

# CADERNO DE RESUMOS

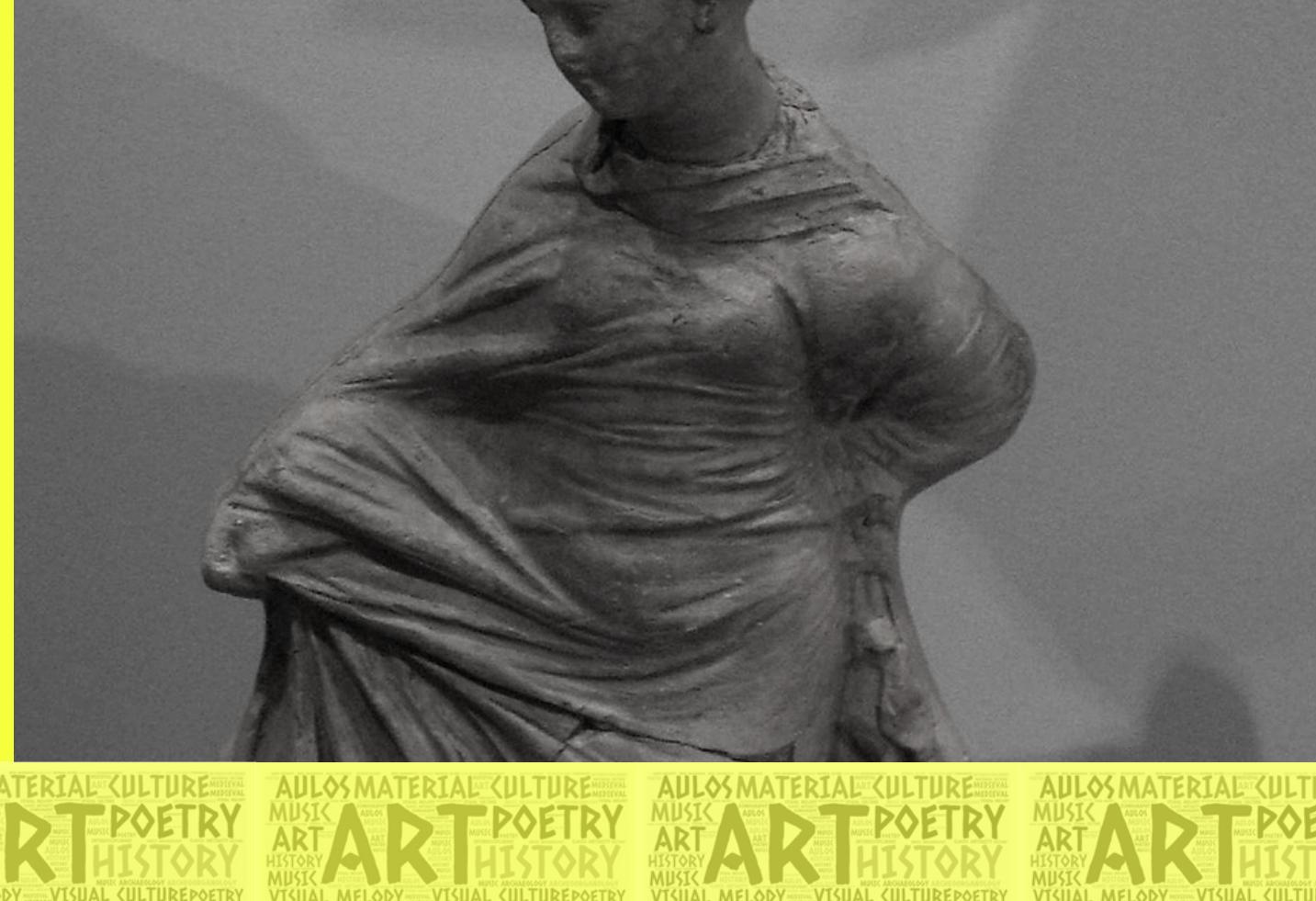
## XX JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA

# I COLÓQUIO INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGA E MEDIEVAL

# I ENCONTRO BRASILEIRO DE ESTUDOS SOBRE A MÚSICA DA ANTIGUIDADE

ORG *Fabio Vergara Cerqueira*  
*Caroline Kesser Barcellos Dias*  
*Amanda Basilio Santos*

ISSN 1982-8713



# MUSIK

Copyright©2019: Todos os direitos desta edição estão reservados ao Núcleo de Estudos da Antiguidade – NEA, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

**Capa:** Terracota policromoda, séc. II a.C. Museu Arqueológico Nacional de Tarento, inv. 52091. Autor: Fábio Vergara Cerqueira, 2015.

Editoração e Diagramação: Instituto Conexão Sociocultural.

O caderno de resumos integra o Projeto Antiguidade, que é referente a publicações de História Antiga e Medieval e promovido pelo NEA/UERJ.

Direção de Publicação: Maria Regina Cândido, UERJ, Brasil

**Conselho Editorial:**

Alair Figueiredo Duarte, NEA, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, RJ, Brasil

André Leonardo Chevitarese, PPGHC, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Daniel Ogden, Exeter University, London, England

Deivid Valério Gaia, PPGHC, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Fábio Joly, Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil

Fábio Faversani, Universidade Federal de Ouro Preto, MG, Brasil

Margaret M. Bakos, Pontifícia Universidade Católica, RS, Brasil

Liliane Cristina Coelho, Centro Universitário Campos de Andrade, PR, Brasil

Maria Cecilia Colombani, Universidad Morón & Universidad Mar Del Plata, Argentina

Maria do Carmo Parente Santos, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Maria do Céu Fialho, Universidade de Coimbra, Portugal

Maria Elina Miranda Cancela, Universidade de Havana, Cuba

Vojislav Sarakinsky, Universidade de São Cirilo e Metodio, Skopje, Macedônia

## **CATALOGAÇÃO**

Caderno de resumos: XX Jornada de História Antiga da UFPel – Melodias visuais, poesias musicais: Antiguidades sonoras; Fábio Vergara Cerqueira; Carolina Kesser Barcellos Dias; Amanda Basilio Santos (org.) - Rio de Janeiro: UERJ/NEA, 2019. 67 p. ISSN: 1982-8713

1. História antiga – Congressos. 2. Civilização antiga – Congressos.

## **COMISSÃO ORGANIZADORA DA XX JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA**

### **Coordenação:**

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira  
Profa. Dra. Carolina Kesser Barcellos Dias

### **Secretaria Geral:**

Me. Amanda Basílio Santos

### **Equipe discente:**

Ariane Regina Bueno Cunha  
Caroline Melo Armesto  
Eduardo Christmann  
Edward Dutra dos Anjos  
Enzo Acosta Xavier  
João Francisco Neves Souza  
João Gomes Braatz  
João Pedro Vitoriano Fabri  
Kevin Costa Queiroz Fernandes  
Me. Lisiana Lawson Terra da Silva (FURG)  
Lucas de Souza Pedroso  
Lucas Tunes Fernandes  
Me. Milena Rosa Araújo Ogawa  
Ricardo Barbosa da Silva  
Ricardo Hammes Stone  
Sofia Giglio Pires

### **Comitê Científico**

Prof. Dr. Anderson Martins Esteves (UFRJ)  
Profa. Dra. Camila Diogo de Souza (MAE/USP)  
Prof. Dr. Carlos Eduardo da Costa Campos (ATRIVM / UFMS)  
Profa. Dra. Daniele Gallindo Gonçalves Silva  
Prof. Dr. Deivid Valério Gaia (UFRJ)  
Prof. Dr. Fábio Lessa (UFRJ)  
Prof. Dr. Francisco Marshall (UFRGS)  
Prof. Dr. Gabriel de Carvalho Godoy Castanho (UFRJ)  
Profa. Dra. Juliana Bastos Marques (UNIRIO)  
Prof. Dr. Jussemar Weiss Gonçalves (FURG)  
Profa. Me. Lidiane Carderaro (MAE/USP)  
Prof. Dr. Luiz Guilherme Duro Goldberg  
Prof. Dr. Paula Branco de Araújo Brauner (UFPel)  
Prof. Dr. Pedro Gilberto da Silva Leite Júnior  
Prof. Dr. Rafael Guedes Milheira (UFPel)  
Profa. Dra. Semíramis Corsi (UFSM)

## SUMÁRIO

<b>Apresentação.....</b>	01
<b>Programação.....</b>	07
<b>Palestras e Conferências.....</b>	08
<b>Minicursos, Aula-Show e Letrinhas.....</b>	25
<b>Simpósios Temáticos.....</b>	29



## **APRESENTAÇÃO**

### **SOBRE A XX JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA**

Entre 1992 e 2019 são 27 anos e 20 Jornadas de História Antiga! Uma já longa trajetória!

Realizar a vigésima edição de um evento, em uma universidade brasileira, é por si só um fato prenhe de significados. Entre esses significados, que não cabe aqui esgotar, queria destacar: o compromisso com a universidade pública e gratuita como pilar de um projeto nacional de civilização e ciência; o valor da pesquisa nas Humanidades; a convicção da importância dos estudos da Antiguidade para a educação, a cultura e a cidadania moderna; a paixão pela área, ingrediente indispensável para a resistência, para a persistência; e, por fim, a dedicação dos estudantes, que sempre se renova a cada geração. Outra condição para chegarmos à vigésima edição foi contar sempre com o apoio dos colegas, do Departamento de História, do Instituto de Ciências Humanas, dos técnicos e da administração da UFPel, e, não quero deixar de lembrar, o bom acolhimento pela cidade.

E escolhemos falar sobre música neste ano, afinal, música convém à festa, afinal, vigésima edição é por si só uma comemoração.

Talvez, para alguns, a temática pudesse parecer por demais específica, com pouco potencial de atrair público, estudantes e pesquisadores. Mas nossa percepção prévia era exatamente isso: um tema bastante específico, mas despertando interesse crescente entre estudantes e pesquisadores. E, de fato, o interesse manifesto pelo evento é motivo de comemoração, traduzindo-se de antemão em números. Ao todo, recebemos 41 propostas de comunicação, que contemplam áreas bem variadas, garantindo a multidisciplinaridade que o tema exige. Assim, entre as comunicações inscritas, podemos identificar trabalhos relacionados às seguintes áreas: Antropologia, Arqueologia, Artes, Filosofia, História, Letras, Linguística e Música. E, quando falamos de música, nos alegra que falamos também de performance.

Um dado que nos causa satisfação, é que tivemos êxito em encorajar pesquisadores de níveis variados de formação a comunicarem seus trabalhos, desde o jovem graduando, em processo de iniciação científica, a pesquisadores institucionalizados como docentes em instituições de ensino superior brasileiras e

argentinas, passando por estudantes de mestrado e doutorado, recém-doutores, pós-doutorandos e professores da rede de ensino básico.

Outro indicador relevante quanto à abrangência do evento é a quantidade de universidades representadas, num total de 25 instituições (um IF), sendo 9 estrangeiras, pertencentes a cinco países (Argentina, França, Inglaterra, Itália e Uruguai), e 16 nacionais, incluindo oito estados e Distrito Federal (Brasília, Goiás, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo).

Para dar a devida visibilidade às instituições, enumeramo-las abaixo:

#### Instituições Estrangeiras

1. Universidad Nacional de Mar del Plata - UNMDP / Mar del Plata, Argentina
2. Universidad de Morón - UM / Morón, Argentina
3. Universidad de Buenos Aires - UBA / Buenos Aires, Argentina
4. Universidad de la República - Udelar / Montevideu, Uruguai
5. Institute of Classical Studies of London - ICS/London
6. Università del Salento - Unisalento / Lecce, Itália
7. Université Rennes II / Rennes, França
8. Università di Pavia / Pavia, Itália
9. Université de Strasbourg

#### Instituições Nacionais

1. Instituto Federal do Rio Grande do Sul - IFRS / Campus Porto Alegre
2. Universidade de Brasília - UNB
3. Universidade de Campinas - Unicamp
4. Universidade de São Paulo - USP
5. Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ
6. Universidade Estadual de Londrina - UEL
7. Universidade Estadual de Maringá - UEM
8. Universidade Federal de Goiás - UFG
9. Universidade Federal de Pelotas - UFPel
10. Universidade Federal de Pernambuco - UFPE
11. Universidade Federal de Rio Grande - FURG
12. Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

13. Universidade Federal de Santa Maria – UFSM
14. Universidade Federal do Paraná – UFPR
15. Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
16. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

## **SOBRE AS JORNADAS DE HISTÓRIA ANTIGA – UMA TRAJETÓRIA DE 27 ANOS E 20 EDIÇÕES**

Iniciada em 1992, desde 2012 promovida pelo Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga LECA/UFPEL, a JORNADA DE HISTÓRIA ANTIGA – JHA/UFPEL pretende nesta edição promover diálogo, nacional e internacional, acerca da música em diferentes culturas da Antiguidade e Medievo, com pesquisadores sênior e júnior. Observar-se-ão várias inter-relações, sobretudo a indissociabilidade entre música, poesia e dança, além das contribuições da História antiga, Arqueologia clássica, Epigrafia, Filologia clássica, Filosofia antiga e Teoria musical, com atenção particular às imagens e materialidades como fonte. A perspectiva interdisciplinar inclui a dimensão musical em si, nos estudos musicológicos, teóricos e de performance, estimulando-se na programação a apresentação de performances referentes à música da Antiguidade e do Medievo. Por estar vinculado ao PPGH-UFPEL, cuja área é Fronteiras e Identidades, dentre as abordagens temáticas, o encontro busca discutir tais perspectivas, destacando situações de interculturalidade e hibridização.

Entre os convidados, conta-se com integrantes de redes de pesquisa/projetos nacionais e internacionais, com os quais os pesquisadores nacionais interagem (como a MOISA Society – International Society for the Study of Greek and Roman Music e o RIdIM Brasil – Repertório Internacional de Iconografia Musical). A música antiga é uma área em expansão em escala internacional. No Brasil há hoje um número de pesquisadores consolidados neste campo, principalmente em três universidades (UFPEL, UFPR e UNB). Mas há um número crescente de pesquisadores emergentes dedicados à música antiga e medieval como tema central ou paralelo de suas investigações.

Assim, entre os objetivos do evento inclui-se criar um espaço para agregar os pesquisadores da área, de forma a fomentar nacionalmente de modo contínuo as pesquisas neste campo. Cabe acrescentar que será o primeiro evento dedicado à temática da música na Antiguidade no Brasil e no Cone Sul. Além disso, o evento inclui

a música do Medievo, retomando a integração com a área medieval que marcou duas edições anteriores (1994 e 2010).

## **SOBRE OS ESTUDOS DA MÚSICA NA ANTIGUIDADE E NO MEDIEVO**

Desde a Antiguidade grega, a música tem sido um tema que atraiu o interesse de historiadores e estudiosos do passado. Anedotas alegres ou lendas dramáticas sobre eventos musicais, míticos ou humanos, permearam o pensamento de muitos autores em suas referências ao passado, não apenas historiadores, mas também poetas e filósofos. E através dessas histórias, ou estórias, eles falaram muito mais do que simplesmente de uma história da música ou do próprio músico.

Quando contaram sobre o duelo musical entre Apolo e o sileno Marsias, que resultou na esfola e na morte deste último, estava em jogo o choque entre apolinismo e dionisismo na cultura antiga, representações antagônicas de cultura e natureza, civilização e barbárie. Quando contaram que músicos que tinham sido proibidos de tocar em alguma cidade, como Esparta, simplesmente porque adicionaram uma corda ao seu instrumento, a relação entre música e política, e os próprios sistemas políticos, é o que estava em jogo.

Muito da erudição sobre o passado tinha a música como tema. Havia uma antiga historiografia sobre a música e um campo de teoria musical impregnado de reflexões filosóficas e pedagógicas. Fazemos este prólogo para mostrar como não é algo novo na tradição ocidental a relação entre, de um lado, a pesquisa arqueológica e histórica, e, de outro, a música. No entanto, ao longo do último século, e especialmente nas últimas três décadas, o estudo ganhou um novo fôlego, impulsionado pelas possibilidades de conhecimento inter e multidisciplinar.

Seja no presente ou no passado distante, estudar o passado da cultura musical é muito mais do que simplesmente estudar as práticas musicais e seus agentes – sem deixar de sê-lo. Falamos de música como uma perspectiva para pensar o passado da humanidade. Trata-se de pensar as sociedades do passado através da música e entender a música através dessas sociedades.

Seguindo conceito de Marcel Mauss, diríamos que a maior vantagem está em estudar a música como um “fato social total”, no qual as mais variadas facetas da vida social e cultural, entrelaçadas umas com as outras, formam uma rede de significados que permeia e constitui a vida cotidiana.

Quanto à arqueologia da música, um conjunto de disciplinas compete para estruturá-la, trazendo consequências teóricas e metodológicas para esse campo de pesquisa. Em busca da compreensão dos comportamentos e sons do passado musical, somam-se dois campos multidisciplinares. No primeiro, temos o uso de fontes escritas e tradições musicais vivas. Essas fontes escritas compõem estudos filológicos e históricos: tratados musicais, referências literárias ao comportamento, relatos sobre músicos e obras, entre muitos outros tipos de registros. As tradições musicais vivas são observadas pelo antropólogo, interessado na Antropologia da Música, que produz uma interpretação etnomusicológica dessas experiências musicais. Estudos etno-históricos, por outro lado, baseiam-se em relatos feitos no passado sobre os costumes dos povos analfabetos, ou cuja escrita permaneceu desconhecida por muito tempo. Exemplo de fontes etno-históricas são os missionários no tempo da colonização da América e os viajantes, que nos relatam situações cotidianas e rituais em que a música se destaca. No segundo campo, outras disciplinas e tipos de fontes são organizados. Basicamente, existem dois tipos de registros empíricos: artefatos que produzem sons, não apenas instrumentos musicais, mas também representações visuais de cenas musicais. Por excelência, o estudo de instrumentos musicais, preservados por tradições ou encontrados no contexto arqueológico, são objetos de uma disciplina particular: a organologia, que se dedica ao estudo de instrumentos musicais. Daí um ramo particular da arqueologia, a arqueorganologia. No entanto, estudos modernos permitiram uma interação profícua com a física no estudo da acústica. Já as representações visuais alimentam três disciplinas: a própria organologia, arqueologia e iconologia musical.

Com afinco e convicção, trabalhamos, na organização, e trabalharemos, na realização, para que este primeiro encontro brasileiro sobre a música antiga seja o impulso inicial para articulação nacional da área, nucleando pesquisadores emergentes e consolidados, que se traduzirá na criação do Grupo Brasileiro de Estudos sobre a Música Grega e Romana Antiga e sua Recepção.

