa, adiando o experimento cênico-musical com Ésquilo.<sup>19</sup>

A partir da tese, pesquisas no LADI-UnB entre Música, Dramaturgia e Estudos Clássicos se estreitaram, com a publicação de diversos artigos, proposição de investigações ao CNPq e realização de processos criativos. Em um primeiro momento, foram aplicadas técnicas da dramaturgia musical de Ésquilo examinadas em *close reading* para dramaturgia contemporânea elaboradas no LADI-UnB. Nesta época, ficou bem claro que era preciso compreender a textualidade de Ésquilo não apenas como a soma de partes cantadas e partes não cantadas: em uma amplitude, todos os versos eram musicais e rítmicos, pertencendo a diversas tradições músico-poéticas. Assim, não só era preciso compor a música das partes cantadas como também compreender a musicalidade generalizada da obra.

No musical *Um dia de festa* (2003) e no drama musical *Saul* (2006) foram retomadas a técnica de ‘blocos de versos’ e a da esticomitia ou debate trágico.<sup>20</sup> Embora associados às partes faladas, tais técnicas explicitam como havia uma ‘concepção volumétrica’ da performance antiga: personagens em contracenação proferiam falas contínuas com certa magnitude. Um respondia ao outro por meio dessas falas em blocos. A tensão, a luta pela hegemonia da cena pode ser acompanhada pela contagem dos versos nos blocos. Por meio da contagem de versos, temos o ritmo da cena e, das cenas em sucessão, o ritmo da obra. A esticomitia é uma variação dessa técnica de blocos: com a diminuição dos números de versos nas contracenações, chegamos a um maior grau de disputa entre os agentes, no embate verso a verso. A hipótese apresentada em minha tese e depois confirmada em *Um dia de festa* e em *Saul* era a seguinte: a diminuição do número de versos entre os integrantes de um debate rítmico intenso produzia uma aproximação física entre eles. O texto grego, enfim, era a escritura da movimentação dos agentes, sua especialização. Isso nas partes faladas.<sup>21</sup>

Ou seja, estava ficando claro para o LADI-UnB que a recepção das formas de organização do som e da performance da Antiguidade não necessariamente precisavam da reperformance (integral) de uma obra do repertório. Assim, no lugar de trazer para a cena versos de Píndaro ou uma tragédia, havia a alternativa de estudar detidamente procedimentos encontrados nas realizações da *mousiké* e reutilizá-los em outros produtos estéticos.

Tal abordagem alternativa no LADI-UnB se deve a diversos fatores: inicialmente, não havia (e nem há) um robusto curso/programa em Letras Clássicas na UnB que contasse com uma ampla oferta de disciplinas e projetos.<sup>22</sup> De fato, após o encerramento arbitrário do mítico Centro de Estudos Clássicos, fundado por Eudoro de Sousa em 1962, e a diáspora

<sup>19</sup> A tese, submetida à publicação em 2002, foi publicada apenas em 2009, com data de 2008, em virtude da crise que a Editora Universidade de Brasília atravessou com inquéritos de corrupção (Mota, 2008).

<sup>20</sup> Sobre os processos criativos desses espetáculos, ver, respectivamente, Mota (2003a; 2020; 2018b).

<sup>21</sup> Discorri sobre este tema em Mota (2012a). O texto é reescritura da comunicação ‘Procedimentos de explicitação da dramaturgia musical de Ésquilo: relato de duas investigações’ apresentada ao *II Congresso Internacional de Estudios Clásicos en México*, em 2008.

<sup>22</sup> Nesse tempo (1999-2002), apenas a professora Sandra Rocha, com quem tive aulas de grego, era responsável por todas as disciplinas. Hoje a profa. Agatha Pitombo Bacelar divide com Sandra Rocha

dos investigadores que ali trabalhavam, temas e questões da Antiguidade são até hoje tratados por professores de diversos departamentos, como os de História, Filosofia, Letras e Artes Cênicas.

Outra razão para essa apropriação e transformação de técnicas e não de obras se deve ao contexto teatral da cidade de Brasília, uma cidade nova, na qual um paradigma mais próximo da *Performance art*, das fronteiras entre linguagens, provocou o deslocamento para uma maior liberdade do intérprete-criador. Nessa direção, o trabalho do *performer* em torno de si, de sua fisicidade e adesão a temas e conceitos desconstrutivistas, revisionistas e pós-modernos tem acarretado, muitas vezes, uma reação ao ‘fardo da história’ e da literatura dramática. Disso, no lugar de encenação de obras do repertório, temos formas de apropriação e transformação dos clássicos mais próximas do *Free jazz* – citações, colagens, ironia.

Uma outra consideração é o fato de o LADI-UnB, reagindo contra diversos elementos dessa agenda desconstrutivista, adotar uma postura mais compreensiva entre a tradição e sua reinvenção. Sendo o foco do LADI-UnB a mediação histórica em imaginação sensorial-textual e não o intérprete, optou-se pela proposição de roteiros cênicos que se valessem da erudição filológica, dos Estudos da Recepção, mas sem que esses roteiros se transformassem de modo circular na extensão dos conhecimentos prévios: o processo criativo seria o centro das atenções no LADI-UnB.<sup>23</sup>

### AS MÚSICAS DE *SETE CONTRA TEBAS*

Após *Um dia de festa* e *Saul*, houve a oportunidade de finalmente encenar *Sete Contra Tebas*, sonho interrompido em 2000, como já referido. Com a vinda da diretoria e do congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos (SBEC) para Brasília, foi idealizado o I Festival de Teatro Antigo para o XIX Congresso da SBEC, que ocorreu entre 8 e 12 de Junho de 2013.<sup>24</sup> Para o festival preparamos *SETE*, baseado na peça homônima de Ésquilo e com trechos de *As Fenícias*, de Eurípides.

*SETE* não foi, enfim, a reperformance de *Sete Contra Tebas*: no início do processo criativo em janeiro de 2013, após recusa de financiamento de editais de cultura, encontramos uma solução minimalista para trazer ao público da SBEC. Essa solução passava pela reunião dos talentos a partir do próprio LADI-UnB, sob a direção do premiado colega, o multiartista Hugo Rodas.<sup>25</sup> Sob sua orientação, a tradução que eu havia realizado foi descartada, sendo

---

a área de grego. Na parte de Latim, apenas havia os professores Janete Melasso Garcia e Jonas da Nóbrega. Hoje, temos o professor Gilson Charles dos Santos.

<sup>23</sup> Mota (2017).

<sup>24</sup> O tema do XIX Congresso da SBEC era ‘O Futuro do passado’. Para a programação deste festival: [https://www.academia.edu/12589247/I\\_FESTIVAL\\_INTERNACIONAL\\_DE\\_TEATRO\\_ANTIGO](https://www.academia.edu/12589247/I_FESTIVAL_INTERNACIONAL_DE_TEATRO_ANTIGO).

<sup>25</sup> Sobre os documentos do processo criativo, Mota (2018c).

necessário um novo roteiro como ponto de partida.<sup>26</sup> Diante das circunstâncias (tempo, recursos e contexto do congresso acadêmico), a decisão de Hugo foi a mais acertada. O desafio no novo roteiro foi o de manter a relação com o original de Ésquilo, transformando as dificuldades da pré-produção em conceitos estéticos claros.



Mesmo contando com uma tese inteira sobre o tema e diversas escansões e análises métricas, ao fim toda essa enciclopédia multidisciplinar foi redefinida em função das demandas dos ensaios. Por isso, tanto o roteiro quanto as canções foram sendo elaborados e reelaborados durante o processo criativo.<sup>27</sup> Uma estratégia adotada foi a de promover correspondências entre as funções gerais de canções na dramaturgia da obra de Ésquilo e as composições de *SETE*. Por exemplo, na canção ‘Mito’, a segunda do espetáculo,

Havia a necessidade de uma canção que contasse a trama da família de Édipo. E intertexto com a canção que o coro dança/canta após a saída de Etéocles para lutar com seu irmão, no v. 719 de *Sete contra Tebas*. Nessa canção (v. 720-791) em pares estróficos o coro faz uma retrospectiva dos males que assolam a família de Édipo: Laio, Édipo e os filhos de Édipo. No original grego, a canção é o interlúdio para a guerra que acontece fora da cena: enquanto o coro dança e canta, os irmãos lutam e morrem em violência recíproca. No lugar de ser na parte final da peça, deslocamos para o meio, como um párodo explicativo ou prólogo eurípidiano, um corte temporal e espacial no mundo da cena. Mas, para conservar o seu caráter guerreiro, trocamos a textura polimétrica do original grego, que vai alinhando diversos padrões rítmicos que alternam foco no presente da cena e foco no mito, para a uniformidade enfática de um *riff* ou motivo rítmico-melódico repetido do começo ao fim da peça no baixo. A esse *ostinato* liga-se a percussão que atualiza padrões do maracatu.