*Pelotas, 17 de maio de 2019*  
*Fábio Vergara Cerqueira*  
*Universidade Federal de Pelotas.*

## PROGRAMAÇÃO GERAL

### **DIA 03 DE JUNHO DE 2019**

**08H:15 – 12H:00 / 13H:30 – 19H:00 – Credenciamento**

**13H:30 – 15H:30 / 16H:00 – 19H:00 – Simpósios Temáticos**

**19H:00 – 22H:00 – SOLENIDADE DE ABERTURA**

Mesa de Honra

Recital - *Grupo Illuminura*

Conferência Inaugural

Dr.<sup>a</sup> Eleonora Rocconi - *Aesthetic responses to music in ancient Greek culture*



### **DIA 04 DE JUNHO DE 2019**

**08H:15 – 09H:45 – Minicursos**

**10H:00 – 12H:00 – Mesa-redonda I - Música romana**

Dr. Christophe Vendries – *Musique et genre : la femme au luth sur les sarcophages de la Rome antique*

Dr.<sup>a</sup> Daniela Castaldo - *Music and Dance in Roman Theatre: the Ancient Pantomime*

**13H:30 – 15H:30 / 16H:00 – 17H:30 – Simpósios Temáticos**

**17H:30 – 19H:00** - Reunião de Formação do *Grupo Brasileiro de Estudos sobre a Música Greco Romana e sua Recepção*

**19H:00 – 22H:00 – Mesa-redonda II - Música e pensamento teórico**

Dr. Roosevelt Rocha - *Uma introdução à música grega antiga através da obra de Aristóxeno de Tarento*

Dr. Adrián Castillo - *Los hypomnemata peri mousikes de Filodemo de Gadara*

Dr.<sup>a</sup> Cynthia Sampaio de Gusmão - *O ateliê de Cláudio Ptolomeu*

### **DIA 05 DE JUNHO DE 2019**

**08H:15 – 09H:45 – Minicursos**

**10H:00 – 12H:00 – Conferências**

Conferência I - Dr.<sup>a</sup> Erica Angliker - *Musical Instruments and the Festivals of Apollo in Delos*

Conferência II - Dr. Pablo Sotuyo - *A pesquisa em Iconografia da cultura musical: retrospectiva e avanços no RIIdIM-Brasil*

**13H:30 – 15H:30 – Simpósios Temáticos**

**16H:00 – 17H:30 – Mesa-redonda III - Música e Mito**

Dr.<sup>a</sup> Maria Cecilia Colombani - *Sonoridad, musicalidad y verdad en la deliciosa voz de las Musas*

Dr. Adrián Castillo - *La música de los pájaros*

Me. Lidiane Carderaro - *A divina lira e seu lugar mitológico. As relações do instrumento com os músicos que o tocam na mitologia grega*

**17H:30 – 19H:00 – Aula-show** - Dr. Marcus Mota - *A música na tragédia grega em performance: modalidades e experimentos*

**19H:00 – 22H:00 – Conferência III**

Dr. Christophe Vendries - *Musiciens, fêtes et piété populaire. Figurines en terre cuite de l'Égypte ptolémaïque et romaine*

## **DIA 06 DE JUNHO DE 2019**

**08H:15 – 09H:45 – Minicursos**

**10H:00 – 12H:00 – Mesa-redonda IV - Música, poesia e performance**

Dr. Bernardo Lins Brandão - *As cordas do bárbitos apenas cantam o amor: poesia antiga e performance musical*

Dr. Marcus Mota - *Som, Erudição e Criatividade: Desafios e Experiências na Reconstrução de Músicas Antigas*

Dr. Marcelo Miguel de Souza - *Performance musical e organologia: interações entre o colapso do mundo micênico e os poemas homéricos*

**13H:30 – 15H:30 – Simpósios Temáticos**

**16H:00 – 17H:30 – Mesa-redonda V - O músico e a musicista na Grécia antiga**

Dr. Sylvain Perrot - *Les familles de musiciens grecs d'après les inscriptions (IIIe siècle avant J.-C. – IIe siècle après J.-C.)*

Dr. José Roberto Paiva Gomes - *As musicistas cítaristas na Grécia Arcaica entre o sagrado e o profano*

**17H:30 – 19H:00 – Recital** – Dr. Raul Costa Ávila - *Mitos gregos na literatura para flauta*

**19H:00 – 22H:00 – Mesa-redonda VI - Música e imagem**

Dr.ª Katia Maria Paim Pozzer - *Gestos e Sons: imagens da musicalidade na antiga Mesopotâmia*

Dr.ª Margaret Bakos - *Harpa: beleza em cena no Egito Antigo*

Dr. Fábio Vergara Cerqueira - *Contextos de performance musical do sistro ápulo na iconografia dos vasos italiotas (séc. IV a.C.)*

## **DIA 07 DE JUNHO DE 2019**

**08H:15 – 09H:45 – Letrinhas** - Dr. Roosevelt Rocha - *Notação Musical na Grega Antiga*

**10H:00 – 12H:00 – Conferência IV**

Dr. Eduardo Henrik Aubert - *Às origens da notação musical: um estudo de caso e algumas reflexões gerais (séculos IX-XI)*

**13H:30 – 15H:30 – Tour Iconográfico Guiado no Centro Histórico de Pelotas (Imagens da música grega antiga na arquitetura e monumentos de Pelotas – Dr. Fábio Vergara)**

**16H:00 – 19H:00 – MESA DE ENCERRAMENTO**

Recital de Encerramento (*Narrativas Medievais* - Música Mundana: Conjunto de Músicas Antigas e Tradicionais)

Conferência de Encerramento (Em busca da voz perdida de Ariadne na ópera barroca - Dr.ª Silvana Ruffier Scarinci)

## PALESTRAS E CONFERÊNCIAS

### **TIFÓN & LAS MUSAS**

*Typhoon and the Muses*

Adrián Castillo, Universidad de la República, Montevideo

**Resumo:** En gran medida debido a su tema, esta comunicación tendrá un carácter parcialmente exploratorio, consistirá más en sugerencias que en afirmaciones categóricas. Su objetivo es interpretar, en clave "musical", la descripción de Tifón, "el monstruo de cien cabezas", que encontramos en la *Teogonía* de Hesíodo (vv. 820-35). Tifón es el adversario final de Zeus en su batalla por el trono del cielo y se lo suele interpretar como una manifestación del caos sobre el cual Zeus impone su orden. Aquí se intentará ofrecer un análisis "teratológico" de Tifón, tal que lo revele como la expresión simbólica de una perversión o subversión de la música, como la manifestación del *caos musical*. Parte de la naturaleza ensayística de esta comunicación depende de que Hesíodo no parece manejar, en la *Teogonía*, una idea demasiado precisa de "música". Sin duda no emplea, como tampoco lo hace nadie en la época arcaica, la palabra *μουσική*. Pese a ello, es posible extraer una noción general de "lo musical" y, más aún, una idea de "música correcta" (i.e. música sancionada por el propio Zeus), a partir de la actividad coral de las Musas en la *Teogonía* y de la naturaleza de su canción. A partir de aquí se abordarán los principales paralelos y oposiciones entre la caracterización de Tifón y la de las Musas, muchos de ellos ya observados por la crítica moderna. Finalmente, se sugerirán dos prolongaciones de esta simbología musical, una -ya reconocida por varios autores- en la primera *Canción Pírica* de Píndaro, y otra, posible aunque no evidente, en la caracterización platónica de los practicantes y partidarios de la "Nueva Música" en la antigua Grecia.

**Abstract:** Largely because of its theme, this communication will be partially exploratory in its nature, consisting more of suggestions than of categorical statements. Its purpose is to interpret, in a "musical" key, the description of Typhoon, "the monster with a hundred heads", which we find in Hesiod's *Theogony* (vv. 820-35). Typhoon is the final adversary of Zeus in his battle for the throne of heaven and is often interpreted as a manifestation of the chaos upon which Zeus imposes his order. Here an attempt will be made to offer a "teratological" analysis of Typhoon such that will reveal it as the symbolic expression of a perversion or subversion of things *musical*, as a manifestation of *musical* chaos. Part of the aforementioned exploratory nature of this communication depends on the fact that Hesiod, at least in the *Theogony*, does not seem to employ a sufficiently precise idea of "music". No doubt he never uses the word *μουσική*, just as no one does in the archaic age. Nevertheless, it is possible, I suggest, to extract a general notion of "the musical" and, moreover, an idea of "correct music" (i.e. music sanctioned by Zeus himself), from inspection of the Muses' choral activity in the *Theogony* as well as of the nature of their song. From here, the main parallels and oppositions between the characterization of Typhoon and that of the Muses -many of which have already been noted by modern critics- will be dealt with. Finally, two extensions of this musical symbology will be suggested: one -already noted by several authors- in Pindar's first *Pythian* song, the other, possible though by no means evident, in Plato's characterisation of the practitioners and supporters of the "New Music" in ancient Greece.

## **EL TRATADO SOBRE LA MÚSICA DE FILODEMO DE GADARA Y LA HISTORIA DEL CONCEPTO DE ΜΟΥΣΙΚΗ**

*Philodemus of Gadara's treatise On music and the history of the concept of μουσική*

Adrián Castillo, Universidad de la República, Montevideo

**Resumo:** Esta comunicación tiene como objeto presentar un hito importante en la historia del concepto de μουσική, tal como aparece reflejado en el tratado *Sobre la música*, del filósofo epicúreo Filodemo de Gadara (s. I a.C.). Este tratado, de tipo polémico, es el primer ataque sistemático, en la antigüedad, a la doctrina del "ethos musical", la doctrina según la cual la música juega (o puede jugar) un papel importante, si no crucial, en la formación del carácter humano. Esta doctrina fue asumida, en diversas formas y con distinto grado de compromiso, por una enorme parte de la filosofía musical clásica. En primer lugar, se presentarán las líneas generales de la doctrina del *ethos* musical, tal como aparece recogida en el tratado de Filodemo, y su conexión con la noción de *mousiké* como "palabras con melodía y ritmo". Se considerarán luego las críticas de Filodemo a esta doctrina y la dependencia de estas críticas respecto a la noción de *mousiké* como "sonido desprovisto de significado", noción que Filodemo hace remontar a Aristóxeno. Esta noción se aclarará con ayuda de las tesis de Filodemo sobre la forma y el contenido en la poesía. Finalmente, se señalarán algunos límites de esta noción, y por ende, de estas críticas, mediante una comparación con el "formalismo" musical del teórico Eduard Hanslick (en *Sobre lo bello en la música*, 1854), con el que Filodemo ha sido asociado por algunos críticos modernos.

**Abstract:** This communication intends to present an important milestone in the history of the concept of μουσική, as it is reflected in the treatise *On music*, by the epicurean philosopher Philodemus of Gadara (s. I b.C.). This treatise, polemical in nature, is the first systematic attack in antiquity on the doctrine of "musical *ethos*", i.e., on the contention that music plays an important, if not crucial, role on the formation of human character, a claim sustained, in a variety of forms and with different degrees of commitment, by most of classical musical philosophy. First, I will sketch the main traits of the doctrine of musical *ethos* as we find it expressed in Philodemus' treatise, and I will comment briefly on its connection with the notion of *mousiké* as "words with melody and rhythm". Then, I will present Philodemus' main objections to this doctrine, highlighting their dependence on his concept of *mousiké* as "sound deprived of meaning", which Philodemus traces back to Aristoxenus. This concept will be explained in the light of Philodemus' ideas about form and content in poetry. Finally, I will point out some serious limitations affecting this notion, and hence Philodemus' criticism, by way of a comparison with the "musical formalism" defended by Eduard Hanslick (in *The Beautiful in Music*, 1854), with whom Philodemus has been associated by certain modern critics.

## **AS CORDAS DO BARBITOS SÓ CANTAM O AMOR: POESIA ANTIGA E PERFORMANCE MUSICAL**

*The strings of the barbitos only plays love: ancient poetry and musical performance*

Bernardo Lins Brandão, UFPR

**Resumo:** Nesta palestra, cujo nome é baseado em um verso de um poema anacrônico, eu vou pensar sobre a noção arcaica de *mousiké*, observando que se refere a uma antiga forma de arte que não é exatamente o que nós entendemos hoje pela música nem o que

experimentamos como poesia, mas uma espécie de performance em que a música realça a compreensão das palavras e aprofunda seu significado. No decorrer da investigação, vou oferecer alguns exemplos cantando alguns poemas gregos e tocando os barbitos. Algumas das melodias que eu toco são antigas, mas outras são novas criações, concebidas para se ajustar na métrica dos poemas. Por fim, discutirei essa experiência de performance da poesia grega (bem como latina) usando melodias antigas e novas que, na UFPR (Universidade Federal do Paraná), tentamos no grupo Pecora Loca.

**Abstract:** In this talk, whose name is based on a verse from an anacreontic poem, I'll think about the archaic notion of *mousiké*, noting that it refers to an ancient art form that is neither what we exactly understand today by music nor what we experience as poetry, but a kind of performance in which the music enhances the comprehension of the words and deepens their meaning. In the course of the investigation, I'll offer some examples by singing some greek poems and playing the *barbitos*. Some of the melodies I'll play are ancient ones, but others are new creations, conceived to fit the meter of the poems. Finally, I'll discuss this experience of performance of greek (as well as latin) poetry using old and new melodies that at UFPR (Universidade Federal do Paraná) we attempt in the group *Pecora Loca*.

## **MÚSICOS, FESTAS E PIEDADE POPULAR. FIGURINHAS EM TERRACOTA DO EGITO PTOLOMAICO E ROMANO**

*Musiciens, fêtes et piété populaire. Figurines en terre cuite de l'Égypte ptolémaïque et romaine*

Christophe Vendries, Université de Rennes II

**Resumo:** As terracotas greco-egípcias produzidas durante o período ptolomaico e a idade romana fornecem um material útil para o estudo da vida musical no Egito. A maioria das terracotas do Fayum foram encontradas nas tumbas, ou nas casas particulares em que tinham uma função simbólica de proteção e de bom augúrio. A maior parte dos motivos figurados nessas são originais em confronto com aqueles de outras terracotas do mundo antigo. Muitos musicistas (tocadores de *aulos* ou de *syrrinx*, de harpa, mulheres com tamburins ou com *krotala*) e dançarinos são retratados entre as divindades (sobretudo Harpocrates, Ísis e Bês), além de outros celebrantes de cultos presentes nos festivais religiosos. A prática do culto é um tema comum (são representados sacerdotes, orações, vinho e animais ofertados em sacrifício), enquanto os músicos aparecem realizando as suas performances durante procissões e festivais. O musicista é associado ao culto por meio da sua coroa (diadema com forma de botão de lótus ou coroa de flores) e da ânfora depositada aos seus pés, sendo a maior parte deles itifálicos, indicando, portanto, prosperidade. Estas peças constituem uma oportunidade para se perguntar sobre a relação entre as tradições egípcias e gregas e para cotejar os motivos figurados com os documentos papirológicos e textuais concernentes à música.

**Abstract:** The Graeco-Egyptian terracottas produced during the Ptolemaic and Roman period provides good material for investigating musical life in Egypt. The majority of the Fayum terracottas have been found in tombs, or in private houses as sources of protection and good luck. Most of the motifs are original by comparison with the other terracotta work of the ancient world. Many musicians (*aulos* or *syrrinx* players, harp players, women with drum or *crotala*) and dancers are shown among deities (mainly Harpocrates, Isis and Bes) and other cult celebrants in religious festivals. Cult practice is a common theme (we can see priests, prayers, wine and animals for sacrifice) and musicians provided performances during

procession and festivals. The musician is associated with the cult by his crown (lotus-bud diadem or floral crown) and by the amphora at his feet, and most of them are ithyphallic, thus connoting prosperity. These pieces present an opportunity to investigate the connection between Egyptian and Greek traditions and to compare the motifs with papyrological and textual testimonies about music.

**Résumé:** Le terrecotte greco-egiziane prodotte durante il periodo Tolomeico e l'eta Romana forniscono un materiale utile per lo studio della vita musicale in Egitto. La maggioranza delle terrecotte del Fayum sono state ritrovate nelle tombe, o nelle case private dove avevano una funzione simbolica di protezione e di buon augurio. La maggior parte dei motivi raffigurati su di esse sono originali in confronto a quelli di altre terrecotte del mondo antico. Molti musicisti (suonatori di *aulos* o di *syrinx*, di arpa, donne con tamburelli o con *crotala*) e danzatori sono ritratti tra le divinità (soprattutto Harpocrates, Isis e Bes) e altri celebranti dei culti presenti nei festival religiosi. La pratica del culto è un tema comune (sono rappresentati preti, preghiere, vino e animali offerti in sacrificio) e i musicisti fornivano le loro esecuzioni durante le processioni e i festival. Il musicista è associato al culto per via della sua corona (diadema a forma di bocciolo di loto o corona floreale) e dell'anfora deposta ai suoi piedi, e la maggior parte di loro itifalli, perciò indicanti prosperità. Questi pezzi costituiscono un'opportunità per indagare il legame tra le tradizioni egiziane e greche e per confrontare i motivi raffigurati con i documenti papirologici e testuali riguardanti.

## **MÚSICA E GÊNERO EM ROMA: A JOVEM COM ALAÚDE NA ICONOGRAFIA ROMANA**

*Musique et genre à Rome : la jeune fille au luth dans l'iconographie romaine*

Christophe Vendries, Université de Rennes II

**Resumo:** Entre os universais da música, a associação entre a jovem e um instrumento de cordas está bem ancorada na memória coletiva e no imaginário social: a mulher com a harpa ou diante de seu piano são imagens familiares na arte ocidental. Na Roma antiga, o alaúde possui uma dimensão social e de gênero, mas também uma dimensão simbólica. Trata-se da origem desse motivo na arte da Antiguidade romana que eu desejo estudar aqui, a fim de avaliar o valor semiológico deste instrumento, suas conexões com a feminilidade e com o mundo da morte, na medida em que a documentação disponível é essencialmente funerária e faz parte disto que se convencionou chamar na arte romana de "auto-representação" dos defuntos.

**Abstract:** Among the universals of music, the association between a young girl and a stringed instrument is a well known iconography widely held in the collective memory and the social imaginary. Indeed, a woman depicted with the harp or seated in front of her piano are two familiar images in the Western art. Concerning the lute, there is a social and sexual dimension of the instrument but also a symbolic one. The aim of this paper is to study the origin of this motif in the art of Roman antiquity in order to measure the semiological value of such instrument, its connections with femininity but also with the world of the dead. In Roman art, this kind of iconography is essentially funerary and contributes to what one called the "self representation" of the deceased.

**Résumé:** Parmi les universaux de la musique, l'association de la jeune fille et d'un instrument à cordes est bien ancrée dans la mémoire collective et l'imaginaire social : la femme à la harpe ou devant son piano sont des images familières dans l'art occidental. Dans la Rome antique, le luth possède une dimension sociale et sexuée mais aussi une dimension symbolique. C'est l'origine de ce motif dans l'art de l'antiquité romaine que je souhaite ici étudier afin de mesurer la valeur sémiologique d'un tel instrument, ses connexions avec la fémininité et avec le monde de la mort dans la mesure où la

documentation est essentiellement funéraire et participe de ce qu'il est convenu d'appeler dans l'art romain « l'auto représentation » des défunts.

## **MÚSICA E DANÇA NO TEATRO ROMANO: A ANTIGA PANTOMIMA**

*Music and dance in the Roman Theater: the ancient Pantomime.*

Daniela Castaldo, Università del Salento, Lecce

**Resumo:** A pantomima foi um dos mais populares e mais bem sucedidos gêneros teatrais difundidos pelo Império romano: um ator interpretava um episódio mitológico através de movimentos e gestos corporais, enquanto um coro cantava acompanhado pela música executada por um ou mais músicos. O imperador Augusto teve um papel importante na introdução da pantomima em Roma, considerando-a um meio para manter viva a tradição da tragédia clássica, e em geral da cultura grega. A mensagem proposta pela performance da pantomima era capaz de atingir os mais diferentes grupos étnicos, uma vez que para os antigos a dança e a música transcendiam barreiras linguísticas: por essas razões a pantomima era considerada como um efetivo instrumento de propaganda política e religiosa e foi assim incorporada nos festivais organizados em honra de Augusto, tais como as *Augustalia* em Roma e os jogos *Sebasta* em Nápoles. Por meio do estudo de fontes visuais e arqueológicas, interpretadas à luz de textos literários e epigráficos, este *paper* vai lançar luz sobre aspectos relacionados aos seguintes temas:

- músicos e atores dedicados à pantomima, vinculados a associações profissionais (*Parasiti Apollinis*), ligados à família imperial e devotados ao culto do imperador (gênero de músicos/atores, *status* social, etc.);
- acompanhamentos musicais feitos pelo coro e por instrumentos musicais, tais como a *tibiae*, o *scabellum*, o *hydraulis*, entre outros;
- espaços teatrais de performance: seus aspectos arquiteturais e decorativos (exemplos provenientes principalmente da Gália);
- atitudes e comportamento da audiência (cf. textos da Patrística).

**Abstract:** One of the most popular and successful theatrical genre widespread during the Roman Empire was Pantomime: an actor interpreted a mythological episode through the movements and the gestures of the body, while a chorus sang to the music played by one or more musicians. The emperor Augustus had an important role in the introduction of the pantomime to Rome, considering it as a medium to keep alive the tradition of classical tragedy, and in general of the Greek culture. The message proposed by the pantomime performance was able to reach the most different ethnical groups because the ancients felt the language of dance and music as transcending linguistic barriers: for these reasons pantomime was considered as an effective instrument of political and religious propaganda and it was incorporated in festivals organized in honor of Augustus, such as the *Augustalia* held in Rome and the *Sebasta* Games in Naples. Through the study of the visual and archaeological sources, interpreted at the light of the literary and epigraphic texts, this paper will cast light on some aspects concerning:  
-musicians and actors who performed the pantomime, who belonged to professional associations (*Parasiti Apollinis*) bound to the imperial family and devoted to the cult of the emperor (gender of the musicians/actors, social status, etc.);  
-musical accompaniments, provided by the chorus and by some musical instruments, including *tibiae*, *scabellum*, *hydraulis*, etc.;

- theatrical spaces of the performance: their architectural features and decorations (some examples coming mostly from Gaul);
- attitude and behavior of the audience (cfr. texts by the Church Fathers).

## **AS ORIGENS DA NOTAÇÃO MUSICAL: UM ESTUDO DE CASO E ALGUMAS REFLEXÕES GERAIS (SÉCULOS IX-XI)**

*The origins of music writing: a case study and a few general considerations (9th-11th Centuries)*

Eduardo Henrik Aubert,  
École des Hautes Études en Sciences Sociales, University of Cambridge e Laboratório de Teoria e História das Mídias Medievais/USP

**Resumo:** Por volta do ano 900, os códices de canto gregoriano inteiramente notados se tornam, se não moeda corrente, ao menos objetos frequentes nos grandes centros monásticos e catedralícios do Ocidente medieval. Nesse momento, as principais notações exibem características bastante marcadas, aptas a distinguir zonas geográficas e mesmo estabelecimentos específicos, em que determinada família de notações, por assim dizer, sofreu uma estilização relevante seja do ponto de vista estritamente musical, seja de pontos de vista sociais e culturais mais amplos. É, no entanto, no século precedente, no seio do Império Carolíngio, que surgem as notações musicais que, por uma série de desdobramentos posteriores, desaguam na notação musical ainda hoje corrente no mundo ocidental: as notações neumáticas. Nesse longo século IX, contudo, os testemunhos são fragmentários, nem sempre bem localizados ou bem datados, de modo que as circunstâncias específicas em que surgiu essa mídia de primeira importância para a história ocidental permanecem apenas superficialmente esclarecidas. Nesta conferência, propomos investigar um centro específico, a catedral Saint-Cyr de Nevers, partindo de um conjunto de manuscritos produzidos em época posterior (séculos X e XI) para, retrospectivamente abordar um manuscrito até hoje pouco explorado, mas que, segundo pensamos, tem muito a oferecer para uma melhor compreensão a respeito do surgimento da notação musical no Ocidente.

**Abstract:** Circa 900, fully notated books of Gregorian chant became, if not common currency, at least frequently produced objects in the major monastic and cathedral centres of the medieval West. At this point in time, the main families of notation have come to display sharply defined traits that enable the contemporary researcher to identify geographic zones and even specific religious houses where a specific brand of notation underwent significant stylisation both from a strictly musical and from a more generally social and cultural point of view. It was, however, in the preceding century, at the heart of the Carolingian Empire, that were first devised those notations that, after a series of later developments, became the current notation of the Western world: the so-called neumatic notations. During this long 9th century, evidence is fragmentary, not always well located or dated. As a result, the specific circumstances in which this fundamental medium appeared are only superficially known. In this conference, I intend to investigate a specific centre, the chapter of Saint-Cyr, in Nevers. I will take a group of later, 10th and 11th century, manuscripts as my point of departure and then will proceed backwards to a manuscript that has so far received little attention, but, as I see it, holds the potential of contributing to a better understanding of the appearance of musical notation in the medieval West.

## **AESTHETIC RESPONSES TO MUSIC IN ANCIENT GREEK CULTURE**

*Respostas estéticas à música na cultura grega antiga*

Eleonora Rocconi, University of Pavia, Italy

**Resumo:** Apesar das controvérsias sobre a aplicabilidade do termo "estética" para a Antiguidade clássica, há um consenso geral de que os gregos registraram e conceitualizaram suas respostas às experiências artísticas, numa variedade de formas e fontes (incluindo poesia, filosofia, iconografia). Este *paper* examinará o mecanismo subjacente à conceitualização das experiências musicais, do modo como são identificadas e discutidas em algumas evidências remanescentes da Grécia antiga. Examinará do mesmo modo os componentes mais influentes, levados usualmente em conta pelos antigos ao avaliarem e julgarem o valor destas experiências.

**Abstract:** Despite the controversies on the applicability of the term 'aesthetics' to classical antiquity, there is a general consensus that the Greeks recorded and conceptualized their responses to artistic experiences in a variety of ways and sources (including poetry, philosophy, and iconography). This paper will examine both the mechanisms underlying the conceptualization of musical experiences, as they were identified and discussed in some Greek evidence, and the most influential components usually taken into account by the ancients when assessing and judging their value.

## **SONS, MÚSICA E CULTO NA GRÉCIA ANTIGA**

*Sounds, Music and Cult in Ancient Greece*

Erica Angliker, Institute of Classical Studies, London

**Resumo:** Desde Aristóteles, as sociedades ocidentais consideraram a visão como o sentido primário. A visão não somente serviu como base do conhecimento científico e do Iluminismo, como também dominou os estudos dos fenômenos culturais. Nas últimas décadas, esta tendência mudou; hoje, sociólogos, antropólogos, psicólogos e classicistas estão conscientes que as sociedades pensam de modos diferentes e que o som é um aspecto importante das experiências culturais. A dimensão perdida do som nas sociedades antigas foi abordada através da reconstrução de instrumentos musicais, enquanto novas abordagens multissensoriais do ritual antigo levam em conta o espaço no qual a música e o som podem ter tido um papel particularmente importante. Alinhando-se às pesquisas recentes sobre o som na Antiguidade, este *paper* tem como objetivo colocar em destaque a importância do som nas práticas culturais da Grécia antiga, através de diferentes estudos. Examina-se aqui a importância do som em sítios de práticas culturais em Dodona no Épiro (onde um carvalho profético respondia questões agonizantes no farfalhar de suas folhas e sacerdotes faziam profecias decodificando os sons de caldeirões de bronze e o arrulho dos pombos) e em Delos (onde a mistura de vários dialetos e de diferentes línguas constituía a forma de homenagem a Apolo). Discute ainda a importância do som no âmbito do espaço cultural, que tem relevância também em estudos recentes sobre cavernas.

**Abstract:** Ever since Aristotle, Western societies have considered sight the primary sense. Vision has not only served as the basis of empirical science and the Enlightenment but has also dominated the study of cultural phenomena. In recent decades, this trend has shifted; today sociologists, anthropologists, psychologists and classicists are now aware that societies think differently and that sound is an important

aspect of cultural experiences. The lost dimension of sound in ancient societies has been addressed through the reconstruction of ancient instruments, while new multisensory approaches to ancient ritual take into account space in which music and sound may have played a particularly important role. Aligning with recent research on ancient sound, this paper aims to bring to the forefront the importance of sound in ancient Greek cultic practices through several case studies. It examines the importance of sound at sites of cult practices in Dodona in Epirus (where a prophetic oak tree that answered agonizing questions by rustling its leaves, and priests made prophecies by de-coding the sounds of bronze cauldrons and the cooing of pigeons) and on Delos (where the mingling of many dialects and different languages constituted a form of homage to Apollo). I also discuss the importance of sound within cultic space is also relevant to recent studies on caves.

## **AS MULHERES TOCADORAS DE CITARA NA GRÉCIA ARCAICA ENTRE O SAGRADO E O PROFANO**

*The women who played the cithara in the archaic Greece between the sacred and the profane*

José Roberto de Paiva Gomes, PPGH/UERJ

**Resumo:** Os atenienses do período arcaico celebravam mais festivais que os outros helenos. Um sexto do ano era dedicado aos festivais. Peisistratus reorganizou os festivais públicos, enquanto Hipparchus dedicou-se ao desenvolvimento cultural de Atenas, por intermédio da poesia, em especial, a do poeta Anacreonte. A cultura material destaca este tipo de poesia ao enfatizar como decoração a figura da mulher tocadora de citara. Notamos a participação da mulher em Atenas, como acontecia em Lesbos, a exemplo de Sappho e de Alcaeus. Nossa palestra tem por objetivo apresentar e descrever como este círculo de mulheres agia e transitava nos espaços cívicos de Atenas.

**Abstract:** The Athenians of the archaic period celebrated more festivals than the other Hellenes. A sixth of the year was devoted to the festivals. Peisistratus reorganized the public festivals, while Hipparchus devoted himself to the cultural development of Athens, through poetry, especially that of the poet Anacreon. Material culture highlights a type of poetry by emphasizing as decoration the figure of the woman touching cithara. We note the participation of the woman in Athens, as was the case in Lesbos, like Sappho and Alcaeus. Our lecture aims to present and describe how this circle of women acted and transited in the civic spaces of Athens.

## **GESTOS E SONS: IMAGENS DE MUSICALIDADE NA ANTIGA MESOPOTÂMIA**

*Gestures and Sounds: images of musicality in ancient Mesopotamia*

Katia Maria Paim Pozzer, UFRGS

**Resumo:** As fontes sobre música na antiga Mesopotâmia são numerosas. Há centenas de tabletas cuneiformes em línguas suméria e acadiana contendo informação sobre vários aspectos da música, além de representações iconográficas e de cultura material reveladas pela arqueologia. A canção, ao lado da literatura, da linguagem e da matemática, é uma das disciplinas básicas da educação formal mesopotâmica. Na Assíria do primeiro milênio a.C., civilização e arte caminhavam juntas no processo de constituição dos impérios e de suas guerras

devastadoras. A documentação iconográfica, na maior parte das vezes associada a textos deste período, está cheia de cenas de guerra, tortura e aprisionamento de inimigos, mas também temos representações de músicos. Enquanto a Guerra era a ação primária de expansão do Império Assírio, a música também estava presente no contexto destas narrativas de guerra, de celebrações triunfais, de banquetes e caçadas de animais selvagens. O cotejamento entre texto e imagem é um componente da pesquisa sobre as imagens antigas, do mesmo modo como nas Humanidades em geral. Texto e imagem eram no passado percebidos como meios de expressão em disputa, com uma hierarquia entre eles. Por via de regra, isso significa que texto e imagem deveriam ser analisados levando em conta o diálogo e a interação entre eles. Esse visão se funda em práticas antigas que justapunham palavras e imagens. Os antigos acreditavam que cada enunciado poderia evocar uma imagem nas mentes de quem via/ouvía. A imagem poderia também ser acompanhada por um texto, situação em que quem vê tem um papel central. Podemos ver, deste modo, uma diferença radical entre as experiências, as visualidades e as ontologias da imagem antiga e contemporânea. Os antigos tinham uma percepção das imagens muito diferente da nossa, não as viam como imagens, mas como agentes ou como seres divinos. Assim, analisar as posturas e gestos dos personagens músicos é revelador quanto à condição social desses, quanto ao seu pertencimento étnico – esta análise é informativa, também, sobre a forma como esses tocavam os instrumentos. Através da linguagem do gesto, essas imagens comunicam a identificação de diferenças culturais e a transgressão de códigos sociais dos assírios.

**Abstract:** The sources about music in ancient Mesopotamia are numerous, there are hundreds of cuneiform tablets in Sumerian and Akkadian language, containing information on various aspects of music, besides iconographic representations and material culture redeemed by archaeology. The song, along with the literature, language and math one of the basic disciplines of the Mesopotamian formal education. In Assyria of I Millennium BC, civilization and art walked together in the process of constitution of the Empires and their devastating wars. The iconographic documentation, most often associated with texts from this period is full of scenes of war, torture and imprisonments of enemies, but we also have representations of musicians. While the war was the primary action of the expansion of the Assyrian Empire, the music was also present in the context of these narratives of war, triumphal celebrations, banquets and hunting of wild animals. The comparison between text and image is an essential component of research on ancient images, as well as in the humanities in general. Text and image in the past were perceived as competitors, means of expression with the hierarchy between them. Currently means that text and image should be analyzed from a dialogic and interactive design between them. This vision is founded from past practices that juxtaposed words and images. The ancients believed that each utterance could conjure up an image in the minds of every viewer/listener. The image could also be accompanied by a text, where the viewer played a central role. We can see, therefore, a radical difference between the experiences, the visualities and the ontologies of the image's old and contemporary. The ancients had a perception of images very different from ours, they did not see them as images, but as agents or divine beings. Thus, analyzing the postures and gestures of these characters are revealing of their social conditions, their ethnic belonging and, also, of the musical instruments' execution forms. Through the language of gesture, these images communicate the identification of cultural differences and the transgression of Assyrian social codes.

## **A DIVINA LIRA E SEU LUGAR MITOLÓGICO. AS RELAÇÕES DO INSTRUMENTO COM OS MÚSICOS QUE O TOCAM NA MITOLOGIA GREGA**

*The divine lyre and its mythological place. The relations of the instrument with the musicians who play it in Greek Mythology*

Lidiane Carderaro, Universidade de São Paulo (MAE-USP)

**Resumo:** No período que conhecemos genericamente por Antiguidade Grega, mitologia e música são dois elementos extremamente importantes e presentes na vida cultural e social. Da mesma forma, mito e música possuem uma estreita relação entre si. A mitologia grega é repleta de personagens com alguma ligação, direta ou indireta, com a música, e essa ligação é, muitas vezes, expressa pela execução de um instrumento. Alguns instrumentos musicais aparecem com maior frequência nas mãos de um músico mitológico do que outros, e, sem dúvida, o mais recorrente deles é a lira. Um instrumento que, repleto de simbologias, tem sua origem associada a um mito próprio. Esta comunicação vai abordar essa ligação da lira com seus executores mitológicos de acordo com as representações em iconografia sobre vasos cerâmicos. Levando em consideração seus significados simbólicos diante do espectador, busca-se identificar o papel exercido pelo instrumento nas trajetórias mitológicas mais conhecidas, levando em conta principalmente sua origem mitológica pela qual recorrentemente recebe o epíteto de "divina".

**Abstract:** In the period we know generically by Ancient Greek, mythology and music are two extremely important and present elements in cultural and social life. Likewise, myth and music have a close relationship to each other. Greek mythology is replete with characters with some direct or indirect connection to music, and this connection is often expressed by the execution of an instrument. Some musical instruments appear more often in the hands of a mythological musician than others, and undoubtedly the most recurrent one is the lyre. An instrument that, full of symbolologies, has its origin associated with a myth of its own. This communication will address this connection of the lyre with its mythological executors according to representations in iconography on ceramic vases. Taking into account its symbolic meanings vis-a-vis the spectator, the paper seeks to identify the role played by the instrument in the most well-known mythological trajectories, taking into account, in particular, its mythological origin, by which it is repeatedly called the "divine" epithet.