<sup>26</sup> Para a tradução, Mota (2013a). Para o vídeo da apresentação de *SETE* em 10/07/2013, v. <https://youtu.be/qW0G8RuoGfw>. Comento a relação entre tradução e musicalidade em Mota (2019b).

<sup>27</sup> Para uma análise das composições musicais e acesso às partituras de *SETE*, Mota (2018b). Para o texto da obra, Mota (2018a).

Essa dança guerreira brasileira sinaliza a dimensão bélica da peça.  
(Mota, 2018b, p. 518).

Ao adotar a matriz brasileira para traduzir criativamente formas e procedimentos da dramaturgia ateniense antiga, houve o diálogo com práticas já presentes em *Um dia de festa* (2003), como a busca de paralelos entre formas e funções da música em performance na dramaturgia ateniense antiga e na tradição músico-performativo brasileira.<sup>28</sup>

*Sete contra Tebas* ressurgiu anos depois de outra maneira: entre 2015 e 2016 estive envolvido, na qualidade de consultor, em uma grande e completa montagem de minha tradução da peça de Ésquilo, processo criativo conduzido por Márcio Meirelles na Universidade Livre do Teatro Vila Velha, Salvador.<sup>29</sup> Antes dos ensaios, conduzi um seminário/*workshop* sobre a dramaturgia e a música da tragédia para os atores, músicos, e equipe técnica. Durante os encontros, quando eu indicava os metros presentes na obra e os arquivos sonoros a partir de transcrições de trechos em notação musical tradicional, houve uma imediata correlação entre a função dos metros na tragédia grega e pontos do candomblé.<sup>30</sup> Ali ficou decidido um conceito fundamental para as opções aurais do espetáculo:

o trabalho com a música, ponto de partida do espetáculo, ficou a cargo do compositor Pedro Filho, sendo a música executada ao vivo com mistura de instrumentos eletrônicos e instrumentos de percussão.<sup>31</sup> Este “bataque eletrônico” é o eixo de condução da encenação: as partes faladas, a movimentação do coro, as danças e os cantos, as projeções de vídeo – tudo é atravessado pelo *tour de force* da música (Mota, 2016, p. 26).

Essa impactante tragédia-macumba valia-se, pois, do texto completo de Ésquilo, atores, coros, músicos, projeções, acarretando um evento multimídia e plurissensorial – canções, danças, falas, imagens, sons em movimento.<sup>32</sup> Após 2500 anos, no Brasil, em Salvador, um outro público, em outro contexto performativo, degustava não apenas o conteúdo do texto de Ésquilo como também diversos de seus procedimentos em dramaturgia musical.

---

<sup>28</sup> Na estreia de *SETE*, em 9/07/2013, A. P. David recitou em grego os versos iniciais de *Sete Contra Tebas*, de Ésquilo. Ele viera para o XIX Congresso da SBEC para expor suas ideias no II Colóquio Internacional de Teoria Teatral, que ocorreu em paralelo ao I Festival Internacional de Teatro Antigo e à própria reunião da SBEC.

<sup>29</sup> Sobre o diretor, cenógrafo e gerente cultural Márcio Meirelles, ver <http://www.marciomeirelles.com.br/>.

<sup>30</sup> Material incluído em Mota (2019).

<sup>31</sup> Pedro Filho é doutor em Composição pela UFBA e professor na Universidade Federal do Recôncavo Baiano. Para seus textos, ver <https://ufrb.academia.edu/PedroFilho>.

<sup>32</sup> Para o programa e ficha técnica do espetáculo: [https://issuu.com/teatrovilavelha/docs/programa\\_aliceetebas\\_issuu](https://issuu.com/teatrovilavelha/docs/programa_aliceetebas_issuu).



Foto: João Milet Meirelles.<sup>33</sup>

De fato, a negociação entre saberes eruditos e cênicos proporcionou uma experiência significativa para todos os envolvidos: audiência, atores e equipe técnica. Como em *SETE*, a interseção entre material antigo e encenação contemporânea promoveu um diálogo histórico-estético, uma mediação da presença do passado. Embora os espetáculos em Brasília e Salvador sejam produções diferentes em muitos sentidos, especialmente em termos de recursos humanos, ambos eram realizações a partir das relações entre ensino/aprendizagem, pesquisa e recepção. Mesmo não sendo tentativas de traduções lineares do texto antigo para a cena, nem por isso deixaram de trazer para o processo criativo procedimentos músico-performativos.

Por ‘traduções lineares’ defino os empenhos de se ajustarem as correspondências entre texto, som e cena de forma a se estabelecer uma identidade e sincronia entre os diversos planos da palavra, do movimento e das fontes sonoras.

### PRESSUPOSTOS EM DISCUSSÃO

Retornando ao criticado exemplo de A. P. David, vimos que houve a tentativa de articular a descrição métrica de um texto antigo a uma dança que se pratica hodiernamente. O detalhamento analítico produziu o domínio de uma forma de se pronunciar o texto de Homero – sua recitação rítmica. Esse detalhamento analítico, que providencia uma sucessão de itens verbais distribuídos em posição marcadas ou não (tonicidade), é a base para uma sucessão de movimentos que duplicam tal ordem e intensidade de itens.

Além de haver o questionamento entre como essa sucessão e marcação foram realizadas, outro debate é o que se pode dar em torno dos pressupostos performativos. Há na linguagem de A. P. David algo relacionado à ‘estratégia das origens’. O seu livro abre com

<sup>33</sup> Foto de divulgação: <https://www.flickr.com/photos/marciomeirelles/albums/72157664511515431>.

a seguinte declaração: “Este livro é sobre as origens e, portanto, a natureza da poesia grega antiga” (David, 2006, p. 1). Tal estratégia atravessa o livro e a argumentação de David: a ‘origem’ é um protofenômeno que explica eventos posteriores. Assim, a dança que a épica não é está inserida na métrica recorrente dos hexâmetros datílicos e converte-se na origem das formas. David ainda aponta para a origem da origem: “talvez seja possível identificar o modelo original de tais ‘movimentos da épica’ nos movimentos dos planetas. A dança não é o modelo original: são os deuses-planetas que, do ponto de vista da Terra, circulam sempre em uma direção, mas com retrogressões aparentemente ligadas à posição do sol” (David, 2006, p. 197-8).

Como se pode observar, a metafísica das origens é insaciável: trabalha com analogias que procuram racionalizar todas as dimensões da realidade disponível. Tal metafísica foi utilizada nos primeiros estudos sobre o som na cultura grega, no trabalho dos círculos pitagóricos.<sup>34</sup> No século IV a.C., Aristóxeno indicou a pervivência dessas ideias e outras perspectivas para estudos para a música em performance, na opção reativa por uma orientação de suas investigações para bases mais empíricas, mais próximas da realidade dos músicos.<sup>35</sup> Assim, não é a existência das relações com outros campos de conhecimento que explica uma produção/recepção de sons. Mesmo que planetas ou estações climáticas tenham seu número e sua vibração e tais ‘características’ venham a ser associadas a sons, os sons continuam como algo que precisa ser realizado e escutado. Sendo ou não cósmicos ou originários, sons precisam ser produzidos e percebidos. Podemos estabelecer as mais diversas relações e, de fato, uma obra multissensorial acarreta a sobreposição de várias referências. Mas o som em performance é uma experiência de explicitação de suas condições de produção e recepção. Daí sua metareferencialidade. Nesse sentido, a pretensa dilatação do alcance e do sentido de uma obra ou de uma hipótese muitas vezes tem mais a dizer sobre as ambições e utopias de um projeto ou realização artísticas do que para a performance em si mesma.

Retornando ao que se faz e se ouve, vemos que no ‘caso David’ há uma correlação entre os pressupostos de se performar ou reperformar materiais musicais do passado e as opções de ‘composição e realização’ de sua performance. A compreensão de tal correlação

---

<sup>34</sup> Burkert (1972, p. 350-90), Huffman (2005).

<sup>35</sup> Barker (1978), Gibson (2005). Rens Bod esclarece melhor essa complexa relação entre Aristóxeno e os pitagóricos: “Embora Pitágoras e Aristóxeno pareçam ser diametralmente opostos no que diz respeito ao método e ao tema, ambos procuraram encontrar leis musicais precisas. Pitágoras usava proporções aritméticas, mesmo quando não correspondiam ao empirismo, enquanto Aristóxeno trabalhava com base em descobertas empíricas que ele remontava aos primeiros princípios da melhor tradição aristotélica. Pitágoras e Aristóxeno convergiam na oposição aos “harmonistas”, dos quais nada foi transmitido, mas sobre quem Aristóxeno escreveu que eles ignoravam todas as leis. Até certo ponto, essa oposição é comparável ao contraste que encontramos na filologia entre os analistas alexandrinos, que perseguiram um sistema de regras, e os anomalistas de Pérgamo, que acreditavam que as regras não existiam. Como na interpretação dos textos, havia duas tradições em musicologia: uma formal (pitagóricos e aristoxenianos) e outra informal (harmonistas), e dentro da tradição formal havia escolas teóricas (pitagórica) e empíricas (aristoxeniana)” (Bod, 2013, p. 40-1).

esclarece não apenas a conexão entre a erudição mobilizada na proposta como também a forma pela qual a performance está organizada. Ora, temos uma seleção daquilo que se encontra disponível nos Estudos Clássicos para ser redimensionado em evento cênico. Alterando-se essa seleção, modifica-se o horizonte de sua construtividade material. Assim como há pressupostos e opções na mobilização dos conhecimentos filológicos, também há pressupostos e opções na construção daquilo que será performado.

Tais considerações nos levam a concluir que os limites dos atos interpretativos (seleção e organização de dados, conceitos e presenças) projetam a impossibilidade de reconstruções que esgotem ou resolvam o nexa entre erudição e performance. Desse modo, reconstruções diferentes da música do passado não são apenas distintas em virtude de seus diversos pressupostos: são atos decorrentes do fato de não haver um centro de referência rígido, acabado a se reconstruir. Pois reconstruir é também construir, e o limite dos atos interpretativos explicita a indissociabilidade entre racionalidade e invenção. De fato, o que aproxima e gera atratividade de empreendimentos multidisciplinares e interartísticos como os de reconstrução e (re) performance de músicas e sons do passado é justamente o desafio de sua imponderabilidade, a provocação de sua plasticidade: estamos sempre nos movendo, mesmo com conhecimento acadêmico acumulado e com a explicitação audiovisual que a cena efetiva, entre franjas de indeterminações.

Diante disso, ao se avaliar a épica dançante de David, o que mais importa não é se a performance não é filologicamente correta, ou se a filologia utilizada não é performativamente satisfatória. O que ‘fiscizar os hexâmetros datílicos’ nos traz é mais que isso. Em primeiro lugar, temos o enfrentamento de soluções habituais que localizam a tradução performativa dos metros em atos exclusivamente vocais. Não é pelo fato de a épica homérica ter sido recitada e transmitida textualmente que se valida essa exclusividade. Mesmo o registro textual homérico sinaliza para atos e referentes que não se restringem ao universo da fala.<sup>36</sup>

A partir disso, o deslocamento operado pelo experimento didático-estético de David enfatiza o campo interartístico da questão músico-poética antiga. A música não está apenas na voz, mas no corpo inteiro. O verso textualiza atos e tradições ligadas posteriormente à literatura, à música e à dança. Ao trazer para o primeiro plano a dança, David evidencia a presença de algo oculto na recepção crítica dos metros e da música antigas: o *performer* individual ou coletivo dos atos organizados segundo padrões psicoacústicos.

Enfim, a reperformance de trechos da *Iliada* e de *Odisseia* a partir de coreografia baseada em uma dança tradicional grega instaura o primado de práticas músico-performativas atuais como forma de se traduzir textualidades antigas. Ora, como ainda não inventaram nenhuma máquina do tempo, a passagem dos conceitos e ideias sobre música e performance do passado para ações físicas reivindica espaços-tempos efetivos a partir de práticas e tradições artísticas conhecidas. Assim, reconstruções de músicas do passado são híbridos culturais, históricos e estéticos. À incompletude da compreensão intelectual de feitos da Antiguidade segue-se a incompletude dos saberes performativos. O indivíduo (ou grupo)

<sup>36</sup> Mota (2018d; 2020).

que vai reprocessar as informações músico-poéticas traduzindo-as em atos performativos não só não dispõe de uma enciclopédia com todas as expressões músico-performativas como também, em função do processo criativo, terá de selecionar o que será colocado em cena. A utopia de se recriar músicas do passado defronta-se com os termos de sua realização.

Veja-se, por exemplo, o caso do próprio Martin West. Em sua reconstrução do próêmio da *Iliada*, West, após expor sua ampla erudição em teoria musical, propõe a seguinte notação:<sup>37</sup>

Μηνιν ἄειδε θεά Πηλη-ἰ-άδεω Ἀχιλλῆος (τοφλαττοθρατ)  
 οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν,  
 πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊ-δι προ-ἰ-άψεν  
 ἠρώων, αὐτοῖς δὲ ἑλώρι-α τευχε κύνεσσιν

Como no exemplo de David, o texto segmentado em unidades linguísticas e na sucessão dos versos é o material-guia para o esquema métrico-prosódico o qual, por conseguinte, é retraduzido em movimentos melódicos e restrições modais. Cada sistema do pentagrama é um verso e encontra-se dividido em sete compassos. Como estamos lidando com hexâmetros datílicos, podemos ver que os seis primeiros compassos correspondem aos seis pés métricos, e o sétimo compasso a um ritornelo instrumental.

Mas algumas decisões de West não se circunscrevem ao repertório de conceitos e informações de teoria e história da música grega: 1) pontua-se a colcheia para marcar a sílaba mais longa e/ou acentuada da primeira posição do hexâmetro datílico, traduzindo  $\bar{\text{U}}$  em colcheia pontuada seguida de duas colcheias. Tal opção, mesmo sendo uma aproximação, é corroborada pela referência a Thrasybulos Georgiades, que a havia encontrado no *Syrτός Kalamatianós*, mesma fonte, como vimos, de David;<sup>38</sup> 2) o ritornelo instrumental encaixado na notação musical e, disto, disponível para a performance, é uma retomada da prática dos *performers* narrativos da região dos Balcãs, fundamental para a hipótese Parry-Lord, que aproximou essa tradição e seus procedimentos de composição-em-performance da textualidade dos poemas homéricos.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> West (1981, p. 123).

<sup>38</sup> West (1981, p. 124).

<sup>39</sup> West (1981, p. 123), Mota (2013, p. 17-31).

## NOS PASSOS DE HOMERO

Como no LADI havíamos procurado realizar projetos multidisciplinares e multiartísticos a partir de recriações de textos músico-poéticos gregos sem o recurso da sincronização de níveis perceptíveis e da tradução linear, passamos a investir em um know-how de recepção em cultura clássica a partir de Seminários de Pesquisa e Criação tanto na graduação como na pós-graduação. Nesses seminários, a partir de um texto grego como ponto de partida, eram mobilizados a propor um processo criativo multissensorial. Este texto era analisado, escandido, comentado, provendo estímulos para posteriores apropriações e transformações. Eis as edições dos seminários até agora:<sup>40</sup>

DISCIPLINA	ANO	TEMA/TEXTO/AUTOR	PARCERIA	PRODUTOS
Criação e Produção artística (Pós)	2010.2 <sup>40</sup>	Mito das danaiades, especialmente o texto de <i>As Suplicantes</i> , de Ésquilo.	LADI	12 eventos, entre performances, vídeo-dança, palhaçaria, improviso holofractal.
Teoria e processos criativos (Grad.)	2011.1	Pitágoras (principalmente <i>Vida Pitagórica</i> , de Jâmblico)	LADI, ARCHAI (Gabriele Cornelli), Samuel Cerkvenik	5 eventos, entre instalação, vídeos e performances.
Criação e Produção artística (Pós)	2011.2	<i>O Banquete</i> , de Platão	LADI, ARCHAI (Gabriele Cornelli) e Hugo Rodas (Angélica Beatriz e Júlia do Vale)	9 eventos, entre performances, vídeos e telecenas.
Teoria e processos criativos (Grad.)	2012.1	<i>O Banquete</i> , de Platão	LADI, ARCHAI (Gabriele Cornelli), Samuel Cerkvenik	5 projetos.
Criação e Produção Artística (Pós)	2013.1	<i>Sete contra Tebas</i>	LADI, Hugo Rodas (Angélica Beatriz, Júlia Vale)	Uma montagem.
Criação e Produção Artística (Pós)	2014.1	<i>Iliada</i> , de Homero	LADI	23 eventos, entre performances, vídeo-dança, palhaçaria, musicais.
Criação e Produção Artística (Pós)	2017.1	Fragmentsos de Heráclito	LADI	7 eventos, entre performances, experimentos multissensoriais e vídeo.

Os seminários culminavam em apresentações para um público variado, que tinha diante de si diversos modos de conceber sons e imagens a partir de temas e formas presentes nas textualidades músico-performativas da Antiguidade. Todos os integrantes dos seminários eram expostos a descrições métricas e reconstruções performativas a partir dos textos escolhidos. Mas as escolhas quanto ao modo de organização e composição do evento performativo em sua multissensorialidade eram decisões a partir de processos criativos

<sup>40</sup> Mota (2017a, p. 5). Comento em detalhe os seminários criativos até 2014 em Mota, 2018.

<sup>41</sup> Indicações dos semestres letivos.

específicos, que levavam em conta as vivências, técnicas e saberes dos integrantes de cada grupo responsável por propor, elaborar e executar uma recriação do texto de cada semestre.