## **PERFORMANCE MUSICAL E ORGANOLOGIA: INTERAÇÕES ENTRE O MUNDO MICÊNICO E OS POEMAS HOMÉRICOS.**

*Musical performance and organology: Interactions between the Mycenaean world and the Homeric poems*

Marcelo Miguel de Souza, UFG

**Resumo:** Existem vários caminhos e possibilidades de interpretação dos chamados poemas homéricos. Elas remetem, em verdade, a discussões que se iniciam em tempos bastante recuados (as contendas sobre a existência ou não de Homero retrocedem à Antiguidade) e irão se fortalecer principalmente a partir do século XIX, com o impacto de descobertas Arqueológicas como as de Heinrich Schliemann e Arthur Evans, além de novas perspectivas de abordagem, com a linguística e a filologia. Uma proposta interessante para o entendimento dos poemas surgiu na década de trinta do século XX, com o pesquisador americano Milman Parry. Comparando cantos de bardos iletrados sérvios, ele formulou a hipótese de que os

poemas homéricos seguiriam mais ou menos a mesma lógica de composição. Através do uso de fórmulas, ou seja, trechos de versos que se repetem conforme a conveniência do cantor, com seus usos descritivos que se encaixam em situações semelhantes, Parry propunha uma solução para o problema da continuidade temporal dos poemas. A poesia oral formular, cantada por profissionais conhecidos como aedos, seria a responsável pela guarda de uma memória tão afastada e se explicaria mesmo pelo tipo de técnica empregada para a composição dos poemas. Tendo em vista estas perspectivas e considerando o debate teórico, propomos a discussão sobre aspectos de performance musical e organologia, centrado nas interações entre o colapso do mundo micênico e os poemas homéricos, ponderando possíveis rupturas e reminiscências. A historicidade que pesa nos poemas homéricos é uma historicidade latente, apreensível quando pensamos nas possibilidades de amálgama dos poemas relacionadas à própria questão da poesia oral. Como poemas cantados, sintetizam em uma mesma narrativa temporalidades diversas, concepções que podem ser relacionados ao período Micênico, à Idade do Ferro ou ao próprio período Arcaico grego, além de nos depararmos com elementos que só figuram na própria poesia homérica. Para compreendermos Homero, então, temos que pensar em uma verdadeira estratigrafia da Ilíada e da Odisseia, relativa e passível de exageros poéticos ligados simplesmente a função do aedo e sua arte. E o recorte referente à questão da performance e dos instrumentos musicais é ponto privilegiado para essa discussão.

**Abstract:** There are several paths and possibilities on interpretation of the so-called Homeric poems. They refer, indeed, to discussions that begin long time ago - the quarrels about the existence or not of Homer go back to Antiquity - and gain strength during the nineteenth century, from the impact of archaeological findings such as those of Heinrich Schliemann and Arthur Evans, as well as the new perspectives brought by linguistics and philology. Nevertheless, an interesting proposal for the understanding of the poems had appeared in the thirties of the XX century, with the american researcher Milman Parry. Comparing Serbian unlettered bards, he hypothesized that the Homeric poems could follow somewhat the same logic of composition. Through the use of formulas - excerpts of verses that are repeated according to the convenience of the singer, with their descriptive uses that fit into similar situations - Parry proposed a solution to the problem of the temporal continuity of the poems. The oral poetry, sung by professionals known as aedos, would be responsible for preserving such a distant memory and would be explained even by the kind of technique used on the composition of the poems. In view of those perspectives and considering the theoretical debate, we propose a discussion about aspects of musical performance and organology, centered in the interactions between the collapse of the Mycenaean world and the Homeric poems, pondering possible ruptures and reminiscences. The historicity that weighs in the Homeric poems is a latent historicity, apprehensible when we think about the possibility of amalgam of the poems related to the question of the oral poetry. Like sung poems, they synthesize in a narrative several temporalities, conceptions that may be related to the Mycenaean period, the Iron Age or even the Greek Archaic period itself, and we come across elements that only figure in Homeric poetry itself. In order to understand Homer, we must think of a true stratigraphy of Iliad and Odyssey, relative and liable to poetic exaggerations linked simply to the function of the aedo and his art. And the clipping concerning the question of performance and musical instruments is a privileged point for this discussion.

## **SOM, ERUDIÇÃO E CRIATIVIDADE: DESAFIOS E EXPERIÊNCIAS NA RECONSTRUÇÃO DE MÚSICAS ANTIGAS**

*Sound, erudition and creativity: challenges and experiences in the reconstruction of ancient music*

Marcus Mota, Universidade de Brasília

**Resumo:** O trabalho com os documentos da cultura performativa da antiguidade (*Mousiké*) demanda o enfrentamento de uma série de obstáculos intelectuais, institucionais e expressivos. Entre eles, temos: 1- interdisciplinaridade; 2- contexto performativo; 3- Processo criativo. Ou seja, a reconstrução de músicas antigas defronta-se inicialmente com o diálogo de diversos saberes e disciplinas: o intérprete se vê solicitado a interagir com multiplicidade de saberes e abertura de horizontes. A partir disso, é preciso ter em mente que a produção sonora estudada se dá em contextos efetivos de performance, os quais possuem seus protocolos de análise. E, finalmente, qualquer atualização em forma de som efetivo dos materiais do passado é uma negociação entre criatividade e erudição. Nesta palestra, tomando por base diversas experiências no tema, discuto tais obstáculos como forma de subsidiar a formação de futuros investigadores no intercampo dos Estudos Clássicos, Música e Teatro.

**Abstract:** Researching with the documents of the performative culture of antiquity (*Mousiké*) demands the confrontation of a series of intellectual, institutional and expressive obstacles. Among them, we have: 1- interdisciplinarity; 2- performative context; 3 - Creative process. That is, the reconstruction of ancient music is initially confronted with the dialogue of various knowledges and disciplines: the interpreter is asked to interact with multiplicity of knowledge and open horizons. From this, it must be borne in mind that the sound production takes place in effective performance contexts, which have their own protocols of analysis. And finally, any update in the form of effective sound of the materials of the past is a negotiation between creativity and erudition. In this paper, based on several experiences in the subject, I discuss such obstacles as a way to subsidize the training of future researchers in the interchange of Classical Studies, Music and Performing Arts.

## **HARPA: BELEZA EM CENA NO EGITO ANTIGO**

*Harp: beauty on stage in Ancient Egypt*

Margaret Bakos, UEL, Fundação Araucária

**Resumo:** A harpa, cujo nome deriva do latim *harpa*, este do proto-germânico *kharpon*, é um dos instrumentos mais antigos do mundo. No Egito, desde o Antigo Reino foram encontradas imagens de harpas na iconografia, em situações de festas e cerimônias. O que mais encanta na harpa, além dos sons, que se dizia, agradavam até aos deuses, era a beleza dos instrumentos e as vestes das pessoas que ou tocavam ou compunham as seletas cenas registradas. Esta apresentação faz uma objetiva apresentação desses instrumentos, cuja beleza representava uma parte icônica na arte do Egito antigo.

**Abstract:** The harp, whose name derives from the Latin *harp*, this one from the proto-Germanic *kharpon*, is one of the oldest instruments of the world. In Ancient Egypt, since the Old Kingdom, images of harps

were found in iconography, in situations of feasts and ceremonies. What most enchants in the harp, besides the sounds, which were said to please even the gods, was the beauty of the instruments and the dressing of the people who either played or were present in the select recorded scenes. This paper makes an objective presentation of some of these instruments, whose beauty represented an iconic part of the art in Ancient Egypt.

## **SONORIDADE, MUSICALIDADE E VERDADE NA DELICIOSA VOZ DAS MUSAS**

*Sound, musicality and truth in the delicious voice of the muses*

Maria Cecília Colombani, Universidad de Morón / Universidad Nacional de Mar del Plata / UBACyT

**Resumo:** Este trabalho analisará a dimensão musical da voz das Musas hesiódicas relacionadas à evocação, usualmente associadas com um proêmio como primeiro passo de um poema. Abordaremos o texto priorizando uma perspectiva antropológica com o objetivo de traçar a configuração dos elementos musicais e sonoros que acompanham a presença das Bem-faladas filhas de Zeus. Veremos, também, como a musicalidade reforça a dualidade de planos existente entre homens e imortais e as características que podem ser inferidas de ambos tópoi, os quais resultam em que a música e som sejam fatores de identificação do lugar das Musas em uma linhagem positiva. A voz maravilhosa das Musas é, precisamente, a sua dádiva e a condição por meio da qual o estatuto de assimetria entre um plano e outro se estabelece, enquanto a musicalidade que flui da boca delas é a condição de possibilidade de se musicalizar a verdade.

**Abstract:** This work will analyze the musical dimension of the voice of the Hesiodian Muses related to the invocation, usually associated with a proem as the preliminary stroke of the poem. We will approach the text prioritizing an anthropological perspective tending to trace the configuration of the musical and sound elements that accompany the presence of the Well-spoken daughters of Zeus. Also, we will see how that musicality reinforces the duality of planes that exists between men and mortals and the characteristics that can be inferred from both *tópoi*, which results in music and sound being the identifying features that place the Muses in a positive lineage. Her wonderful voice is, precisely, the gift of the Muses and the condition by which the dissymmetry between one plane and another is statutorily established, while the musicality that flows from her mouth is the condition of the possibility of musicalizing the truth.

## **A PESQUISA EM ICONOGRAFIA DA CULTURA MUSICAL: RETROSPECTIVA E AVANÇOS NO RIDIM-BRASIL**

*The research in musical culture Iconography: retrospective and advances in RIDIM-Brasil*

Pablo Sotuyo, UFBA

**Resumo:** Estabelecido na Universidade Federal da Bahia em fevereiro de 2008, o projeto nacional de indexação, catalogação, pesquisa e divulgação do patrimônio iconográfico musical no Brasil (também conhecido como RIDIM-Brasil, ou Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil), foi reconhecido pelo Association RIDIM como projeto nacional

independente em março do mesmo ano. O projeto RIdIM-Brasil tenciona atingir seus objetivos lidando com desenvolvimentos conceituais, métodos e princípios de catalogação de documentos iconográficos de interesse à cultura musical no Brasil. A comunidade envolvida nesse projeto nacional congrega pesquisadores, profissionais e técnicos interessados em providenciar a identificação, catalogação e disponibilização das informações relativas à iconografia musical ao tempo em que promove, desenvolve e divulga pesquisas no mesmo campo de estudo (iconografia musical). Atualmente apoia diversos grupos de trabalho atuantes em mais de 10 estados, sendo também responsável por publicações específicas e pelo Congresso Brasileiro de Iconografia Musical, realizado bienalmente em Salvador desde 2011, incluindo a publicação dos seus Anais. Apresentamos aqui uma retrospectiva das ações desenvolvidas nestes onze anos de atuação ininterrupta, destacando os avanços teóricos e metodológicos alcançados.

**Abstract:** Established at the Federal University of Bahia in February 2008, the national project for indexing, cataloging, researching and disseminating musical iconographic heritage in Brazil (also known as RIdIM-Brasil, or International Repertoire of Music Iconography in Brazil) was acknowledged by Association RIdIM as an independent national project in March of the same year. The RIdIM-Brasil project seek to achieve its objectives by dealing with conceptual developments, methods and cataloging principles of iconographic documents of interest to Brazilian music culture. The community involved in this national project brings together researchers, professionals and technicians interested in providing identification, cataloging description and availability of information related to music iconography while promoting, developing and disseminating research in the same field of study (musical iconography). It currently supports different working groups acting in more than ten Brazilian states, and is also responsible for specific publications as well as for the Brazilian Congress of Music Iconography, held biennially in Salvador since 2011, including the publication of its Annals. We present here a retrospective of the actions developed in these eleven years of uninterrupted performance, highlighting the theoretical and methodological advances achieved.

## **A IMPORTÂNCIA DOS ELEMENTOS DE CIÊNCIA HARMÔNICA, DE ARISTÓXENO, PARA A TEORIA MUSICAL DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA**

*The importance of Aristoxenus' Elements of Harmonic Science to the Musical Theory of Classical Antiquity*

Roosevelt Rocha, UFPR

**Resumo:** Nesta intervenção trataréi da importância da obra de Aristóxeno de Tarento para a história da teoria musical da Antiguidade Clássica. Trataréi da sua biografia, da sua relação com os Pitagóricos e com Aristóteles e falarei de como a sua teoria se afastou do paradigma matemático para adotar uma perspectiva sensorial, mas ainda assim racional, da teoria musical. Abordarei também a questão da influência de Aristóxeno sobre os teóricos posteriores e falarei ainda da importância de traduzir sua obra para nossa língua, algo que ainda não foi feito.

**Abstract:** In this intervention I will deal with the importance of the work of Aristoxenus of Tarentus for the history of the musical theory of Classical Antiquity. I will deal with his biography, his relationship with the Pythagoreans and with Aristotle, and I will speak of how his theory has moved away from the mathematical paradigm to adopt a sensorial, but still rational, perspective on musical theory. I will also address the question of the influence of Aristoxenus on later theorists and I will also speak of the importance of translating his work into Portuguese, something that has not yet been done.

## **EM BUSCA DA VOZ PERDIDA DE ARIADNE NA ÓPERA BARROCA**

*In search of Ariadne's lost voice in baroque opera*

Silvana Ruffier Scarinci, UFPR

**Resumo:** Para a maioria dos amantes da música antiga o desaparecimento de *L'Ariana*, ópera de 1608 de Claudio Monteverdi é motivo de profundo pesar. Desta ópera, apenas o Lamento sobreviveu, sua extraordinária força catártica fornece um vislumbre da grandeza de uma obra que nos assombra em sua ausência. Escrita um ano depois de *L'Orfeo*, é a primeira vez que uma personagem feminina é foco central de um drama musical e recebe tamanha dimensão dramática. Monteverdi atinge pleno domínio de uma escrita mimética, representando com virtuosismo as nuances psíquicas de Ariadne em excruciente desalinho emocional. Não há nenhuma evidência de que as óperas de Monteverdi tenham chegado à França, mas veremos que Ariadne surgiria em diversas ocasiões durante o reinado de Luís XIV. Ovídio foi uma fonte inesgotável de inspiração para heróis e heroínas da ópera, especialmente para as diversas mulheres que lamentavam seu amor sem esperança. Os lamentos tornam as figuras femininas da ópera verossímeis: nada soaria mais "natural" do que os longos monólogos do abandono expressos pelas vozes mais refinadas das cantoras do momento. A escolha da personagem encaixava-se com perfeição no novo gênero híbrido da ópera francesa, cuja tensão com o teatro falado se intensificaria no final do século XVII; os libretistas tomariam ingredientes poéticos da *tragédie classique* (Racine e Corneille), amplificariam as intrigas amorosas, enfatizando a dança e usando máquinas para o surgimento de elementos mitológicos ou mágicos, criando o *merveilleux*, ou o "maravilhoso". O *merveilleux* está diretamente ligado à questão da verossimilhança, pois nela vemos representada não a natureza que conhecemos racionalmente, mas a imitação do sobrenatural, do mágico, que aceitamos como outra natureza possível. Assim surgiria uma nova e distinta voz de Ariadne, que seria ouvida em toda a sua plenitude graças ao renomado gambista e compositor Marin Marais, que se aventurou a compor a tragédia lírica *Ariane et Bacchus*. A estreia de 1696, com relativo fracasso, condenou-a novamente ao silêncio até sua recente redescoberta e estreia moderna em 2017.

**Abstract:** For most lovers of early music, the disappearance of *L'Ariana*, the 1608 opera by Claudio Monteverdi is cause for deep regret. Of this opera, only the Lament has survived, its extraordinary cathartic force provides a glimpse of the greatness of a work that haunts us in its absence. Written one year after *L'Orfeo*, it is the first time that a female character is the central focus of a musical drama and receives such pathetic dimension. Monteverdi reaches full mastery of a mimetic writing, representing with virtuosity the psychological nuances of Ariadne in excruciating emotional disarray. There is no evidence that the operas of Monteverdi have arrived in France, but we shall see that Ariadne would appear on several occasions during the reign of Louis XIV. Ovid was an inexhaustible source of inspiration for opera's heroes and heroines, especially many women who lamented their hopeless love. The laments make the female figures of the opera credible: nothing would sound more "natural" than the long monologues of abandonment expressed by the most refined voices of women singers of the time. The choice for this character, then, would perfectly fit the new genre of French opera, whose tension with spoken theater would greatly intensify at the end of the 17<sup>th</sup>-century; librettists would take poetic ingredients from the *tragédie classique* (Racine and Corneille), amplify amorous intrigues, emphasize dance, and use machines for the emergence of mythological or magical elements, creating the *merveilleux*, or "supernatural." The *merveilleux* is directly connected with the question of verisimilitude, for in it we see represented not the nature we know rationally, but the imitation of the supernatural, the

magical, which we accept as another possible nature. Thus, a new and distinct voice of Ariadne was raised, to be heard in all its fullness thanks to the renowned violist and composer Marin Marais, who ventured to compose the lyric tragedy *Ariane et Bacchus*. The creation's premiere of 1696, a relative fiasco, condemned her again to silence until her recent rediscovery and modern performance in 2017.

## **AS FAMÍLIAS DE MÚSICOS GREGOS DE ACORDO COM AS INSCRIÇÕES (SÉC. III A.C. – II D.C.)**

*Les familles de musiciens grecs d'après les inscriptions (III<sup>e</sup> siècle avant J.-C. – II<sup>e</sup> siècle après J.-C.)*

*The Families of Greek Musicians according to Epigraphic Evidence (3<sup>rd</sup> century BCE – 2<sup>nd</sup> century CE)*

Sylvain Perrot, CNRS, UMR 7044 – Archimède

**Resumo:** No mundo greco-romano, as inscrições constituíam uma fonte preciosa para registrar a história de músicos e musicistas, em campos variados: campo cultural, político, econômico, religioso, social e até mesmo diplomático. Com relação à questão das famílias de músicos, as fontes mais profícias são os decretos honoríficos, as listas de participantes em manifestações culturais e os epítáfios. A principal dificuldade é por vezes identificar essas famílias. Em alguns casos, a relação está definida de forma clara (pai, filhos, irmão, irmã...), mas, em outros casos, estamos limitados a hipóteses fundadas sobre o cruzamento de dados variados (a data, o onomástica, o étnico, indicando o lugar de onde o músico vem, ou demótico, indicando a cidade-Estado ou o demos de origem...) – desses casos, somente os mais convincentes serão examinados aqui. O objetivo desta apresentação é localizar alguns grupos familiais e estudar até que ponto as relações familiares dos músicos têm impacto na prática de sua arte. Temos de distinguir aqui vários casos, considerando se os membros da família do músico são músicos ou não. Num primeiro momento, abordarei a situação de muitos músicos, e notadamente de mulheres musicistas, que viajam acompanhados de um ou mais membros de sua família, cujo papel exato ainda não foi definido: a harpista Polignota de Tebas e a poetisa épica Aristodama de Esmirna, o organista Antípatros de Eleuternes e o professor de música Hegesímacos de Atenas. O segundo momento da exposição será dedicado às apresentações musicais em que se encontram vários músicos de uma mesma família, em diferentes combinações: duos de irmãos vindos de cidades peloponésias interpretando em Delfos grandes árias do passado, músicos de culto em uma cidade acarniana e famílias de músicos no seio de corporações de *technitai* dionisíacos, notadamente em Delfos (Sotéria e Pitaídes). Enfim, a terceira parte tratará das dinastias de músicos, isto é, o caso em que se pode seguir um perfil de músico através de várias gerações e se pode observar o papel dos idosos na formação dos mais jovens. Vou considerar os seguintes exemplos: a transmissão de pai para filho (ambos tocadores de *aulos* ou ambos citaredos), particularmente a transmissão nos cargos cívicos; a natureza da relação mestre/discípulo (notadamente no caso do *phōnaskos*); e o lugar da mulher nas famílias de músicos.