Além do contexto didático-pedagógico, de uma performance instruída ou de uma erudição performativamente orientada, os seminários funcionaram como incubadoras de projetos que mais tarde ultrapassaram as salas de aula da universidade. Por exemplo: o semestre com o mito das Danaides foi impulsionador do espetáculo de dança *As Danaides* (2013), produzido e realizado pela companhia profissional de dança Basirah, dirigida pela coreógrafa Gisele Rodrigues:<sup>42</sup>



Foto: Mila Petrillo.

Outro desdobramento dos seminários foi a proposição de estudos mais aprofundados em temas da textualidade performativa da antiguidade e seus correlatos sonoros. O material preparado para tais seminários (análises de textos, traduções, leitura de bibliografia secundária) levou o LADI a desenvolver pesquisas que exploraram as dimensões aurais dos textos analisados e outras possibilidades de sua conceitualização e realização estética.

Entre 2014 e 2015, estive envolvido com orquestrações de trechos de *As etiópicas*, de Heliodoro, fazendo convergir um pós-doutorado em Lisboa e um mestrado em Orquestração e Arranjo pela Berklee.<sup>43</sup> A provocação foi elaborar música para texto que não foi originalmente escrito como músico-performativo. Nesse sentido, as técnicas de orquestração, que apresentam eventos sonoros em diversos planos, dialogam com

<sup>42</sup> Foto disponível no link da companhia Basirah: <http://basirah-danca.blogspot.com/>. Para vídeos, ver [https://www.youtube.com/channel/UC\\_RDuPQywP-uuGEzAMTRu1w](https://www.youtube.com/channel/UC_RDuPQywP-uuGEzAMTRu1w). Durante o processo criativo, trabalhei como consultor sobre as fontes visuais e escritas do mito e sobre a música na tragédia grega. A partir das reuniões entre mim, Giselle Rodrigues e o produtor musical, decidi-se trabalhar com sons a partir das trilhas de filme do gênero ‘Blaxploitation’, de forma a traduzir as tensões masculino/feminino.

<sup>43</sup> Sobre a obra e as partituras, ver Mota (2018e).

os diversos planos narrativos do romance de Heliodoro, culminando na *Suíte orquestral heliodoriana*. Nessa pesquisa, as referências a fontes sonoras, a eventos referidos no texto que podem ser traduzidos auralmente, foram o alvo das orquestrações. As orquestrações explicitaram tais eventos. Assim, como já estava presente no know-how do LADI-UnB em torno da recepção do passado, a música gerada estava diretamente relacionada à produção de uma experiência multissensorial. Esse deslocamento da ‘música’ para os sons, de um discurso-canção ou de uma forma-retórica vocal para um imaginário multidimensional abriu meu horizonte para outras possibilidades de se trabalhar com o passado apreendido como acontecimento audível.

Para tanto, aproveitando essa experiência e instigado pela fundação do Grupo Brasileiro de Estudos sobre a Música Antiga Grega e Romana e sua Recepção durante a XX Jornada de História Antiga, o I Colóquio Internacional de Música Antiga e Medieval e o I Encontro Brasileiro de Estudos sobre a Música na Antiguidade que se deram na Universidade Federal de Pelotas, em 2019, decidi fazer confluir para o primeiro encontro deste grupo, em data adiada pelo Covid-19, a composição de um conjunto de obras cênico-vocais assim estruturado:<sup>44</sup>

1. Bloco *Iliáda*
  - 1.1 Proêmio
  - 1.2. Cena de Crises
2. *Margites*
3. *Heráclito. Fragmentos.*

A composição foi realizada em Lisboa, entre 2019 e 2020, durante meu segundo pós-doutoramento em Portugal.

Como exemplo, para conclusão deste artigo, apresento a primeira página da primeira parte:

---

<sup>44</sup> As partituras dessa obra serão publicadas na seção “Musicografias” da *Revista Dramaturgias*, n. 15.

Baseado em *Iliada*, 1.1-54.

Marcus Mota  
Lisboa, 2019-2020

(♩ = 120)

Flute 1

Flute 2

Percussion  
Bumbo

Lute

Voice 1  
Can - ta Oh Deu - sa a i - rade' A - qui - les o pe - li - da

Voice 2  
Can - ta Oh Deu - sa a i - rade' A - qui - les o pe - li - da

Violin

Cello

Sigo o modelo de correspondência entre metro e compassos utilizado por Martin West. Mas trago uma instrumentação mais ampla e uma harmonização mais contemporânea. Antes da orquestração, traduzi o texto e o redefini em função da situação dramática e da tentativa de se seguir o vínculo entre o padrão métrico recorrente em alternâncias rítmicas e o fluxo da performance em versos entre canto e récita.

Ou seja, retomei a contribuição da tradução linear e inseri nessa expectativa de observância das instruções métricas fatores audíveis de estranhamento. Assim, como uma estratigrafia, acumulam-se e sobrepõem-se procedimentos musicais de diversas épocas.

Creio com isso, após esses anos, estar capacitado a defender algumas posturas mais equilibradas diante da questão da música grega em performance:

- 1) a utopia de se recriar ou reperformar textos músico-poéticos do passado nos coloca diante de uma diversidade de atos, saberes, técnicas, conceitos que nos abrem um fórum de discussões e realizações. Este fórum está aberto e não se institui ninguém para administrá-lo. Posso afirmar que uma reconstrução é bem fundamentada filologicamente, mas não funciona esteticamente. Mas isso não a invalida, assim como as ideias fora de lugar em uma performance aprazível e satisfatória. Uma e outra podem ser incorporadas em projetos com melhores resultados na correlação entre erudição e processo criativo;

- 2) seja dentro das universidades, dentro de uma sala de aula, seja em salas de espetáculos, a recriação da música grega em performance apresenta altos índices de inventividade, tanto nas elucubrações e hipóteses intelectuais, quanto nos resultados cênicos. Diante disso, temos: o único *a priori* nesse intercampo entre Estudos Clássicos, Musicologia e Artes em contato é não haver *a priori*.

Cabe a nós formar pesquisadores/artistas/apreciadores que saibam compreender os desafios e os prazeres de trabalhar nas fronteiras de conhecimentos, historicidades e expressões artísticas. E há bons exemplos: Marie Hélène Delavaud-Roux, Philippe Brunet, Armand D'Angour, entre outros, os quais apelam para que nossas mentes e sentidos possam continuar abertos ao novo, ao renovado encontro com a tradição em suas transformações.<sup>45</sup>

Comum a esses pesquisadores-*performers* é a integração de leituras densas (*close readings*) dos textos músico-poéticos da Antiguidade em habilidades performativas: Marie Hélène Delavaud-Roux, da Université de Bretagne Occidentale, é classicista e tem formação em dança; Philippe Brunet, da Universidade de Rouen, é classicista e um homem de teatro total (canto, dança, produção cênica, instrumento musical);<sup>46</sup> já Armand D'Angour, professor na Oxford, é classicista e violoncelista. Mas esse é um tema para um outro artigo.<sup>47</sup>

## REFERÊNCIAS<sup>48</sup>

BARKER, Andrew. Οι καλούμενοι ἄρμονικοί. The Predecessors of Aristoxenus. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, v. 24, p. 1-21, 1978.

BLANKENBORG, Ronald. *Audible Punctuation: performative pause in Homeric prosody*. 2015. Doctoral Thesis. Radboud University. Nijmegen, 2015.

<sup>45</sup> Comento as propostas de Marie Hélène Delavaud-Roux em Mota (2015). Profa. Delavaud-Roux possui uma coluna denominada 'Orchesis' sobre dança na Antiguidade e sua recepção na *Revista Dramaturgias*. Link: <https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/index>. Ela, por sua vez, comenta minhas propostas em Delavaud-Roux (2020).

<sup>46</sup> Desde nosso primeiro encontro em 2012, durante o evento *Corps et voix dans les danses du théâtre antique*, em Brest, na Université de Bretagne Occidentale, temos desenvolvido uma troca de conhecimentos e pesquisas. Além de tê-lo trazido para o XIX Congresso da SBEC, em 2013, estendendo sua presença para UFG e UFPR, fui para Rouen, em 2015, para apresentar a conferência 'Audio Scenes: sound-image integration based on Homeric rhapsodes art'; <http://eriac.univ-rouen.fr/audio-scenes-sound-image-integration-based-on-homeric-rhapsodes-art/>. Ainda participei da legendagem de sua obra filmica 'The double destiny of King Oedipus' (2020).

<sup>47</sup> Para sua performance de textos musicais gregos, ver D'Angour (2018). No Brasil, temos, entre outros, os exemplos dos grupos Giz-en-Scène, a partir da Unesp-Araraquara; do Trupersa, UFMG; e o Pecora Loca, da UFPR. Sobre o Giz-em-Scène, ver Mota (2019c).

<sup>48</sup> Disponibilizo meus textos em [www.brasilia.academia.edu/MarcusMota](http://www.brasilia.academia.edu/MarcusMota).

BLANKENBORG, Ronald. Resenha de A. P. David *The dance of the muses*. *Bryn Mawr Classical Review*, 2007, v. 46, n. 4, v. 46. Disponível em: <https://bmcr.brynmawr.edu/2007/2007.04.46/>. Acesso em: 25 out. 2020.

BOD, Rens. *A New History of the Humanities. The search for principles and patterns from Antiquity to the Present*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

BURKERT, Walter. *Lore and science in Ancient Pythagoreanism*. Cambridge: Harvard University Press, 1972.

D'ANGOUR, Armand. The musical setting of Ancient Greek texts. In PHILIPS, Tom; D'ANGOUR, Armand (ed.). *Music, text, and culture in Ancient Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2018, p. 47-72.

DAVID, Amirthanayagam Prashakaran. Seven fatal flaws in the attempt to derive the dactylic hexameter from Aeolic Cola. *Classica*, v. 25, n. 1/2, p. 101-124, 2012.

DAVID, Amirthanayagam Prashakaran. *The dance of Muses*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

DELAVAUD-ROUX, Marie-Hélène. Danse grecque antique et métrique: approche historiographique. *Revista Dramaturgias*, n. 15, 2020. No prelo.

DELAVAUD-ROUX, Marie-Hélène. *Musiques et danses dans l'Antiquité*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.

DORF, Samuel. *Performing Antiquity: Ancient Greek music and dance from Paris to Delphi, 1890-1930*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

FRANKLIN, John Curtis. The language of musical technique in Greek Epic diction. *Gaia. Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaïque*, v. 7, p. 295-307, 2003.

GEORGIADES, Thrasybulos. *Der griechische rhythmus: musik, reigen, vers und sprache*. Hamburg: Schröder, 1949. Disponível em: [https://www.dnb.de/DE/Home/home\\_node.html](https://www.dnb.de/DE/Home/home_node.html). Acesso em: 25 out. 2020.

GEORGIADES, Thrasybulos. *Greek music, verse and dance*. Translated by Erwin Benedikt and Marie Louise Martinez. New York: Merlin Press, 1956.

GIBSON, Sophie. *Aristoxenus of Tarentum and the Birth of Musicology*. New York: Routledge, 2005.

GRUBE, Max. *The Story of The Meiningen*. Florida: University of Florida, 1963.

HAGEL, Stefan. *Ancient Greek music: A new technical history*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

HAGEL, Stefan. Resenha de A. P. David *The dance of the Muses*. *Gnomon*, v. 81, n. 4, p. 294-297, 2009.

- HANSON, Kaye. *Georg II, The Duke of Saxe-Meiningen: Re-examination*. PhD Thesis. Brigham Young University, 1983.
- HERINGTON, John. *Poetry into drama: early tragedy & the Greek poetic tradition*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- HUFFMAN, Carl. *Archytas of Tarentum: Pythagorean, philosopher and mathematician King*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- JOURNEAU, Véronique Alexandre; CHUEKE, Zélia; VASSILEVA, Biliana (org.) *Du signe à la performance – La notation, une pensée en mouvement*. Paris: L'Harmattan, 2015.
- KENNEDY, Jay. Plato's forms, Pythagorean mathematics, and stichometry. *Apeiron*, v. 43, n. 1, p. 1-32, 2010.
- KENNEDY, Jay. *The musical structure of Plato's Dialogues*. Durham: Acumen Press, 2011.
- LaMOTHE, Kimerer. *Nietzsche's dancers*. London: Palmgrave Macmillan, 2006.
- LOURENÇO, Frederico. Para uma terminologia portuguesa da métrica grega. *Boletim de Estudos Clássicos*, v. 55, p. 17-27, 2011.
- LYNCH, Tosca; ROCCONI, Eleonora. *Companion to Ancient Greek and Roman music*. London: Wiley-Blackwell, 2020.
- MAHONEY, Anne. Resenha de A. P. David *The dance of the Muses. Verification*, n. 4, p. 1-2, 2007-8.
- MOTA, Marcus. *A dramaturgia musical de Ésquilo*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- MOTA, Marcus. A matriz rapsódica da Retórica: de Homero a Vieira. *Caderno de Pesquisa do CDHIS*, v. 31, n. 2, p. 182-205, 2018d.
- MOTA, Marcus. A música da tragédia grega: uma discussão sobre práticas tradutórias a partir de rubricas para a entrada do coro em *Sete contra Tebas*. *Tradução em Revista*, v. 27, p. 64-80, 2019b.
- MOTA, Marcus. Análise de espetáculo: *Os Sete contra Tebas*, de Ésquilo. *Caixa de Ponto*, Florianópolis, n. 3, p. 26, outono 2016a.
- MOTA, Marcus. Apresentação. *Revista Dramaturgias*, n. 6, p. 3-7, 2017a.
- MOTA, Marcus. Apresentação. *Revista Dramaturgias*, n. 15, p. 3-14, 2020c.
- MOTA, Marcus. *Audiocenas. Interfaces entre dramaturgia, cultura clássica e sonoridades*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.
- MOTA, Marcus. *Cenologias. Estudos sobre Teoria e História do Teatro, Música e Cinema*. Lisboa: Movimento Lusófono Internacional, 2018g.

MOTA, Marcus. Dançando o passado: discussão de estudos de caso, metodologias e implicações para processos criativos. In ALMEIDA, Márcia (org.). *A cena em foco: artes coreográficas em tempos líquidos*. Brasília: Editora IFB, 2015, p. 167-177.

MOTA, Marcus. *Dramaturgia. Conceitos, exercícios e análises*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

MOTA, Marcus. Dramaturgia, colaboração e aprendizagem: um encontro com Hugo Rodas. In VILAR, Fernando; FALEIROS, Eliezer. *Histórias do Teatro Brasileiro* Brasília: IdA/UnB, 2003b, p. 198-217.

MOTA, Marcus. Dramaturgia musical e cultura popular: apropriação e transformação de materiais sonoros para a cena. In TEIXEIRA, João Gabriel; GARCIA, Marcos Vinícius; GUSMÃO, Rita (org.). *Anais do IV Seminário Nacional Transe. Patrimônio imaterial, performance cultural e retraditionalização*. Brasília: TRANSE/CEAM, 2003a, p. 203-213.

MOTA, Marcus. Entendre et danser les rythmes. Une appropriation interartistique des mètres de la tragédie grecque. In DELAVALD-ROUX, Marie Hélène (ed.). *Corps et voix dans les danses du théâtre antique*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019a, p. 209-222.

MOTA, Marcus. Hearing and dancing beats: An interartistic appropriation of meters in Greek tragedy and Brazilian traditional dance. *US-China Foreign Language*, v. 13, n. 7, p. 523-538, 2015a.

MOTA, Marcus. Materiais para *Saul*: diários de direção e outros textos. *Revista Dramaturgias*, v. 8, p. 123-181, 2018c.

MOTA, Marcus. *Metafísica, escrita e música: ensaios sobre os fragmentos de Heráclito*. Lisboa: Movimento Internacional Lusófono, 2018f.

MOTA, Marcus. Metro e representação: geração de arquivos sonoros e midi a partir de textos da tragédia grega. *Anais 7º Simpósio da Associação Brasileira de Cognition e Artes Musicais-SIMCAM*. Brasília, SIMCAM, 2011, p. 254-66.

MOTA, Marcus. *Mitopoemas*. Lisboa: Poesia Fã Clube, 2020b.

MOTA, Marcus. *Nos passos de Homero. Ensaios sobre performance, filosofia, música e dança a partir da antiguidade*. São Paulo: Annablume, 2013.

MOTA, Marcus. Nos passos de Homero: performance como argumento na Antiguidade. *Revista VIS*, v. 9, n. 2, p. 21-58, 2010.

MOTA, Marcus. Ouvir e dançar ritmos: experimentos com metros da tragédia grega. *Classica*, n. 25, p. 133-148, 2012.

MOTA, Marcus. Palavra, cena e mediação tecnológica: edição online de obras dramáticas clássicas. *Revista da ANPOLL*, v. 35, p. 143-62, 2013b.

MOTA, Marcus. Performance, dramaturgia e musicalidade: ideias e experimentos na interface entre Estudos Clássicos e Recepção. *Revista VIS*, v. 11, n. 1, p. 83-100, 2012a.

MOTA, Marcus. Performance e estudos clássicos: proposta de seminários interdisciplinares In OLIVEIRA, Loraine; BACELAR, Agatha (org.). *Cenas poéticas, filosóficas e musicais. Um panorama dos estudos clássicos*. São Paulo: Annablume, 2018, p. 215-248.

MOTA, Marcus. Por uma abordagem não agonística das teorias teatrais: o caso Meyerhold. *Fênix*, v. 7, p. 1-16, 2010a.

MOTA, Marcus. Pythagoras Homericus: performance as hermeneutic horizon to interpret Pythagorean tradition In CORNELLI, Gabriele (ed.). *On Pythagoreanism*. Berlin: De Gruyter, 2013c, p. 103-116.