**Résumé:** Dans le monde gréco-romain, les inscriptions constituent une source précieuse pour faire l'histoire des musiciens et musiciennes, dans des champs variés : culturel, politique, économique, religieux, social et même diplomatique. Quand on s'intéresse à la question des familles de musiciens, les sources les plus exploitables sont les décrets honorifiques, les listes de participants à des manifestations

cultuelles et les épitaphes. La principale difficulté est parfois d'identifier ces familles. Dans certains cas, la relation est clairement précisée (père, fils, frère, sœur...), mais dans d'autres nous sommes réduits à des hypothèses fondées sur le croisement de plusieurs données (date, onomastique, ethnique ou démotique...), dont seules les plus probantes seront examinées ici. L'objectif de cette présentation est de repérer certains groupes familiaux et d'étudier dans quelle mesure les relations familiales des musiciens ont des incidences sur la pratique de leur art. Il faut distinguer ici plusieurs cas de figure, selon que les membres de la famille du musicien sont eux-mêmes musiciens ou non. Dans un premier temps, j'aborderai la situation de plusieurs musiciens, et notamment musiciennes, qui voyagent accompagnés d'un ou plusieurs membres de leur famille, dont le rôle exact est à déterminer : la harpiste Polygnôta de Thèbes et la poëtesse épique Aristodama de Smyrne, le joueur d'orgue Antipatros d'Éleuthernes et le professeur de musique Hêgêsimachos d'Athènes. Le deuxième temps de mon exposé sera consacré aux prestations musicales où l'on trouve plusieurs musiciens d'une même famille, à différentes échelles : duos de frères venant de cités péloponnésiennes interprétant à Delphes les grands airs du passé, musiciens du culte dans une cité acarnanienne et familles de musiciens au sein des corporations de technites dionysiaques, notamment à Delphes (*Sôtēria* et *Pythaïds*). Enfin, la troisième partie portera sur les dynasties de musiciens, c'est-à-dire les cas où l'on peut suivre un profil de musicien sur plusieurs générations et le rôle des aînés dans la formation des plus jeunes : la transmission de père en fils (tous deux aulètes ou citharèdes), avec le cas particulier de la transmission dans les charges civiques, la nature de la relation maître/disciple (notamment pour les cas de *phōnaskos*) et la place des femmes dans ces familles.

**Abstract:** In the Greco-Roman world, inscriptions are a valuable source to make the history of male and female musicians, in different fields such as culture, politics, economy, religion, society and even diplomacy. While considering the families of musicians, one should especially look at honorific decrees, lists of musicians taking part to processions or contests, and funerary steles. The main difficulty is sometimes to identify families of musicians. In some cases, the nature of the familial relationship is clearly specified, through terms like father, son, brother or sister. However, in many other cases, we only can make some hypothesis by taking into account different data (date, onomastics, place musicians come from – city-states or Attic demes). I am going to consider only the best-established cases. The purpose of this paper is to identify the familial groups of musicians and to understand how far familial relationships may have an influence on the musical life. There are three different ways of dealing with that matter. First, I shall consider the situation in which a male member of his/her family, who is not himself a musician, accompanies a musician, and I shall discuss the social/logistical role he may have played. I will focus on the harpist Polygnôta of Thebes, the epic poet Aristodama of Smyrna, the organ player Antipatros of Eleutherna and the music teacher Hêgêsimachos of Athens. Secondly, I would like to examine the musical performances in which two or more members of the same family are musically involved, in different scales. I will present the examples of duets of brothers coming from Peloponnesian cities and performing in Delphi ancient arias, cult musicians in an Acarnanian city and families of musicians within the big corporations of Dionysiac *tekhnitai*, especially in Delphi (*Sôtēria* and *Pythaïds*). In the third part of my lecture, I will point out the existence of some dynasties of musicians, i.e. families in which sons and daughters play music like their fathers, while questioning how musical skills were transmitted through generations. I shall consider the examples of fathers and sons (both *aulētai* or *kitharōdoi*), particularly when they get an access to the same civic charge, the nature of the relationship between master and student (especially in the case of *phōnaskos*) and finally the place of women in such families.

## MINICURSOS

### A ARTE DAS MUSAS! UMA INTRODUÇÃO ÀS RELAÇÕES ENTRE MÚSICA E MITO NA GRÉCIA ANTIGA

*The Art of the Muses! An introduction to the relationship between music and myth in Ancient Greece*

Lidiane Carderaro, Universidade de São Paulo (MAE-USP)

**Resumo:** Não é difícil encontrarmos em narrativas mitológicas da Grécia Antiga, episódios em que a música exerce papel fundamental. Na realidade, muitos são os seres mitológicos considerados músicos ou que possuem atributos musicais, com maior ou menor relevância para sua trajetória mitológica. Neste minicurso será apresentada uma introdução a essas relações entre música e mitologia, tendo por base as representações em fontes escritas e, principalmente, materiais. Dessa forma, será possível discutir as relações sociais implicadas na imagem, as relações mitológicas com a simbologia dos instrumentos musicais e a evolução formal dos instrumentos e personagens mitológicos, além de relacionar sua maior ou menor popularidade nas representações iconográficas de diferentes períodos e em diferentes regiões do Mundo Grego. Serão abordados temas como os tipos de mitos, os instrumentos enquanto atributo, as formas como os mitos são transmitidos, as narrativas mais comuns e episódios mais populares, além de modos recorrentes e como são interpretados dentro do contexto social em que eram representados. Assim, intenta-se demonstrar a importância da mitologia para o estudo da música grega antiga e vice-versa, e a importância dessa relação para a compreensão dos aspectos técnico, teórico e social da música.

**Abstract:** It is not difficult to find in mythological narratives of Ancient Greece, episodes in which music plays a fundamental role. In reality, many are the mythological beings considered musicians or that possess musical attributes, with more or less relevance for their mythological trajectory. This course will present an introduction to these relations between music and mythology, based on representations in written and mainly material sources. That way, it will be possible to discuss the social relations implied in the image, the mythological relations with the symbology of musical instruments and the formal evolution of the mythological instruments and characters, besides relating their greater or lesser popularity in the iconographic representations of different periods and in different regions of the Greek World. Topics such as types of myths, instruments as an attribute, the ways myths are transmitted, the most common narratives and most popular episodes, as well as recurring modes and how they are interpreted within the social context in which they are represented. Thus, it tries to demonstrate the importance of mythology for the study of Ancient Greek music and vice versa, and the importance of this relation to understand technical, theoretical and social aspects of music.

## **NAS ORIGENS DA NOTAÇÃO MUSICAL: OS NEUMAS NO OCIDENTE MEDIEVAL**

*The origins of music writing: neumes in the Medieval West*

Eduardo Henrik Aubert

École des Hautes Études en Sciences Sociales, University of Cambridge e Laboratório de Teoria e História das Mídias Medievais/USP

**Resumo:** Por meio de atividades teóricas e práticas, este minicurso pretende introduzir os interessados, com ou sem experiência musical anterior, ao estudo daquela notação que, por desdobramentos posteriores, desaguou na notação musical ainda hoje utilizada no Ocidente: a notação neumática. Os participantes experimentarão compreender a complexa interação entre tradição oral e suportes escritos a partir do contato com manuscritos produzidos entre os séculos IX e XI.

**Abstract:** By means of theoretical and practical activities, this workshop intends to introduce all participants, irrespective of previous musical experience, to the study of the notation that, by a series of later steps, developed into the musical notation still in use in the West: neumatic notation. Participants will gain awareness of the complex interactions between a dynamic oral tradition and the written media that fostered this tradition. There will be ample contact with manuscripts written between the 9th and the 11th centuries.

## AULA-SHOW

### A MÚSICA NA TRAGÉDIA GREGA EM PERFORMANCE: MODALIDADES E EXPERIMENTOS

*Music in Greek Tragedy in Performance: Models and Experiments*

Marcus Mota, Universidade de Brasília

**Resumo:** Recentemente diversas tentativas de compreender a dimensão musical da dramaturgia ateniense antiga têm sido realizadas. Tais reperformances ampliam nossa experiência na recepção de textos clássicos performativamente orientados. A partir do exame de casos concretos de A.P.David, Marie-Héllène Delavaud-Roux, Philipe Brunet, Marcus Mota, e Márcio Meirelles, busca explicitar os pressupostos que definem tais aventuras acadêmicas e artísticas. A relação entre os textos, contextos performativos e opções de interpretação cênico-musical será discutida a partir de trechos de obras dos autores supracitados.

**Abstract:** Recently several attempts to understand the musical dimension of the ancient Athenian dramaturgy have been carried out. These reperformances broaden our experience in the reception of classical, performatively oriented texts. From the examination of concrete cases of A.P.David, Marie-Héllène Delavaud-Roux, Philipe Brunet, Marcus Mota, and Márcio Meirelles, seeks to make explicit the assumptions that define such academic and artistic enterprises. The relationship among the texts, performative contexts, and options of scenic-musical interpretation will be discussed from excerpts from the works of the authors mentioned above.

#### Referências

MOTA, M. *A dramaturgia musical de Ésquito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

MOTA, M. *Nos Passos de Homero*. ensaios sobre performance, filosofia, música e dança a partir da antiguidade. São Paulo: Annablume, 2013.

MOTA, M. Ouvir e Dançar Ritmos: Experimentos com Metros da Tragédia Grega. Clássica. *Revista Brasileira de Estudos Clássicos*. 25(2012): 133 - 148.

MOTA, M. Ritmos/Pés Métricos em PerformanceNotas sobre a Dramaturgia Grega Antiga a partir de exemplos em Ésquito. *Revista Vis* 18.1 (2019): 21-49.

## LETRINHAS

### **NOTAÇÃO MUSICAL NA GRÉCIA ANTIGA**

*Musical Notation in Ancient Greece*

Roosevelt Rocha, UFPR

**Resumo:** Tentaremos entender nesta rápida introdução como funcionava o sistema de notação musical usado pelos antigos gregos, qual sua origem e como ele se relaciona com a teoria musical da Antiguidade Clássica. Espero, desse modo, que o público possa adquirir noções básicas sobre esse sistema e que possa, a partir dessa introdução, começar a entender melhor o pensamento musical dos antigos helenos.

**Abstract:** We will try to understand in this quick introduction how the system of musical notation used by the ancient Greeks worked, what its origin was, and how it relates to the musical theory of Classical Antiquity. I hope, therefore, that the assistance will be able to acquire a basic understanding of this system and that, with this introduction, they may begin to better understand the musical thinking of the ancient Greeks.

## SIMPÓSIOS TEMÁTICOS

### UM RELATO SOBRE A OFICINA “EXPERIMENTOS COM POESIA EM PERFORMANCE: A MÉLICA CORAL GREGA ANTIGA”

*Un rapport sur l’atelier “Expérimentations avec de la poésie en performance: la mélisque chorale grecque ancienne”*

Agatha Pitombo Bacelar, UnB

**Resumo:** A tradição poética grega antiga, que chegou a nossos dias como uma tradição literária e letrada, era originalmente uma tradição de canções - o que significa que seus possíveis sentidos não se limitavam a conteúdos semânticos, mas se construíam na interação desses conteúdos com os ritmos e modos melódicos em que eram executados os diferentes gêneros poéticos. Se, de um lado, a sonoridade original dessas canções é irrecuperável e as hipóteses de reconstituições eruditas um tanto complexas para serem debatidas em sala de aula por exigirem alguma educação musical formal, de outro lado, o estudo dessa poesia como simples literatura escrita acaba por privá-la de sua dimensão aural. Diante disso, decidiu-se ofertar, como parte das atividades dos estudantes vinculados ao projeto de Iniciação Científica “Entre festas e ritmos: aspectos pragmáticos, performativos e musicais da mélica coral grega antiga”, uma oficina: “Experimentos com poesia em performance: a mélica coral grega antiga”. Vinculada ao Projeto de Extensão “Canto Coletivo Improvisado (Circlesongs)” do departamento de Música da Universidade de Brasília, a oficina se propõe a oferecer aos participantes sem conhecimento prévio do Grego antigo, algum acesso à sonoridade de trechos do *Ditirambo II* de Píndaro e do 3º estásimo da *Antígona* de Sófocles. Para tanto, faz uma apresentação simplificada dos sons e dos fundamentos da métrica do Grego antigo por meio de dinâmicas adaptadas das práticas desenvolvidas nas rodas de imersão do referido projeto de extensão. A presente comunicação apresentará uma descrição detalhada das atividades da oficina, acompanhada de reflexões críticas sobre a metodologia adotada.

**Palavras-chave:** Ensino de poesia grega antiga; canção; sonoridade; canto; performance

**Abstract:** La tradition poétique grecque ancienne, qui nous est parvenu en tant qu'une tradition littéraire et lettré, était originellement une tradition de chansons. C'est-à-dire que ses significations possibles ne se bornaient pas à des contenus sémantiques, mais étaient construites dans l'interaction entre leurs contenus sémantiques et les rythmes et modes mélodiques selon lesquels on jouait les différents genres poétiques. Si, d'une part, la sonorité originale de ces chansons est irrécupérable et les hypothèses de reconstitution savantes trop complexes pour être mises en discussion en sale de cours (puisque elles exigent une certaine formation musicale préalable), d'autre part, l'étude de cette poésie en tant que simple littérature écrite finit par la priver de sa dimension auditive. C'est pourquoi on a décidé de faire – comme l'une des activités des étudiants liées au projet d'initiation scientifique “Entre fêtes et rythmes: aspects pragmatiques, performatifs et musicaux de la mélisque grecque ancienne”, un atelier: “Expérimentations avec de la poésie en performance: la mélisque chorale grecque ancienne”. Insérée dans le Projet d'extension “Chant Collectif Improvisé (Circlesongs)” du Département de Musique de l'Université de Brasília, l'atelier se propose à offrir aux participant sans connaissance préalable du Grec ancien un accès à la sonorité de passages du *Dithyrambe II* de Pindare et du 3e stasimon de l'*Antigone* de Sophocle. Pour cela, on fait une présentation simplifiée des sons et des fondements de la métrique

du Grec ancien par le moyen de dynamiques adaptées des pratiques développées dans les "circles" d'immersion du Projet d'extension mentionné plus haut. La présente communication apportera une description plus détaillée des activités de l'atelier, avec des reflexions à propos de la méthode adoptée.

**Keywords:** Enseignement de poésie grecque ancienne; chanson; sonorité; chant

## **REVISÃO DA MÉTRICA DOS ENCÔMIOS DÁCTILO-EPÍTRITOS DE BAQUÍLIDES**

*Metrical revision of the dactylo-epitrite encomia of Bacchylides*

Alfredo Manoel de Rezende Silva, Unicamp

**Resumo:** Dentre a obra remanescente de Baquílides, os encômios 3 (20.B.1) e 5 (20.C.1) foram compostos em pequenas estrofes dáctilo-epítiras. A divisão de seus versos chegou-nos através do trabalho helenístico que, procuro demonstrar, não se baseia em uma reflexão detida sobre suas cadeias métricas. A estrofe do primeiro desses encômios pode ser dada  $\text{̄D̄ ē} | \text{D̄ ē} | \text{D̄ ē} | \text{Ēē} \parallel$ , tal como Maehler descreve em sua edição; veem-se três diferentes modelos de verso. A estrofe do segundo, mais irregular, é descrita  $\text{̄D̄ē[ē]} | \text{ēD̄ē} | \text{D} | \text{̄Ē[...?]} \parallel$ ; neste, nenhum verso parece guardar com os demais qualquer semelhança estrutural para além da dáctilo-epitriticidade. Tanto Maehler quanto Irigoin editam o texto segundo a divisão legada pelo *Papiro P* (Oxi. 11. 1361). Ambos os encômios, seja pela menção do bárbito oriental, seja pela semelhança entre seu metro e o ritmo encomiológico empregado por Alceu, guardam alguma afinidade com a poesia lésbia: em seu manual de métrica, Hefestión de Alexandria dá nota de um verso de natureza dáctilo-epítirica ( $\text{D̄ē}$ ) usado por Alceu, e o associa ao gênero encomiástico através do nome: 'verso encomiológico'. Se tomarmos o procedimento eólio de unir, por meio de sinafia prosódica, versos aparentemente autônomos, empregando-o nesses encômios dáctilo-epítiritos e, a partir daí, realizarmos uma nova divisão dos versos, encontraremos um modelo métrico de maior regularidade no interior da estrofe. Tal procedimento é especialmente possível porque todos os elementos 'breuis in longo' na divisão alexandrina mostram-se longos por posição, quando lidos em sinafia com a sílaba seguinte. O modelo obtido demonstra que os versos dessas estrofes têm uma grande coerência temática não apenas interna, mas também uma em relação à outra, se os dois poemas são comparados:  $\text{̄D̄ ē} | \text{̄D̄ ē} | \text{̄D̄ ēēē} \parallel$  (encômio 3);  $\text{̄D̄ēē} | \text{̄D̄ē} | \text{̄D̄ēē[ē]} \parallel$  (encômio 5).

**Palavras-chave:** Baquílides, Poesia lírica, Língua grega - Métrica e ritmo.

**Abstract:** Among the remaining work of Bacchylides, two of the encomia were composed in small dactylo-epitrite stanzas: the third (20b 1) and the fifth (20c 1). The division of their verses has come to us through the Hellenistic scholarship and, as I try to demonstrate, is not based on a profound reflection on the metrical constituent structures of these poems. The stanza of the first of these encomia is given  $\text{̄D̄ ē} | \text{D̄ ē} | \text{D̄ ē} | \text{Ēē} \parallel$ , as Maehler describes in his edition; we note three different patterns of verse. The stanza of the other one, more irregular, is described as  $\text{̄D̄ē[ē]} | \text{ēD̄ē} | \text{D} | \text{̄Ē[...?]} \parallel$ , in which no verse seems to have any structural similarity to each other beyond their dactyl-epitriticity. Both Maehler and Irigoin edited the text according to the division of the *Papyrus P* (Oxy. 11. 1361). The two encomia, whether by the mention of the Eastern barbitos, or by the similarity between their meter and the encomiologic rhythm employed by Alceu, have some affinities with the lesbian poetry: in his short metric treatise, Hephaeston of Alexandria gives us the notice of one dactyl-epitritic verse ( $\text{D̄ē}$ ) used by Alceu, and associates it with the encomiastic genre by the name 'encomiological'. If we take the Aeolian

procedure of bounding seemingly autonomous verses with synapheia, employing it in these dactylo-epitrite encomia, and henceforth we make a new division of the verses, we find a more regular metrical model within the stanza, possibly closer to that pre-established by the poet. In these poems, the procedure is especially possible because all their 'breuis in longo' elements in last positions (of the Hellenistic division) would be long by position when read in synapheia with the next syllables. The model obtained demonstrates that the verses of these stanzas have a great thematic coherence not only internal, but also one in relation to the other, if the two poems are compared:  $\text{̄D } \check{\text{e}} | \text{̄D } \check{\text{e}} | \text{̄D } \check{\text{e}} \text{̄e } \text{̄e } \text{̄e } \text{̄e } \parallel$  (third encomium);  $\text{̄D } \text{̄e } \text{̄e } \text{̄e } \text{̄e } | \text{̄D } \text{̄e } | \text{̄D } \text{̄e } \text{̄e } \text{̄e } \text{̄e } \parallel$  (fifth encomium).

**Keywords:** Bacchylides, Lyric poetry, Greek language - Metrics and rhythmics

## **RECUPERANDO A MÚSICA DA GRÉCIA ANTIGA: PERSPECTIVAS E DEBATES NOS ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS**

*Recovering the music of Ancient Greece: perspectives and discussions in contemporary studies*

Ana Maria Ribeiro, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Suzel Ana Reily, Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

**Resumo:** A historiografia é sempre uma leitura do passado com o olhar do presente. Por conta disso, à medida que o presente muda e novas concepções e percepções surgem, consequentemente, alguns pontos antes tidos como "verdades" em relação ao que já se foi também se modificam. Na Grécia Antiga, a música possuía um papel importante, regendo questões políticas, sociais e religiosas. Essa importância pode ser observada não apenas nos numerosos tratados musicais de vários filósofos, como Plutarco, Aristides Quintiliano, Aristóxeno e Cleônides ou na *República*, de Platão, mas também em algumas declarações que chegaram até nós. O musicólogo ateniense Dâmon, no século V a.C., por exemplo, afirmou que não seria possível mudar os modos musicais sem alterar, ao mesmo tempo, as leis fundamentais do Estado. Além disso, segundo Nasser (1997), a música era considerada pelos gregos antigos tão importante quanto o próprio idioma. Durante muito tempo, os estudiosos do mundo da Grécia Antiga afirmavam que a música grega antiga estava totalmente perdida, enterrada no próprio passado. No entanto, atualmente existe um movimento que busca resgatar como teria soado essa música a partir de fragmentos que sobreviveram ao tempo. Graças aos questionamentos e estudos incessantes de diversos pesquisadores, como Armand D'Angour, Martin L. West, Egert Pöhlmann, Stefan Hagel, Callum Armstrong, Barnaby Brown e David Creese, por exemplo, que passaram a se debruçar em fragmentos musicais e antigos tratados, hoje todos esses fragmentos foram interpretados e transcritos para a notação ocidental. Há, também, performances dessas obras sendo executadas em instrumentos reconstruídos. Recentemente, no entanto, Stefan Hagel (2010) sugeriu que as transcrições feitas até então estariam agudas em relação ao que efetivamente teriam soado, propondo novas formas de se pensar esses sons. Este trabalho, portanto, visa a discutir os debates relativos a aspectos da musicais da Grécia Antiga, evidenciando as evoluções do olhar historiográfico.

**Palavras-chave:** Grécia Antiga – Música – Novos Debates

**Abstract:** Historiography is always a reading of the past through the lenses of the present. For this reason, as the present changes and new conceptions and perceptions arise, what is considered as "truth"

in relation to the past changes also. In Ancient Greece, music played an important role in the political, social and religious aspects of social life. This importance can be seen not only in the numerous musical treatises of various philosophers, such as Plutarch, Aristides Quintilianus, Aristotle and Cleonides, or Plato's *Republic*, but also in some statements that have survived to the present day. For example, Athenian musicologist Damon, in the fifth century BCE, stated that it would not be possible to change musical modes without changing at the same time the fundamental laws of the state. Moreover, according to Nasser (1997), people of Ancient Greece considered music as important as the language itself. For a long time, scholars working on the ancient Greek world claimed that ancient Greek music was utterly lost, buried in its own past. However, there is currently a movement that seeks to rescue how this music would have sounded from fragments that survived. Thanks to the incessant questions and studies of several researchers, such as Armand D'Angour, Martin L. West, Egert Pöhlmann, Stefan Hagel, Callum Armstrong, Barnaby Brown and David Creese, who began to focus on musical fragments and ancient treatises, today all these fragments have been interpreted and transcribed into Western music notation. In addition, these works are performed through the use of reconstructed musical instruments. Recently, however, Stefan Hagel (2010) suggested that the transcriptions made so far correspond to a higher pitch than what would have sounded, proposing new ways of thinking about these sounds. This paper, therefore, aims to discuss the debates concerning the aspects of the music of Ancient Greece, evidencing the evolutions of the historiographic gaze.

**Keywords:** Bacchylides, Lyric poetry, Greek language - Metrics and rhythmics

## A HARPA NO ESPAÇO COLONIAL GRECO DA ITÁLIA MERIDIONAL: UM ESTUDO DAS ASSIMILAÇÕES CULTURAIS PRESENTES NAS REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS NOS VASOS ÁPULOS (SÉC. V-IV A.C.)

*The harp in Greek colonial space of South Italy: a study of cultural assimilation in Apulian vases iconography (5th and 4th cent. B.C.)*

Andréia da Rocha Lopes, UFPEL

**Resumo:** Esta apresentação esboça um pouco do estudo da herança cultural trazida pelos colonos gregos para a região da Apúlia, no Sudeste da Itália, através da análise da iconografia da harpa. Os instrumentos musicais se propagaram na Antiguidade e acompanharam os passos das trocas comerciais e da colonização grega. Sua presença está descrita em textos clássicos e aparece com bastante frequência nas cenas presentes na pintura dos vasos. Conforme Cerqueira (2014), existem mais de dez mil vasos ápulos de tradição grega preservados, permitindo um estudo iconográfico representativo, visto que em cerca de 10% destes vasos ocorre a representação de instrumentos musicais. Em uma parte deste conjunto, atingindo em torno de 50 exemplares, ocorre a representação da harpa, o que nos possibilita preparar um levantamento exaustivo, com um número considerável de imagens, para uma descrição empírica e uma análise conceitual da simbologia associada a este instrumento musical no contexto da cultura e das sociedades desta região da Magna Grécia. A harpa, de acordo com os textos, está vinculada a uma insígnia feminina, e, no ambiente ápulo, conforme a iconografia vascular, tem seu simbolismo ligado à escatologia nupcial-funerária e ao ambiente amoroso. Podemos observar este fenômeno na cerâmica produzida na Apúlia, em contraposição aos modelos áticos, analisando o simbolismo ligado à harpa, empregando a cultura material como uma base para a interpretação da apropriação e recriação local e mestiça de uma herança

cultural trazida pelos colonos gregos para a região, onde pode se perceber elementos originais e novos que caracterizem possíveis simbologias diferenciadas para esse instrumento e que demonstrem trocas culturais evidenciadas, seja nos aspectos morfológicos ou iconográficos da cerâmica ápula.

**Palavras-chave:** Harpa, colonização, assimilação cultural, Apúlia

**Abstract.** This presentation sketches a study of cultural heritage brought by Greek settlers to Apulian region of Southeastern Italy through the analysis of harp iconography. Musical instruments spread in Antiquity, following the steps of trade and Greek colonization. Its presence is described in ancient texts and appears quite frequently in vase-painting. According to Cerqueira (2014), there are more than ten thousand preserved Italiote pots painted in the red-figure Greek tradition, allowing a representative iconographic study, since about 10% count with representation of musical instruments. The harp is represented in a part of this set, reaching about 50 vases. This allows us to prepare an exhaustive survey for its description and for the analysis of the symbolism associated with this musical instrument in society and culture of this region of Magna Grecia. According to ancient texts, the harp was linked to a feminine insignia, and, specifically in Apulian and Tarentine context, according to vase iconography, its symbolism was linked to nuptial-funeral eschatology and to the love ambience.

**Keywords:** Harp, colonization, cultural assimilation, Apulia

## **DANÇA E MÚSICA NA ICONOGRAFIA DA CERÂMICA GREGA DO PERÍODO GEOMÉTRICO**

*Dance and music in the iconography of Greek pottery of the Geometric Period*

Ariane Regina Bueno da Cunha, Universidade Federal de Pelotas - UFPEL

Camila Diogo de Souza, Universidade de São Paulo - USP

**Resumo:** A musicalidade na Grécia Antiga é expressada pelas mais diversificadas formas de manifestações sociais e culturais da vida cotidiana, como por exemplo simpósios, cerimônias religiosas, rituais fúnebres e competições atléticas, e por meio das mais variadas formas de representação, sobretudo na imagética durante os Períodos Arcaico e Clássico. Na Grécia Proto-Histórica, o registro da musicalidade nas cerimônias palaciais micênicas também ocorre na cultura visual, representada em afrescos e na Arte Naturalística. Todavia, durante o Período Geométrico, aproximadamente entre 900 e 700 a.C., as representações da musicalidade são raras e se adequam à natureza sinóptica da Arte Geométrica sem espaços para individualizações, sejam elas de ordem pessoal, temporal ou espacial. A presente comunicação tem por objetivo analisar algumas composições do repertório iconográfico da Arte Geométrica argiva que estão relacionadas com a dança e, consequentemente, à música presente nas manifestações sociais e culturais que envolvem os rituais em homenagem à Hera e à colheita de grãos. Tais representações imagéticas estão inseridas em contextos arqueológicos específicos e constituem elementos fundamentais na materialidade da auto-representação social. Neste sentido, as imagens adquirem valores, funções e significados que vão além da busca de seus referentes e possibilitam a compreensão de processos históricos.

**Palavras-chave:** Música, Dança, Iconografia, Cerâmica Grega, Período Geométrico

**Abstract:** Musicality in Ancient Greece is expressed by the most diverse forms of social and cultural manifestations of everyday life, such as symposia, religious ceremonies, funeral rituals and athletic competitions, and through the most varied forms of representation, especially Archaic and Classical iconography. In Bronze Age Greece, the record of musicality in Mycenaean palaces ceremonies is also represented by the visual culture of frescoes and the Naturalistic Art. However, during the Geometric Period, approximately between 900 and 700 BCE, representations of musicality are rare and fit the synoptic nature of Geometric Art characterized by absence of individualization, whether personal, temporal or spatial. This paper aims to analyze some compositions of the Argive iconographic repertoire of the Geometric Art that are related to dance and, consequently, to the music played in social and cultural manifestations, that involve the rituals in honor of Hera. Such representations come from specific archaeological contexts and constitute fundamental elements in social self-representation materiality. Therefore, image acquires values, functions and meanings that go beyond the search of their referents and enable us to understand historical processes.

**Keywords:** Music, Dance, Iconography, Greek Pottery, Geometric Period

## **O HERÓI CANTOR : DO CANTO HEROICO A GLORIA**

*The Hero Singer: from heroic song to glory*

Carlos Mauricio dos Santos Cabral, UFRGS

**Resumo:** Ao examinar os poemas *Ilíada* e *Odisseia*, e fontes secundárias, nota-se a importância do cantor, o aedo (*aoidós*) e do canto para o mundo grego. A figura do herói é importante para compreender a sociedade grega, na qual Homero era protagonista, principal educador de várias gerações, especialmente de jovens aristocratas. Nos poemas de Homero, a palavra para designar os heróis guerreiros era *herós* (Herói). Detinha esse título o homem que se destacava por sua coragem e honra, sendo um exemplo da virtude guerreira para os demais. O herói tem sua expressão maior quando possui a *kléos* (glória), com suas histórias se espalhando pelo mundo através das musas e dos aedos, chegando a esse patamar por meio de grandes feitos e se tornando memorável e, por conseguinte, "imortal". A morte dos heróis pode ser comparada como o final de um ciclo de vida, o encerramento de um caminho por onde o herói trilha até chegar ao seu momento final e ser alçado à "imortalidade". Na *Ilíada*, o aedo é citado poucas vezes, aparecendo apenas nos cantos onde estavam sendo realizados os funerais dos heróis mortos durante o conflito. Entretanto, na *Odisseia*, os aedos tinham relevância clara, sendo até Odisseu um cantor de suas façanhas. Com base na análise de textos antigos e da literatura especializada, pode-se notar que a relação do cantor com o herói é mútua, pois o guerreiro tem sua glória cantada pelos aedos. No entanto, os cantores também se beneficiam da *kléos* heroica, atribuindo para si também a fama de poder contar com detalhes a trajetória destes heróis em suas jornadas.

**Palavras-chave:** Homero. Ilíada. Odisseia. Herói. Aedo.

**Abstract:** When examining the poems (*Iliad* and *Odyssey*) and secondary sources, we note the importance of the singer (*aoidós*) and of song in the ancient Greek world. The figure of the hero is important to understand the Greek society, in which Homer was protagonist, main educator of several generations, especially of young aristocrats. In Homer the word for the warrior heroes was *herós*. This was a title for a man who stood out for his courage and honor, being an example of warrior virtue. The

hero has his greatest expression when he has *kléos* (glory), with his stories spreading throughout the world through the muses and the bards, reaching this level by means of great deeds and becoming memorable and therefore "immortal". The death of heroes can be likened to the end of a life cycle, the closing of a path, until the final moment, when he is elevated to "immortality." In *Iliad*, the *aidós* is mentioned few times, appearing only in the books where the funerals of heroes are described. However, in *Odyssey*, the bards had clear relevance, and even Odysseus was a singer of his exploits. Based on ancient texts and specialized literature, we can observe that the relation between singer and hero is mutual, since the warrior's glory is singed by the aedus. However the singers also benefit from heroic *kléos*, attributing to themselves also the fame of being able to count on details the trajectory of these heroes in their journeys.

**Keywords:** Homer. Iliad. Odyssey. Hero. Aedo.

## **NERO E MÚSICA: UMA ABORDAGEM ICONOGRÁFICA DAS MOEDAS ROMANAS NO PRINCIPADO**

*Nero and music: an iconographic approach of Roman coins in the Principate*

Caroline Melo Armesto, Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Milena Ogawa (UFPel)

Carolina Kesser Barcellos Dias, Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

**Resumo:** A partir de um recorte de nossa pesquisa de Iniciação Científica, em andamento, sobre o reinado do imperador Nero Cláudio César Augusto Germânico (54-68 d.C.), último da dinastia Júlio-Claudiana, apresentaremos um estudo da iconografia de uma categoria específica de cultura material, as moedas. Analisaremos duas moedas, datadas de 54–68 d.C. e de 64–68 d.C., disponíveis no banco de dados *American Numismatic Society*, em que consta a inscrição "Nero", no verso, e, no seu anverso, a divindade Apolo tocando uma cítara. Através de uma abordagem iconográfica desta seleção de moedas, e das representações de Nero como artista e músico, presentes na documentação literária, procuraremos tecer algumas considerações sobre as relações de poder, os discursos, a arte e a música, e daí inferir correlações entre o mito e o imperador.

**Palavras-chave:** Nero, Principado, Moedas, Apolo, Música.

**Abstract:** In our ongoing research on Scientific Initiation we study the reing Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus (54-68 AD), the last Roman Emperor of the Julio-Claudian Dynasty. Here, we will present a study of numismatic iconography by analysing two coins avaialble in the American Numismatic Society online database, one dating from 54 to 68 AD and other from 64 to 68 AD, both with the inscription "Nero" on the reverse side and, on the observe, the god Apollo playing cithara. Through an iconographic approach of this selection of objects and Nero's representations as an artist and musician in the ancient written documentation, we will make some considerations about power relations, discourses, art and music, and we will infer some correlations between the myth and the Emperor.

**Keywords:** Nero, Principality, Coins, Apollo, Music.

**MÚSICA E O ESPAÇO DA MEMÓRIA***Music and the memory's space*

Cynthia Sampaio de Gusmão, FFLCH/USP

**Resumo:** O estudo aponta a importância da memória nas indagações epistêmicas da antiga cultura grega. Inicialmente, fala sobre a presença da deusa Mnemosyne e suas filhas Musas no mito hesiódico e em seguida as estratégias mnemônicas para as competições e recitações poéticas. Depois, analisa as mudanças ocorridas com a introdução dos discursos filosóficos nos debates públicos e competições. Em seguida, aborda-se o lugar de Mnemosyne nos cultos órficos e a relação do orfismo pitagórico com o platonismo. Por fim, comenta aspectos do texto aristotélico *Sobre a memória e a anamnese*, observando analogias entre a anamnese aristotélica e a descrição do *melos* na filosofia musical aristoxeniana.

**Palavras-chave:** música, memória, anamnese, melos, orfismo

**Abstract:** The study points the important presence of memory in epistemic issues of ancient Greek culture. First of all, it analyzes the presence of goddess Mnemosyne and her daughters the Muses in the Hesiodic myth. Afterwards it approaches the mnemonic devices for the poetic competitions and recitations. Then it presents the changes that occurred with the insertion of philosophical discourses in public debates. Then, it deals with the place of Mnemosyne in Orphic cults and the relationship between Pythagorean orphism and Platonism. Finally, it comments some aspects of the Aristotelic text *On memory and recollection*, observing analogies between Aristotelic anamnesis and *melos* description in Aristoxenian musical philosophy.

**Keywords:** music, memory, recollection, melos, orphism.

**ARQUEOMUSICOLOGIA NOS ANDES: INTERDISCIPLINARIDADE, ASPECTOS METODOLÓGICOS E ALCANCES INTERPRETATIVOS**

*Archeomusicology in the Andes: Interdisciplinarity, methodological aspects and interpretive scope*

Daniela La Chioma Silvestre Villalva, MAE/USP

**Resumo:** A produção sonora na América Pré-Colombiana e, em especial, na região andina, tem sido investigada e debatida de forma mais expressiva ao longo das últimas duas décadas. Suas análises costumam ser fundamentadas em uma série de dados acústicos e iconográficos, visto que é expressiva a quantidade de instrumentos sonoros e vasilhas com representação iconográfica de música e músicos em museus do atual Peru. As análises dos investigadores que trabalham esta temática frequentemente levam em consideração dados etnomusicológicos e históricos, como as crônicas coloniais. Nesta apresentação pretendemos apresentar alguns destes dados, principalmente a iconografia da música nos Andes, e discutir como eles podem ser interpretados com base em uma série de metodologias de análise e, por conseguinte, como podem nos responder questionamentos acerca do papel da música, do som e dos seus intérpretes nos Andes Pré-Coloniais.