MOTA, Marcus. Ritmos em Performance: análise métrica do párodo de *As Suplicantes* de Ésquilo. *Synthesis*, v. 27, n. 1, 2020d.

MOTA, Marcus. Ritmos/pés métricos em performance: notas sobre a dramaturgia grega antiga a partir de exemplos em Ésquilo. *Revista Vis*, v. 18, n. 1, 21-49, 2019.

MOTA, Marcus. SETE. Jogo para atores (2013). *Revista Dramaturgias*, v. 9, p. 179-196, 2018a.

MOTA, Marcus. *Sete Contra Tebas* de Ésquilo. Introdução e tradução. *Revista Archai*, v. 10, p. 145-167, 2013a.

MOTA, Marcus. Sete contra todos: processo criativo do drama musical SETE. *Revista Dramaturgias*, v. 9, p. 197-246, 2018b.

MOTA, Marcus. Suíte orquestral heliodoriana. *Revista Dramaturgias*, n. 7, p. 542-719, 2018e.

MOTA, Marcus. Teatro musicado para todos. Experiências do Laboratório de Dramaturgia-UnB. *Revista Participação*, n. 25, p. 80-96, 2014.

MOTA, Marcus. Teatro musicado, roteiro diagramático e seminários interdisciplinares: experiências em pesquisa, ensino e criação no Laboratório de Dramaturgia da Universidade de Brasília. *Revista Cena*, n. 19, 2016.

MOTA, Marcus. Textualidade, performance e tecnologia: renovação metodológica no estudo dos documentos músico-poéticos da Antiguidade Clássica. *Anais Online do XIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Curitiba, p. 254-6, 2009.

MOTA, Marcus. Tragédia grega em cena: o grupo Giz-en-scène. In FONSECA, Carlos; MARQUETTI, Flávia (ed.). *Giz-en-scène: Rollinide que se cuida*. Londrina: EDUEL, 2019c, p. 56-70.

MOTA, Marcus. *Um dia de festa* (2008). Documentos de um processo criativo. *Revista Dramaturgias*, n. 14, p. 182-222, 2020a.

MURRAY, Penelope; WILSON, Peter (org.). *Music and the Muses: The culture of 'mousikē' in the Classical Athenian city*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

NAEREBOUT, Frits. Resenha de A. P. David *The dance of the Muses. Choral theory and Ancient Greek poetics*. *Mnemosyne*, v. 61, n. 3, p. 485-491, 2008.

OLSEN, Sarah. *Beyond Choreia: Dance in Ancient Greek literature and culture*. 2016. PhD Thesis, University of California, Berkeley, 2016.

PATER, Walter. *The Renaissance. Studies in Art and Poetry. The 1893 Text*. Berkeley: University of California Press, 1986.

PÖHLMANN, Egert; WEST, Martin (ed.). *Documents of Ancient Greek music: The extant melodies and fragments*. Oxford: Clarendon Press. 2001.

RAMOS, Samuel. *Antropofagizando os clássicos. Vida Pitagórica e O Banquete*. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Arte, Instituto de Artes da Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2013. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/14240> . Acesso em: 25 out. 2020.

RODAS, Hugo. Números. *Dramaturgias*, n. 10, p. 163-178, 2019.

SAVRAMI, Katia. *Ancient dramatic chorus through the eyes of a modern choreographer: Zouzou Nikoloudi*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.

THOMAS, Gary. Dance music and the origins of the dactylic meter. *Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur*, v. 16, n. 1-2, p. 107-146, 1987.

WEST, Martin. The singing of Homer and the modes of Early Greek music. *The Journal of Hellenic Studies*, n. 101, p. 113-129, 1981.

WEST, Martin. Resenha de A. P. David *The dance of the Muses. Choral theory and Ancient Greek poetics*. *Journal of Hellenic Studies*, n. 128, p. 182-183, 2008.

#### WEBGRAFIA<sup>49</sup>

7 CONTRA tebas FRENTE. 1 vídeo (82 min). Publicado em 28 maio 2019 pelo canal Marcio Meirelles do Vimeo. Disponível em: <https://vimeo.com/338885202>. Acesso em: 25 out. 2020.

CHOREOGRAPHY n° 1. Performance coordenada por Cinthia Nepomuceno. 1 vídeo (52 seg). Publicado em 29 ago. 2015 pelo canal Marcus Mota do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vfSMEEedQQmI>. Acesso em: 25 out. 2020.

CHOREOGRAPHY n° 2. Performance coordenada por Cinthia Nepomuceno. 1 vídeo (1 min). Publicado em 29 ago. 2015 pelo canal Marcus Mota do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pFuV9ScHTns>. Acesso em: 25 out. 2020.

ILIAD book 2. [Locução de:] David Chamberlain. © 2016. Disponível em: <https://hypotactic.com/homer/iliad2.html>. Acesso em: 25 out. 2020.

---

<sup>49</sup> Referências dos vídeos apresentados durante a palestra que serviu de base para este artigo.

LA LYRE ivre Philippe Brunet e Fantine Cavé Radet YouTube 360p. 1 vídeo (50 min). Publicado em 1 ago. 2015 pelo canal Marcus Mota do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=693CcGLUI-w&feature=youtu.be>. Acesso em: 25 out. 2020.

MARIE-HÉLÈNE Delavaud-Roux in Euripides, *Bacchae*, 64-103 with percussion instruments. Filme de D. Acolat. Performance em Quimper, 14 nov. 2010. 1 vídeo (4 min). Publicado em 1 set. 2011 pelo canal DELAVALUDROUX do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TITUVxAwWac>. Acesso em: 25 out. 2020.

REDISCOVERING Ancient Greek Music (2017). Performance with reconstructed *aulos* of reconstructed ancient scores of Athenaeus Paeon (127 BC) and Euripides *Orestes* Chorus (408 BC). Direção musical: Tosca Lynch. Direção do filme: Mike Tomlinson. Produção: Hannah Veale e James Tomalin. Oxford: Oxford Digital Media Production. 1 vídeo (15 min). Publicado em 26 nov. 2017 pelo canal Armand D'Angour do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4hOK7bU0S1Y>. Acesso em: 25 out. 2020.

SETE contra Tebas / *Seven Against Thebes*. Versão dramático-musical do mito. Direção da performance: Hugo Rodas. Pesquisa, texto, canções, arranjos e orquestração: Marcus Mota. Intérpretes: Denis Camargo, Pedro Silveira e Fernanda Jacobs. Apresentação no I Festival Internacional de Teatro Antigo, Brasília, 2013. 1 vídeo (39 min). Publicado em 1 maio 2014 pelo canal Marcus Mota do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qW0G8RuoGfw>. Acesso em: 25 out. 2020.

SEVENBRUNET1. 1 vídeo (17 min). Publicado em 24 out. 2015 pelo canal Marcus Mota do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Yn2GVSsnFytE&t=33s>. Acesso em: 25 out. 2020.

XOPEIA Μουσών. Direção: Miriam Rother e Amirthanayagam David. 1 vídeo (5 min). Publicado por A. David em 25 jul. 2008 em canal do Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ldZ6PwViiH8>. Acesso em: 25 out. 2020.

## APÊNDICE I

Lista de pesquisas, encenações e dramaturgias realizadas a partir do tema ‘performance e(m) música da Antiguidade’. Foram excluídos os dados da tabela anteriormente citada com as informações sobre Seminários de Pesquisa e Criação e textos teatrais não encenados.<sup>50</sup>