**Palavras-chave:** Archeomusicology, Andes, Pre-Columbian America

**Abstract:** Sound production in the Pre Columbian-Americas and, particularly in the Andean area, have been more broadly investigated in the last two decades. Researches are based on a wide sample of acoustic and iconographic data. Peruvian museums and collections hold a large amount of archaeological sound instruments and ceramic artifacts with depictions of musicians Ethnohistoric data. For example, colonial chronicles are also examined in these researches. In this presentation we will expose some of these data, specially iconography, intending to discuss how they can be interpreted, and which answers they can bring on the role of music and sound in the Pre-Columbian Andes.

**Keywords:** Arqueomusicologia, Andes, América Pré-Colombiana

## **OSSIAN E A HARPA: POESIA E SINCRETISMO GRECO-CÉLTICOS EM TEMPOS DA FORMAÇÃO DOS ESTADOS NACIONAIS (SEC. XVIII – XIX)**

*Ossian and the Harp: poetry and greek-celtic syncretism in times of the formation of the national states (18th and 19th centuries)*

Diego Souza da Rosa, UFPEL

**Resumo:** No início do século XVIII, os países do chamado “arco atlântico” viam nascer uma profunda onda de “celtomania” e revivalismo céltico. Inspiradas pela fórmula do Romantismo, essas movimentações tiveram como ingredientes porções de cultura helênica aplicadas às tradições dos países do oeste europeu, seja na literatura, seja nas artes visuais. Neste contexto, temos a representação dos druidas com base nas escolas filosóficas gregas. É também o caso do poeta escocês James McPherson (1736-1796) e sua criatura: Ossian, um poeta escoto inspirado no mito de Oisín, membro de uma companhia de guerreiros presente nas histórias do Ciclo Feniano. Dentre as artes visuais do romantismo, Ossian é sempre representado velho, cego e com uma harpa, o que lhe dá uma direta associação ao poeta grego Homero, uma das mais importantes personagens no entendimento da mitologia grega, que fornece a base para a formação de “uma ancestralidade helênica em comum”, especialmente entre países mediterrânicos. Neste sentido, propõe-se uma análise de como esta adaptação foi realizada para a formação do “pan-celtismo” presente nos países atlânticos que clamam uma ancestralidade céltica, mesmo após a morte de McPherson. Também se faz necessário estabelecer uma comparação com a importância da harpa na tradição oral gaélica da Idade Média, através das histórias do deus-poeta Dagda e o símbolo da Irlanda: sua harpa Uaithne, capaz de curar ou adoecer a alma, além de influenciar as estações do ano. Para uma análise comparativa entre os casos, cabe a interpretação do corpo textual denominado *Lebor Gabála Érenn*, ou o *Livro das Invasões da Irlanda*, escrito entre os séculos XII e XV. Seria Ossian de McPherson uma união entre Dagda e Oisín? É uma questão a ser debatida, juntamente com a influência deste personagem e seu instrumento para além das fronteiras célticas.

**Palavras-chave:** Ossian, harpa celta, celtas, celtomania

**Abstract:** At the beginning of the 18th century, the countries of the “atlantic arc” saw the arising of a deep wave of Celtomania and Celtic Revival. Inspired by the romantic formula, these movements had as ingredients, portions of Hellenic culture applied to the traditions of the west European countries, both in literature and visual arts. In this context, druids are represented based on ancient Greek philosophical

schools. This is also the case of James McPherson and his creature: Ossian, a Scot poet inspired by the myth of Oisín, member of a company of warriors in the stories of the Fenian Cycle. Within the romantic visual arts, Ossian is always portrayed as an old and blind man accompanied by his harp, what connects him directly with the Greek poet Homer. He is the main character to understand Greek mythology, which sets the ground for the formation of a "common Hellenic ancestry", especially among Mediterranean countries. In this case, one proposes to analyze how this adaptation was taken for the formation of pan-celticism within Atlantic countries that claim a Celtic ancestry, even after McPherson's death. Also, it is necessary to establish a parallel between it and the importance of the harp in the Gaelic oral tradition of the Middle Ages, by the stories of the poet-god Dagda and one of Ireland symbols: his harp Uaithne, capable of healing or sickening the soul, and able to influence the seasons of the year. For a comparative analysis of such cases, one ought to interpret the text corpus called *Lebor Gabála Érenn*, or *The Book of Invasions*, wrote between the 12th and 15th centuries. Could be McPherson's Ossian a fusion between Dagda and Oisín? This is a matter to be debated, as well as the influence of this character and his musical instrument outside Celtic borders.

**Keywords:** Ossian, celtic harp, celts, celtomania

## MÚSICA E VIDA NO ALÉM-TÚMULO: ESTUDO DE CASO SOBRE A CERÂMICA ÁPULA

*Music and the Afterlife: a case study on Apulian pottery*

Eduardo Christmann, Universidade Federal de Pelotas

**Resumo:** A região da Apúlia, tendo sido colonizada por gregos a partir do século VIII, legou à posteridade uma generosa produção cerâmica, por meio da qual os pesquisadores tentam tecer considerações sobre a sociedade que ali viveu. Esta comunicação constitui-se em estudo de caso de três vasos ápulos produzidos na técnica de figuras vermelhas no final do século IV a.C. Nestes três espécimes, observam-se representações do sistro ápulo, instrumento musical associado a crenças relativas à vida no além-túmulo, bem como de Orfeu, músico de talento divino que, tendo conhecido o submundo, teria instituído cultos de mistério (orfismo) cujo cerne era uma preocupação com o destino da alma. Nesse sentido, a presente comunicação propõe uma análise que contemple ambos os temas (o sistro ápulo e Orfeu) presentes na iconografia dos vasos em questão, discutindo o que vem sendo chamado a escatologia nupcial-funerária da sociedade ápula antiga. Denomina-se assim um complexo de crenças que, sendo sincrético, misturava expectativas associadas ao além-túmulo com uma realização amorosa, existindo, portanto conexão entre as divindades Afrodite e Dioniso, com Eros como um intercessor entre ambos, conexão da qual o sistro ápulo dá testemunho. Semelhantemente, no mito da catábase de Orfeu este personagem aparece ligado a uma amante perdida, Eurídice, quem ele teria tentado resgatar do mundo dos mortos, recorrendo, para tanto, ao seu talento musical, tendo depois disso instituído cultos de mistério de natureza báquica. Parece evidente, assim, uma associação entre a música e a morte ou entre a música e uma existência após a morte na qual tinha destaque a realização amorosa.

**Palavras-chave:** Apúlia, Iconografia, Instrumentos musicais, Religiosidades

**Abstract:** The region of Apulia, having been colonised by Greeks from the 8th century BC onwards, has left to the present an expressive amount of pottery production, through which researchers try to elaborate interpretations about the society that once lived there. The present research is a case study of

three Apulian vases produced in the red-figure technique at the end of the 4th century BC. On these, there are depictions of the Apulian sistrum, a musical instrument associated with beliefs concerning the afterlife, just as well as depictions of Orpheus, a musician of divine talent who, having known the Underworld, allegedly founded mystery cults (Orphism), whose main concern was the fate of human soul. In this sense, the present communication proposes to analyze the two themes (the Apulian sistrum and Orpheus) depicted on the vases, discussing the so called nuptial-funerary escathology of the ancient Apulian society. This denomination encompasses a set of syncretical beliefs that merged expectations regarding love and afterlife; and so there was a link between Aphrodite and Dionysos, with Eros as an intercessor between them, connection suggested by the representation of the Apulian sistrum. In a similar way, in the myth of Orpheus' katabasis, he appears associated with a lost lover, Eurydice, whom he tried to rescue from the Underworld through his musical talent, after which he created bacchic mystery cults. It seems evident, therefore, an association between music and death and between music and hopes for the afterlife.

**Keywords:** Apulia, Iconography, Musical instruments, Religion, Mystery cults

## **QUEM TOCA A FLAUTA DO PÃ? PERCURSO ICONOGRÁFICO DA SYRINX NOS VASOS GREGOS E DE TRADIÇÃO GREGA, ENTRE OS SÉCULOS VI E IV**

**A.C.**

*Who plays the Pan Flute? Iconographic trajectory of the syrinx in Greek vases between VI and IV centuries B.C.*

Edward Dutra dos Anjos, UFPEL

Carolina Kesser Barcellos Dias, UFPEL

**Resumo:** Divindade semi-humana, semi-animal, Pã é o deus dos pastores e dos rebanhos, que tem seu culto espalhado por toda a Grécia e para além do mundo helênico. É celebrado no *Hino Homérico XIX*, onde aparece como filho de Hermes, embora outras tradições o filiem a outras figuras mitológicas. Tradicionalmente, tem como atributos o cajado de pastor, uma coroa de pinheiro, e a *syrinx*, instrumento musical também chamado "Flauta de Pã". A "Flauta de Pã" é um instrumento aerófono, constituído por conjuntos de tubos em número e tamanhos diversos. Recebe ainda características e nomes diferentes dependendo do local de origem. Muito popular na antiguidade grega e romana, é atualmente um instrumento importante na música folclórica de países de todos os continentes. No registro arqueológico, poucas peças foram encontradas, uma vez que eram constituídas por materiais orgânicos de fácil deterioração, como madeira e ossos. Na iconografia, contudo, as Flautas de Pã são representadas em diversos suportes e em contextos diferentes. No caso dos vasos gregos e de tradição grega, as flautas – ou *syrinx* – aparecem em diversas composições cênicas, nas mãos de outros personagens mas, dependendo do recorte cronológico, sem a presença de Pã. Nesta apresentação, pretendemos refletir sobre esses instrumentos musicais atribuídos a Pã e sobre atributos de Pã, mas que nem sempre são associados a ele na iconografia dos vasos entre os séculos VI e IV a.C.

**Palavras-chave:** Pã, Flauta de Pã, *syrinx*, iconografia, vasos gregos.

**Abstract:** A semi-human, half-animal divinity, Pan is the god of shepherds and herds, whose worship scattered throughout Greece and beyond the Hellenic world. He is celebrated in *Homeric Hymn XIX* where he appears as Hermes' son, although other traditions connect him to other mythological figures. Traditionally, he has as attributes the shepherd's staff, a pine crown, and the *syrinx*, a musical instrument also called "Pan Flute". The "Pan Flute" is an aerophone instrument consisting of tubes assembled in different number and sizes. It also receives different characteristics and names depending on the place of its origin. Very popular in ancient Greece and Rome, it is currently an important instrument in folk music from countries in all continents. In the archaeological record, few pieces were found since they were constituted by organic materials that easily deteriorate like wood and bones. In iconography, however, the Pan Flutes are represented in different supports and in different contexts. In Greek vases, the flutes - or *syrinx* - appear in various scenic compositions, in the hands of other characters but, depending on the chronological range, without the presence of Pan. In this communication, we intend to reflect on these musical instruments attributed to Pan that are not always associated with him in the iconography depicted on Greek vases between the sixth and fourth centuries BC.

**Keywords:** Pan, Pan Flute, Syrinx, Iconography, Greek vases.

## RECREANDO MÚSICA ANTIGA NO SÉCULO XXI

*Recreating Early Music in the 21st century*

Eliana Vaz Huber, IFRS - Campus Porto Alegre

**Resumo:** A apresentação consiste num relato de experiência do trabalho que vem sendo realizado pelo grupo Música Mundana - conjunto de músicas antigas e tradicionais. O objetivo do grupo é recriar coletivamente, de maneira prazerosa, as melodias advindas da música antiga, articulando com a formação musical e instrumental de cada componente. Os integrantes são alunos, ex-alunos, professores ou ex-professores da rede federal de ensino (UFRGS e IFRS), alguns atuando também como professores em outras entidades. Suas atividades consistem em pesquisa de repertório, ensaios semanais, recriação coletiva do material musical e apresentações públicas. O grupo começou em 2013, com o professor Fernando Lewis de Mattos, vinculado a um projeto de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e vem desenvolvendo um repertório variado desde música da Grécia Antiga até modinhas do início da colonização brasileira. Os musicistas têm adicionado novos instrumentos ao longo dos anos e contam com um grande acervo de instrumentos antigos, alguns reconstruídos a partir de cópias de museus ou gravuras. O conjunto Música Mundana é constituído em sua formação básica por: dois alaudistas, uma rabequista, dois cantores e uma flautista, mas que também transitam por outros instrumentos inclusive vocais. O processo de reconstrução da música antiga é um longo caminho de experimentações, leituras, troca de conhecimentos, uso de instrumentos medievais, renascentistas, folclóricos, tradicionais e pesquisa sonora. Com o advento de feiras medievais em muitas cidades do Brasil e também do Rio Grande do Sul, nossa inserção tem atingido um público mais abrangente, tornando a música antiga mais conhecida. Atualmente somos um grupo independente de pesquisa e recriação de música antiga apresentando no programa deste ano diferentes narrativas medievais acerca da religiosidade, do amor cortesão, das relações humanas e dos elementos da natureza, apresentando canções dos séculos XII, XIII e XIV, como as *Cantigas de Santa Maria*, as canções sefarditas, as danças instrumentais do *Manuscrito da Toscana* e o cânone possivelmente mais antigo do mundo, *Sumer is icumen in*.

**Palavras-chave:** Música antiga, música medieval, recriação.

**Abstract:** The presentation consists of an account of work experience that has been carried out by the group *Música Mundana* – an ensemble of old and traditional songs. The group's goal is to recreate pleasantly melodies of early music, articulating musical and instrumental formation of each component. The members of the group are current or former students, active or retired teachers and university professors at the federal education system (UFRGS and IFRS), some of them also acting as teachers in other institutions. Its activities consist of repertoire research, weekly rehearsals, collective re-creation of musical material and public performances. The group began in 2013 with professor Fernando Lewis de Mattos, who is linked to an extension project of the Federal University of Rio Grande do Sul and has been developing a repertoire ranging from ancient Greek music to modinhas from the beginning of Brazilian colonization. The musicians have added new instruments over the years and have a large collection of old instruments, some reconstructed from copies of museums or engravings. The Mundana Music ensemble is constituted basically by: two lute players, a *rabeca* player, two singers and a flute player, who also perform other instruments including vocal. The process of reconstructing early music is a long way from experimentation, reading, knowledge exchange, use of Medieval, Renaissance, folk, traditional and sound research instruments. With the advent of Medieval fairs in many cities in Brazil and also in Rio Grande do Sul, our insertion has reached a wider audience, making the old music better known. Currently we are an independent group of research and recreation of early music presenting in this year's program different medieval narratives about religiosity, courtly love, human relationships and elements of nature, presenting songs from the 12<sup>th</sup>, 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries, as the *Cantigas de Santa Maria*, Sephardic songs, the instrumental dances of the Tuscan manuscript and the possibly oldest canon of the world, *Sumer is icumen in*.

**Keywords:** Early music, medieval music, recreating

## **O OKLASMÁ: UMA DANÇA ORIENTAL A SERVIÇO DA IMAGÉTICA TEATRAL/RITUALÍSTICA GREGA**

*The ὄκλασμα: an oriental dance at the service of Greek theatrical/ritualistic imagery*

Enzo Acosta Xavier, Universidade Federal de Pelotas

Carolina Kesser Barcellos Dias, Universidade Federal de Pelotas

**Resumo:** O *oklisma* pode ser entendido, conforme nos diz TODISCO (2005, p.131), como "...uma dança que tem em comum o alongamento dos braços e a junção das mãos, executada ao som dos *auloi* [...], de instrumentos de corda [...] e do tímpano [...]" . É possível que tal dança tenha sido incorporada ao culto do deus Dioniso por meio dos rituais do deus oriental Sabázio ao término do Século V a. C. (HERBERT, 1977). A partir de um corpus material formado por duas crateras em sino, uma cratera em cálice, uma cratera com volutas e uma enócoa com decoração aplicada, e organizado a partir do banco de dados *online Beazley Archive*, o presente trabalho tem por principal objetivo trazer à luz as relações possíveis entre a prática da dança oriental e o universo teatral/ritualístico grego por meio da análise das evidências imagéticas desses vasos produzidos na Ática, na técnica de figuras vermelhas, datados entre meados do século V e III a. C.

**Palavras-chave:** Oklisma; Dança oriental; Universo teatral/ritualístico; Análise imagética.

**Abstract:** *Oklasma* can be understood, as TODISCO (2005, p.131) means, as "... a dance that has in common the stretching of the arms and the joining of the hands, performed to the sound of *auloi* [...], of stringed instruments [...] and of the *tympanon* [...]" . This dance may have been incorporated to the cult of the god Dionysus through the rituals of Oriental god Sabazius by the end of fifth century B. C. (HERBERT, 1977).

**Keywords:** *Oklasma*; Oriental dance; Theatrical/ritualistic universe; Imagery analysis.

## **A PERFORMANCE NAS CANTIGAS GALEGO-PORTUGUESAS: ENTRE A MATERIALIDADE E A ORALIDADE**

*The performance in the Galician-Portuguese songs: between materiality and orality*

Felipe Ferreira de Paula Pessoa, Universidade de Brasília/ CEP-Escola de Música de Brasília

**Resumo:** Esta comunicação propõe discutir a importância da performance das cantigas galego-portuguesas na sociedade medieval ibérica entre os séc. XIII e XIV. Tais cantigas chegaram até nós por meio de três cantoneiros: o *Cancioneiro da Ajuda*, o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal* e o *Cancioneiro da Vaticana*. Porém, apenas o primeiro é contemporâneo aos trovadores ibéricos, enquanto os outros dois são cópias produzidas no século XVI. Os cantoneiros guardam 1680 cantigas, em seu formato poético, ou seja, apenas com o texto. Contudo, o fazer trovadoresco tinha como principal forma de circulação a performance musical e, por mais que os cantoneiros tenham sido feitos a mando de casas de destaque nobreza, as cantigas possuíam um alcance muito maior e mais dinâmico na performance do que em seu suporte escrito. As cantigas eram pensadas em seu conteúdo literário e musical, sendo o trovador não apenas um poeta, mas, também, um compositor. Das melodias da lírica profana ibérica restaram apenas dois fragmentos: o *Pergaminho Vindel*, contendo sete cantigas de amigo, de Martin Codax; e o *Pergaminho Sharrer*, com o fragmento de sete cantigas de amor do rei D. Dinis, de Portugal. Estes documentos trazem alguns exemplos musicais que nos auxiliam a compreender questões estruturais e estilísticas da música medieval, mas ainda são bastante escassos e, no caso do *Pergaminho Sharrer*, até em estado elevado de fragmentação. Entretanto, algumas cantigas oferecem informações sobre o fazer musical em seu texto, enquanto as iluminuras do *Cancioneiro da Ajuda* apontam a presença dos jograis, de instrumentos musicais e do trovador. Problematizamos, nesta comunicação, as formas de representação da performance nos cantoneiros buscando reconhecer seu papel na política medieval. Nos séc. XIII e XIV, a oralidade ainda é a principal mediadora tanto da cultura como dos costumes, das leis e da justiça. Assim, compreendemos as cantigas como discursos atuantes nesta sociedade ao envolverem, além de um caráter modelar, atos de fala circunscritos no contexto político de sua performance. Por isso, é importante compreender o papel da performance e da oralidade na elaboração das cantigas como um discurso, tal como compreender as formas de circulação a que estavam submetidas. Propomos, então, que as cantigas assumem uma característica política por meio do discurso poético-musical e que as relações de poder da sociedade são representadas a partir da teatralidade da performance.