Ano	Tipo	Nome	Descrição	Produto
1999-2002	Pesquisa	<i>A dramaturgia musical de Ésquilo.</i> <i>Investigações sobre composição, realização e recepção de peças audiovisuais.</i>	Tese de doutorado que intercrucza questões filológicas, musicológicas e performativas a partir da obra restante de Ésquilo.	Tese depois publicada em livro pela Editora Universidade de Brasília, Mota, 2008.
2001	Espectáculo	<i>Docenovembro</i>	Drama apresentado no CCBB-Brasília.	Dramaturgia elaborada a partir das técnicas imagéticas do coro e das falas dos mensageiros em Ésquilo. Texto disponível em <a href="https://www.academia.edu/1204636/Plays._26_theatrical_texts._Pe%C3%A7as_teatrais_reunidas">https://www.academia.edu/1204636/Plays._26_theatrical_texts._Pe%C3%A7as_teatrais_reunidas</a>
2001-2002	Espectáculo	<i>Olhos de touro</i>	Espectáculo-solo a partir do mito do Minotauro apresentado em várias cidades do Brasil, pelo Palco Giratório-SESC.	Elaboração dos poemas recitados pela intérprete a partir das ocorrências do mito nos textos greco-latinos e sua recepção ensaística. Textos publicados em Mota, 2020b.
2003	Espectáculo	<i>Um dia de festa</i>	Drama musical para seis mulheres.	Elaborado em versos, com controle rítmico da performance por meio do uso de esticomitias e blocos de falas.
2006	Espectáculo	<i>Saul</i>	Drama musical para cantores e orquestra.	Elaborado em versos, com controle rítmico da performance por meio do uso de esticomitias e blocos de falas.
2009-2010	Espectáculo	<i>No Muro.</i> Ópera Hip-Hop.	Drama musical ganhador do Edital Eletrobrás 2008, com direção de Hugo Rodas, apresentado na Funarte-Brasília, 2009. Em 2010, a mesma obra recebeu o Prêmio Nacional de Expressões Afro-Brasileiras, e foi rerepresentada no Teatro da Caixa –Brasília, em 2010.	Estética <i>fusion</i> que aproxima canto erudito e Hip-hop. O roteiro é construído a partir de arcos de personagens (ascensão/queda) e cenas de lamento, técnicas da dramaturgia ateniense. Sobre o processo: <a href="http://operahiphop.blogspot.com.br">http://operahiphop.blogspot.com.br</a> . O programa da obra encontra-se disponível em <a href="https://www.academia.edu/6932052/No_Muro_Opera_Hip-Hop_Bras%C3%ADlia_2009">https://www.academia.edu/6932052/No_Muro_Opera_Hip-Hop_Bras%C3%ADlia_2009</a> . E o vídeo, em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=0zPEYbLpYwg">https://www.youtube.com/watch?v=0zPEYbLpYwg</a> .

<sup>50</sup> Entre eles, temos: *Diógenes* (1998), a partir do filósofo cínico, e *Do Fundo do Abismo* (2012), baseada no mito de Sísifo. Para o texto de Diógenes, ver [https://www.academia.edu/1204636/Plays.\\_26\\_theatrical\\_texts.\\_Pe%C3%A7as\\_teatrais\\_reunidas](https://www.academia.edu/1204636/Plays._26_theatrical_texts._Pe%C3%A7as_teatrais_reunidas). Não foram incluídos os ciclos de poemas míticos, publicados inicialmente em 1997 e agora republicados em uma edição acrescida de novos textos (Mota, 2020b), explorando, entre outros, os mitos de Atlas e Minotauro.

2009-2011	Pesquisa	Teatro, música e metro: simulações audiovisuais a partir de padrões métricos da Tragédia Grega.	Projeto financiado pelo CNPq.	Artigos em congressos, partituras, arquivos de som. Para os artigos, Mota (2012; 2015a; 2019a).
2010-2012	Pesquisa	Tragédia e hipertexto: Desenvolvimento de edição online de obras dramáticas clássicas	Projeto financiado pelo CNPq.	Protótipo de uma interface online e artigos em congressos, Mota (2013b).
2011	Seminário	Seminário Internacional de Música e Filosofia na UnB, 13-14 jul. 2011.	Palestras de Jay Kennedy, nas quais ele apresenta suas ideias sobre os diálogos de Platão se estruturarem a partir da escala pitagórica de 12 notas musicais.	Organização do evento em parceria com a Cátedra UNESCO-Archai.
2011	Mostra cênico-musical	<i>Cenas da Antiguidade</i>	Mostra de espetáculos e performances na Embaixada da Itália como parte cultural do evento <i>VIII International Archai Seminar On Pythagoreanism</i> .	Orientação e produção do evento, que contaria com as seguintes performances: a) <i>Números</i> , de Hugo Rodas e Marcus Mota; <sup>50</sup> b) <i>Vida Pitagórica</i> , de Samuel Cerkvenik; c) <i>Danaides</i> , com o grupo Basirah.
2011	Espectáculo	<i>Momamba</i>	Espectáculo de dança, ganhador do prêmio Klaus Vianna 2011, com direção de Márcia Duarte.	Produção musical a partir de estilemas do samba, tomando por base a ideia da dramaturgia musical ateniense antiga de se trabalhar com estilemas composicionais ou padrões rítmico-melódicos preexistentes.
2012	Espectáculo	<i>David</i>	Tragicomédia musical, para atores, coro e orquestra, ganhador de prêmio do Fundo de Arte e Cultura do Governo do Distrito Federal.	Dramaturgia e canções. A canção inicial reelabora o párodo anapéstico estudado em Ésquilo. Construção do espetáculo com centro na atividade coral. Para o processo criativo, ver sessão Documenta da <i>Revista Dramaturgias</i> n. 2/3, 2016. Link: <a href="https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/issue/view/733">https://periodicos.unb.br/index.php/dramaturgias/issue/view/733</a>
2012-2013	Publicação coletiva	Dossiê 'Música na Antiguidade'	Publicação de 10 artigos em dossiê temático na Revista <i>Clássica</i> , n. 25, 2012.	Edição dossiê e publicação de artigo (Mota, 2012).
2013	Mostra teatral	<i>I Festival de Teatro Antigo</i>	Apresentação de performances e espetáculo a partir de temas da Antiguidade Greco-latina.	Organização da mostra como parte integrante do XIX Congresso da SBEC. Obras do LADI-UnB apresentadas: <i>SETE</i> , baseado em <i>Sete Contra Tebas</i> de Ésquilo; e <i>A Mesa</i> , baseado em <i>O banquete</i> , de Platão.

<sup>51</sup> *Números* foi cancelado de última hora. Sobre a obra, ver Rodas (2019). Para a performance de Samuel Cerkvenik, veja-se sua dissertação de mestrado Ramos (2013).

2013	Seminário	<i>II Colóquio Internacional de Teoria Teatral</i>	Palestras de A. P. David, Miriam Rother, Philippe Brunet sobre diálogos entre Teatro e Estudos Clássicos.	Organização da mostra como parte integrante do XIX Congresso da SBEC.
2014-2015	Pesquisa e Composição musical	<i>Suíte Orquestra Heliodoriana</i> Pós-Doutorado na Universidade de Lisboa.	Composição de obra instrumental em sete movimentos a partir de cenas de <i>As etíópicas</i> , de Heliodoro.	Videopartituras: 1) Amanhecer: <a href="https://youtu.be/4CRVryNI23g">https://youtu.be/4CRVryNI23g</a> 2) Caça: <a href="https://youtu.be/eL2SqxvWNj0">https://youtu.be/eL2SqxvWNj0</a> 3) Epifânias: <a href="https://youtu.be/VVTS_6xun2c">https://youtu.be/VVTS_6xun2c</a> 4) Lamentação: <a href="https://youtu.be/7MPietEnR8Y">https://youtu.be/7MPietEnR8Y</a> 5) Caverna: <a href="https://youtu.be/6CoIWPXgKCE">https://youtu.be/6CoIWPXgKCE</a> 6) Calasiris: <a href="https://youtu.be/WLeblYwJc0">https://youtu.be/WLeblYwJc0</a> 7) Rapsódias: <a href="https://youtu.be/3FXSP4Ujb6c">https://youtu.be/3FXSP4Ujb6c</a>
2019-2020	Composição musical	<i>Cenas clássicas</i>	Suíte vocal/instrumental	Partituras. Material produzido para ser apresentado no primeiro encontro do Grupo Brasileiro de Estudos sobre a Música Antiga Grega e Romana e sua Recepção, evento adiado pelo COVID-19.

## ANEXO I

Troca de e-mails em torno das propostas de A. P. David e Jay Kennedy

1. Marcus Mota para A. P. David, 14 maio 2009.

“Dear, A. P. David, my name is Marcus Mota, I’m professor of Theater Studies at University of Brasília, Brazil.

I’ve bought your book ‘Dance of Muses’, read it. It’s an amazing research. I’ve just published my thesis - *The Musical Dramaturgy of Aeschylus* and if I had read your book before, I would have rewritten several passages of my book.

I’m going to present a paper in the Third International Congress of Classical Studies in Argentina next month about your work.<sup>52</sup> And next semester I’ll teach a course about music, theater and dance using your experience.<sup>53</sup> If you have any material that you think could be useful, please let me know or send me.

I’ve been researching about performative marks in ancient texts based on an interface between classical studies and theatre (performative studies) since 1999. I have composed some plays and musical dramas based on techniques borrowed from Greek Tragedy.

In my website ([www.marcusmota.com.br](http://www.marcusmota.com.br)) you can see part of this research.<sup>54</sup>

Of course, all texts are in Portuguese.

Best Wishes”

2. A. P. David para Marcus Mota, 15 maio 2009.

“Dear Marcus, very pleased to hear from you. In eleven years since I got my doctorate at Chicago I have only even been interviewed once by a Classics department. My work is perceived as anti-oralist, and the oralist cabal in Homeric studies is all-powerful in America. As you know there is more to my work than a case against the theory of oral composition in Homer, but such is the backwardness of American academia that my career has been suppressed and I have no means to continue the research.

Perhaps you know of my website, [danceofthemuses.info](http://danceofthemuses.info). Posted there, under ‘Greek Chorus Videos’, are recordings of the workshops I co-led with choreographer Miriam Rother at St. John’s College in Annapolis, Maryland. The performers were full-time students who rehearsed in their spare time over about four weeks. But despite the limitations, it was apparent to the audience that Greek drama could be compellingly staged in this way, in Greek, purely with intoned language and stylized movement, without adventuring into music and masks. The recitation was according to the new theory of the

---

<sup>52</sup> De fato, apresentei as comunicações “Performances culturais comparadas: as implicações metodológicas da hipótese Parry-Lord” e “E a dança? Métrica, música e poesia gregas a partir da discussão da proposta de A. P. David”, neste evento em La Plata, os quais foram reescritos e publicados em Mota, 2013.

<sup>53</sup> Com a greve das universidades federais, o curso foi ministrado somente em 2010, e tornou-se o primeiro seminário de pesquisa e criação a partir de temas clássicos. Começamos com o mito das danaides, com ênfase em *As suplicantes*, de Ésquilo.

<sup>54</sup> Website desativado.

Greek accent, and movements were drawn exclusively from images on ancient vases and statuary. With professional performers and a super-title machine, of the kind used in opera, Greek choral tragedy could come to life on a modern stage--radically new, and yet radically authentic. But potential funders treat an unaffiliated scholar like a homeless person. If there could be an opportunity to revisit and revive this work in collaboration with you, we would gather from around the world--Miriam is now based in Geneva, and I co-own a café in Austin, Texas (!)

Do let me know if any of your work ever appears in English, I would be most eager to read it. If you need me to clarify anything about what I have written, do send me questions. I am called 'David'.

Cheers,

David"

### 3. Marcus Mota para A. P. David, 16 maio 2009.

"Dear David, I could not believe that you are having academic troubles that don't allow you to do your work! It's outrageous! We can have disagreements but we should tolerate different perspectives. Your work is coherent and provides a possible context to performative actions. Most of the 'world of Classics' is based on antitheatrical prejudices. Your hypothesis goes beyond *mousiké* formal descriptions, and connects text, rhythm and physical movements. It's so clear. Don't let this sad reception (West and company) let you down.

I taught playwriting at Florida State University this year.<sup>55</sup> Now I'm here in Brasilia, capital of Brazil. All my texts (articles, books, and plays) are in Portuguese. But as soon as possible I will translate my article about your work for you.

My main research now is using classic performative models to create new works. But reading your book I've decided to write having a more dance-orientated approach. Your challenging book is changing my way of writing plays. As I told you, next semester I will offer a post-grad course that your research will be a starting point to redefine rhythm, text and dance relationships. First of all, we will discuss your book and videos. Then the students will propose and create a performance based on this previous discussion. In my class, we have dance, theatre and music students.

There will be so great.

I will post on my website what we will do during this seminar.

Best Wishes, David.

Ps. I'm going to Greece in July, for a congress.<sup>56</sup> And in October to Italy.<sup>57</sup> More congress. Maybe next year we can have a meeting here in Brazil."

---

<sup>55</sup> Entre 2008 e 2009 ensinei dramaturgia na Florida State University. Reescrevi o material das aulas e o publiquei em Mota (2017).

<sup>56</sup> Apresentei o texto 'From text to performance: Ancient Greek drama and Brazilian Carnival' ao II Annual International Conference on Literature, Languages & Linguistics, Atenas, 2009. Publicado em Mota (2018g).

<sup>57</sup> Apresentei o texto 'Fragments of an archaic and noisy city: The soundscape of Ephesus according to Heraclitus', no MOISA: The International Society for the Study of Greek and Roman Music, em Ravenna, 2009. Publicado em Mota (2018f).

4. A. P. David para Marcus Mota, 16 maio 2009.

“Dear Marcus,

I do appreciate your sympathy, but most of all I am admiring of the direction in which your work is heading. I always felt while working on the reconstructions, that inspiring new art was the aim. Miriam is not a classicist, but a choreographer who was fed up with the meanderings of modern dance. When she met me and this idea that there might be concrete instructions encoded in the Greek texts, she met a kind of tether to authenticity which inspired her to truly original work (ostensibly in reconstructing truly original ancient work). In the vase paintings she found what she called a ‘dance notation’, and this idea was persuasive to professional colleagues who saw the ancient images (they said ‘of course!’), but I did not succeed in getting her to write up her observations as a thesis.

Do please keep in touch about how things go with you and your students’ projects, and please find a way to keep a video record of what happens.

David”

5. Marcus Mota para Jay Kennedy, 10 out. 2010.

“Dear J. B. Kennedy, my name is Marcus Mota. I’m a professor of Theory and History of Theatre at the University of Brasilia, Brazil, and a music drama director/composer. I read your text about stichometry and I decided to email you.<sup>58</sup> Because in my PhD Thesis (*The Musical Dramaturgy of Aeschylus*.) I have found a lot of dramaturgical procedures by counting lines. Counting lines is a way to project time/spatial relations in performance. So my question for you is that: maybe you can drive your attention to *mousiké*, to the performative culture that lies beneath archaic and classical culture. Numbers could express physical magnitudes that physical interactions face-to-face produce. Stichometrical traits in the texts could be better understood as parameters based on how a performative event is organized. In greek tragedy, we have line-to-line exchanges - stichomythia. I observed that is Aeschylus. We have blocks of lines. When characters move to a close exchange the lines got shortened. Stichomythia is a way to register close physical duels. If you want my thesis I can send it. But unfortunately, it was written in Portuguese.

I’m working now in performative marks in classical texts. My last articles were about Heraclitus antiperformative arguments. And I’m preparing a music drama following Pythagoras life. Maybe his controversial figure could be better explained using performative references. As a performer (like Homer), Pythagoras had a busy life travelling, using music and performative strategies to get in touch with his audience, and his figure was recreated by his followers.<sup>59</sup>

Another suggestion. A. P. David, in his book *The Dance of the Muses* (Cambridge University press, 2006) propose that hexameter lines as based on dance. So Homeric text could be read as choreographical text. He has a website [danceofthemuses.info](http://danceofthemuses.info).

Thanks for your attention.

--

*Marcus Mota*”

<sup>58</sup> O polêmico texto de J. Kennedy anuncia uma polêmica proposta: quebrar o código da organização da textualidade de textos clássicos, os quais seriam elaborados a partir de padrões acústicos (Kennedy, 2010). Essas ideias foram ampliadas em Kennedy (2011). Discorro sobre isso em Mota (2013, p. 54-68).

<sup>59</sup> Expus estas questões em Mota (2013c).

6. Jay Kennedy para Marcus Mota, 11 out. 2010.

“Dear Marcus Mota, thank you for your thoughts. I am halfway through reading David’s website. Yes, I am interested in the tradition of stichomythia and line-counting in poetry. I’m examining Pindar’s structures now.

My Apeiron article argued that Plato was counting lines, inserting musical passages at regular intervals, and that the content of these passages was correlated to the regular consonance of the musical note (i.e., to the degree of its harmony or dissonance).

In addition, I speculate that this was meant to have an effect in performance/reading on the ‘soul’. Plato, Aristotle and others considered whether the soul might have or even be a harmony, or whether its virtues might be harmonies of some sort. Perhaps, Plato intended his more harmonious passages would make our souls resonate more harmoniously. This is a big question, but it does relate these musical, stichometric structures to issues of performance and reader response theory.

I’m also curious how you will dramatise Pythagoras’s life since so little is known about him. Thanks, much luck with your projects.

Jay”

7. Marcus Mota para Jay Kennedy, 11 out. 2010.

“Dear Jay Kennedy, I have some material for you. Professor J. Bremer’s Book ‘Plato and The Founding of The Academy’ (University Press of America, 2002) presents some arithmetical and musical (tetrachords) analysis of Plato’s *The Republic*.

Another text: “Studies in Stichomythia”, by J. Hancock. It has a chapter about stichometry in Plato. You can download it at <http://www.archive.org/>.

About Pythagoras, I’m using mainly Jamblichus as a resource<sup>60</sup>. My hypothesis is that as a thinker living and expressing his ideas in a performative culture and in a performative way (see R. Martin “The Seven Sages as Performers of Wisdom”, *Cultural Poetics in Archaic Greece*. Eds. D. Dougherty and L. Kurke, Cambridge University Press, 2003, pp.108-128), Pythagoras could be presented on stage as an encyclopedia (astronomy, acoustics, poetry, dietary considerations, Mathematics). Instead of a biographical approach, I intend to stage Pythagoras’ main issues.

I send the proofreading of my book about Aeschylus. If you want, I’ll send the book.

Best Wishes.”

---

<sup>60</sup> Pitágoras foi o ponto de partida para o seminário de criação e pesquisa no primeiro semestre de 2011, como preparativo para o evento *VIII International Archai Seminar “On Pythagoreanism”*, que aconteceu na Universidade de Brasília entre 22 e 26 de agosto de 2011.