**Palavras-chave:** Cantigas galego-portuguesas, música medieval, cultura e política.

**Abstract:** This paper proposes to discuss the importance of the performance of the Galician-Portuguese songs in the medieval Iberian society between the 13th and 14th centuries. These songs came to us through three songs: the *Help Songbook*, the *Songbook of the National Library of Portugal* and the *Vatican Songbook*. However, only the first is contemporary with the Iberian troubadours, while the other two are copies produced in the sixteenth century. The songbooks save 1680 songs in their poetic format, that is, only with the text. However, troubadour play had as its main form of circulation the musical performance and, although the songs were made at the behest of houses of outstanding nobility, the songs had a far greater and more dynamic range in performance than in their written medium. The songs were thought of in their literary and musical content, being the troubadour not only a poet, but, also, a composer. From the melodies of the profane Iberian lyric there remain only two fragments: the *Vindel Parchment*, containing seven songs of friend of Martin Codax; and the *Sharrer Parchment*, with the fragment of seven *cantigas* of love of the king D. Dinis, of Portugal. These documents bring some musical examples that help us to understand the structural and stylistic issues of medieval music, but are still very scarce and, in the case of the *Sharrer Scroll*, even in a high state of fragmentation. However, some songs offer information about the musical making in his text, while the illuminations of the *Help Songbook* point to the presence of playwrights, musical instruments and troubadour. We problematize, in this communication, the forms of representation of the performance in songbooks seeking to recognize its role in medieval politics. In 13th and 14th centuries, orality is still the main mediator of both culture and customs, laws and justice. Thus, we understand the *cantigas* as discourses acting in this society by involving, in addition to a model character, speech acts circumscribed in the political context of their performance. Therefore, it is important to understand the role of performance and orality in the elaboration of songs as a discourse, as well as to understand the forms of circulation to which they were subjected. We propose, then, that the *cantigas* assume a political characteristic through the poetic-musical discourse and that the power relations of the society are represented from the theatricality of the performance.

**Keywords:** Galician-Portuguese songs, medieval music, culture and politics.

## O CANTO DITIRÂMBICO NAS REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS DE ANIMAIS NAS CERÂMICAS ÁTICAS DO INÍCIO DO SÉCULO V A.C.

*The dithyrambic chant in the iconographic representations of animals in attic pottery of early fifth century*

Felipe Nascimento de Araujo, Núcleo de Estudos da Antiguidade - Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
(NEA/UERJ)

**Resumo:** Pretendemos abordar nesta comunicação como a análise da cultura material ateniense nos permite identificar elementos simbólicos que se relacionam com a atividade do canto nos coros musicais, como a representação de animais nos vasos áticos: golfinhos, avestruzes e cavalos, por exemplo. As cerâmicas a serem apresentadas são datadas entre as décadas finais do século VI a.C. e início do V. Podemos associá-las com o gênero ditirâmbico e os grupos aristocráticos da comunidade ateniense.

**Palavras-chave:** ditirambo; coro musical; canto; atenas; cultura material

**Abstract:** We aim to approach in this communication how analyzing Athenian material culture can support the identification of symbolism regarding choral singing, for instance, the representation of animals in Attic vases, as dolphins, ostriches and horses. We study here vases dating from late sixth and

early fifth centuries B.C., in which the representation of these animals can be associated with dithyrambic choral genre and with aristocratic groups within Athenian community.

**Keywords:** dithyramb; musical chorus; chant; Athens; material culture

## **A DISTINÇÃO ENTRE MÚSICO ESPECULATIVO E PRÁTICO NO TRATADO** **SPECULUM MUSICAЕ**

*The distinction between speculative and practical musician in the treatise Speculum Musicae*

Fernando Schlithler da Fonseca Cardoso, Universidade de São Paulo

**Resumo:** O tratado *Speculum Musicae* escrito pelo Magister Jacobus (c. 1260 – c. 1340) apresenta a distinção entre músico especulativo e prático, afirmando (amparando-se em Boécio) que o *musicus* propriamente é aquele que domina a música pela perspectiva contemplativa da especulação (*speculatio*), enquanto que aquele que apenas a domina pela perspectiva da prática (composição, canto, execução de algum instrumento) não pode ser considerado um *musicus* propriamente dito. A princípio essa distinção pode parecer implicar um desprezo pela prática musical. No entanto, Jacobus, ao tratar dessa distinção, apresenta uma perspectiva conforme a qual, ainda que considere que o que define o *musicus* corresponde ao domínio da *musica speculativa*, aquele que também possua além dessa a *musica practica* é um músico mais perfeito do que aquele que possui apenas uma das duas. Visamos em nosso trabalho a expor os fundamentos por trás dessa distinção, de acordo com o pensamento de Jacobus e as razões pelas quais não se pode afirmar que a concepção de primazia da *musica speculativa* implique necessariamente um desprezo pela *practica*.

**Palavras-chave:** Speculum Musicae, musica speculativa, quadrivium, Jacobus de Ispania

**Abstract:** The treatise *Speculum Musicae* written by the Magister Jacobus (c.1260 - c.1340) presents the distinction between speculative and practical musician. He states (based on Boethius) that the *musicus* is precisely, who dominates music through the contemplative perspective of speculation (*speculatio*), whereas the one who dominates it only from the perspective of practice (composition, singing, playing an instrument) can not be properly called a *musicus*. At first this distinction may seem to imply a contempt for musical practice. However, Jacobus in dealing with this distinction presents a perspective according to which, although he considers that what defines *musicus* is the domain of speculative music, the one who, beyond that, possesses also the practical music, is a more perfect musician than the one who possesses only one of the two. We aim at exposing the grounds behind this distinction according to Jacobus' thinking and the reasons why it can not be said that the conception of primacy of speculative music necessarily implies a contempt for practice.

**Keywords:** Speculum Musicae, speculative music, quadrivium, Jacobus de Ispania

## **QUEM COMANDA O RITUAL? - O PAPEL DA MÚSICA NA RODA DE** **CAPOEIRA ANGOLA**

*Who runs the ritual? - the role of music in Capoeira Angola*

Fillipe da Silva Diniz, UFPEL

**Resumo:** A música é um elemento fundamental para a prática da Capoeira Angola, assumindo aspectos práticos e místicos que permitem o andamento da atividade. Nesse sentido, o cantador, responsável por tocar o Gunga (berimbau mais grave, que dá o toque principal), assume a responsabilidade de conduzir o ritual da roda de capoeira. Formada por três berimbau – Gunga, Médio e Viola -, dois pandeiros, um atabaque, agogô e reco-reco, bem como pelo coro que acompanha o cantador, a roda de Capoeira Angola é um elo entre o material e o espiritual, um ritual complexo e composto por muitos elementos, físicos ou não. Em ambos os aspectos, cada instrumento cumpre uma função específica, fazendo com que a roda seja um esforço coletivo de sintonia, movimento e elo com referências ancestrais. Um ritual que necessita de toda a comunidade envolvida e que une o material com o espiritual por meio da música. O presente artigo visa a analisar os dois aspectos adotados pelo ritual e o papel da música em ambos – o aspecto “prático” da música, utilizado como forma de comunicação entre o cantador e os jogadores, bem como condutor do ritmo de jogo; e seu aspecto místico, muito vinculado aos rituais de religiões de matriz africana e seus conceitos, como a ideia de “axé”, “mandinga” e “demanda”, que podem ter até seu significado inicial modificado pela prática. Dessa forma, analisaremos a origem dos instrumentos, a forma como são utilizados e suas principais características, bem como por quem podem ser manuseados e as canções que comandam o ritual.

**Palavras-chave:** Capoeira, Música, Ancestralidade, Capoeira Angola

**Abstract:** Music is a fundamental element for the practice of *Capoeira Angola*, taking on practical and mystical aspects that allow the progress of the activity. The singer, responsible for playing the *Gunga*, assumes the responsibility of conducting the ritual of the *roda*. Formed by three *berimbau* - *Gunga*, *Médio* and *Viola* -, two *pandeiros*, an *atabaque*, *agogô* and *reco-reco*, as well as by the chorus, the *roda* is a link between material and spiritual levels, a complex ritual composed of many elements, physical or not. In both aspects, each instrument plays specific roles, making the *roda* a collective effort of sintonia, movement and link with ancestral references. This ritual needs all the community involved and unites through music material and spiritual levels. This paper aims to analyze the two aspects adopted by the ritual and the role of music in both: first, the "practical" aspect of music, used as a form of communication between the singer and the players, as well as the rhythm of the game; second, its mystical aspect, closely linked to the rituals of African religions and their concepts, such as the idea of *axé*, *mandinga* and *demanda*, which may even have its initial meaning modified by practice. In this way, we will analyze the origin of the instruments, the form they are used and their main characteristics, as well as who can play it and the songs that command the ritual.

**Keywords:** Capoeira, music, capoeira angola

## FRONTEIRAS POLÍTICO-CULTURAIS NA GÁLIA DO SÉCULO V EC: A EXPANSÃO DO REINO GÓTICO DE TOLOSA A PARTIR DO CARMEN 7, DE SIDÔNIO APOLINÁRIO

*Political-cultural boundaries in Gaul of the fifth-century CE: the expansion of the Gothic Kingdom of Tolosa from Carmen 7, by Sidonius Apollinaris*

Gabriel Freitas Reis, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

**Resumo:** Sidônio Apolinário foi um nobre galo-romano e bispo cristão que viveu no século V EC, de 432 até 486. Sua carreira política teve seu auge entre 455 e 469, quando ocupou cargos oficiais importantes em Roma. Foi uma das principais personalidades envolvidas na expansão territorial do Reino Gótico de Tolosa. Sidônio Apolinário escreveu cento e quarenta e sete epístolas artísticas, reunidas na obra chamada *Epistolário*, e vinte e quatro poemas, entre os quais se encontra o que analisaremos nesta comunicação, o *Carmen 7*, um panegírico cantado em honra de seu sogro, o imperador Epárquio Ávito (455-456), na ocasião da ascensão do último ao trono romano-occidental. Nessa obra, Sidônio demonstra como a cultura latina foi utilizada no século V EC para justificar posicionamentos políticos, bem como a forma pela qual a nobreza galo-romana do contexto negociou a manutenção de seu poder ante o novo cenário que se desenhava. Objetivamos demonstrar como um discurso em torno da adesão convincente à *humanitas* pôde ser direcionado a qualquer personalidade que contribuísse com os interesses do autor, bem como a forma como este último e sua *gentis* eram capazes de se aliar a qualquer poder que fosse favorável a suas ambições, mesmo em detrimento dos interesses romano-íticos. Utilizamos as ideias de Roger Chartier (1988) a respeito do conceito de representação, ligado à Nova História Cultural. Também utilizamos conceitos de fronteira e ordem imperial, de Norberto Luiz Guarinello (2010), e a ideia sobre a existência de significados compartilhados entre as elites romanas, desenvolvida por Janet Huskinson (2000).

**Palavras-chave:** Reino Gótico de Tolosa; Gália; Sidônio Apolinário; Carmen 7; fronteiras político-culturais

**Abstract:** Sidonius Apollinaris was a Gallo-Roman nobleman and Christian bishop who lived in the fifth century CE, from 432 to 486. His political career had its peak between 455 and 469, when Sidonius held important official positions in Rome. He was one of the main personalities involved in the territorial expansion of the Gothic Kingdom of Tolosa. Sidonius Apollinaris wrote one hundred and forty-seven artistic epistles, assembled in the work called *Epistolary*, and twenty-four poems, among which we find the one that we will analyze in this communication, the *Carmen 7*, a panegyric sung in honor of his father-in-law, Emperor Avitus (455-456), on the occasion his ascension to the Roman-Western throne. In this work Sidonius demonstrates how Latin culture was used in the fifth-century CE to justify political positions, as well as the way in which the Gallo-Roman nobility negotiated the maintenance of its power before the new scenario that was being drawn. We aim to demonstrate how a discourse about convincing adherence to *humanitas* could be directed to any personality that contributes to the author's political interests, as well as the way in which the latter and his *gentis* could ally themselves with any power that was favorable to their ambitions, even to the detriment of Roman-Italic interests. We use the ideas of Roger Chartier (1988) regarding the concept of representation, linked to the New Cultural History. We also use concepts of border and imperial order, by Norberto Luiz Guarinello (2010) and the idea of the existence of shared meanings among the Roman elites, developed by Janet Huskinson (2000).

**Keywords:** Gothic Kingdom of Tolosa; Gaul; Sidonius Apollinaris; Carmen 7; political-cultural boundaries

## ARTE E MÚSICA NO EGITO ANTIGO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O CONTEÚDO IMAGÉTICO E TEXTUAL DOS LIVROS DIDÁTICOS DE ENSINO DE HISTÓRIA

*Music and Art in Ancient Egypt: notes on texts and imagetic content of the History textbooks.*

Jéssica Renata Santos Silva, Universidade Federal de Pelotas

Carolina Kesser Barcellos Dias, Universidade Federal de Pelotas

**Resumo:** O livro didático é uma das ferramentas pedagógicas mais utilizadas em salas de aula, e seus conteúdos são influenciados por contextos diversos, sejam eles de ordem política, social, econômica, cultural, que refletem a sociedade em que são produzidos e utilizados. Em nossa pesquisa de Iniciação Científica, em andamento, analisamos conteúdos específicos de História Antiga no material didático produzido para os sextos anos do Ensino Fundamental. Nesta comunicação, utilizaremos o livro "Projeto Apoema" produzido pelos historiadores Renato Mocellin e Rosiane de Camargo (2015) para refletirmos o que este instrumento didático apresenta e como trata a diversidade de fontes para o estudo das sociedades do passado. No sexto capítulo, que trata especificamente do "Egito Antigo" são abordados os assuntos: Egito dos Faraós; Organização social; Organização econômica; A religiosidade entre os egípcios; Arte; Ciências. Os textos são acompanhados por grande quantidade de imagens. Dentre elas, uma figura do interior da tumba de Rekhmiré, da XVIII dinastia, em Sheikh Abd el-Qurna, Tebas, em que mulheres são representadas tocando alguns instrumentos musicais, dos quais são identificados a harpa, o alaúde e o tamborim. Esta imagem, meramente ilustrativa, acompanha o texto sobre organização social, mas aparece descontextualizada, e sem qualquer menção à questão musical. Nesta comunicação, pretendemos estabelecer um diálogo entre o que se sabe sobre esta cena musical, a partir de estudos arqueológicos e históricos, e o que pode ser desenvolvido em sala de aula a partir do livro didático, para promover o conhecimento da sociedade, da cultura, da arte e da música no Antigo Egito.

**Palavras-chave:** Livro didático, Egito Antigo, Música, Conteúdo imagético e textual

**Abstract:** The textbook is one of the pedagogical tools used in classrooms, and its contents are influenced by diverse contexts - political, social, economic or cultural - that reflect the society in which they are produced and used. In our research on Scientific Initiation, in progress, we analyze specific contents of Ancient History in the didactic material produced for the sixth year of Elementary School. In this communication, we will use the book "Projeto Apoema" produced by historians Renato Mocellin and Rosiane de Camargo (2015) to reflect what this teaching tool presents and how it treats the diversity of sources for the study of past societies. In the sixth chapter, which deals specifically with "Ancient Egypt," the subjects are: "Egypt of the Pharaohs"; "Social organization"; "Economic organization"; "The religiosity among the Egyptians"; "Art"; "Sciences", in texts accompanied by large quantity of images. Among them, a figure from the interior of the tomb of Rekhmiré, from the 18th dynasty, in Sheikh Abd el-Qurna, Thebes, in which women are represented playing musical instruments, of which the harp, the lute and the tambourine are identified. This image, merely illustrative, appears decontextualized, and without any mention of the musical issue. In this presentation, we intend to establish a dialogue between what is known about this musical scene from archaeological and historical studies, and what can be discussed in the classroom from the textbook's information to promote knowledge of Ancient Egypt's society, culture, art and music.

**Keywords:** Textbook, Ancient Egypt, Music, Image and text content

## **"NO CLANGOR DAS CONCHAS": O SOM DA GUERRA EM MAHABHARATA**

"*On the clangor of the conchs": the sound of war in Mahabharata*

João Gomes Braatz, UFPel

**Resumo:** Nesta pesquisa, procuramos analisar o som como uma parte fundamental do processo de ritualização da guerra na Índia Antiga. Além da perspectiva da guerra, também pretendemos observar outras características no que diz respeito à relação desta sociedade com a música, característica que remetem ao sagrado e ao cotidiano, evidenciadas em festivais ou em sua relação com os escravizados. Utilizaremos como principal fonte para este estudo a obra *Mahabharata*, poema épico indiano que descreve e tem como plano de fundo uma guerra de proporções grandiosas, contando com uma narrativa detalhista das ações dos guerreiros durante o conflito. Sua produção é posterior a dos grandes *Vedas*, os primeiros textos sagrados do que viria a tornar-se o Hinduísmo. Tendo seus versos inteiramente compilados durante o século IV AEC, o épico adquiriu o formato atual aproximadamente pelo século V, já que se acredita que o processo de produção tenha durado em torno de um milênio, por meio da tradição oral. É com o objetivo de compreender este aspecto do som em diferentes perspectivas da sociedade indiana na Antiguidade que buscamos relacionar trechos selecionados da obra com pesquisas realizadas sobre o tema. No *Mahabharata*, é possível perceber a importância do som no rito, como uma maneira de estar em contato com o sagrado antes do combate. Além disso, configura-se como uma maneira de amedrontar o inimigo, por meio do sopro de uma espécie de concha. Ao soparem conjuntamente suas conchas, os guerreiros demonstram a dimensão de seu exército com o som estridente gerado, e se mobilizam para o início do combate.

**Palavras-chave:** Mahabharata, Guerra, Ritual, Som

**Abstract:** In this research, we seek to analyze the sound as a fundamental part of the process of ritualization of war in Ancient India. In addition to the perspective of war, we also intend to observe other characteristics regarding the relation of this society to the music that refers to the sacred and the daily life, as in festivals and in its relationship with the enslaved people. We will use *Mahabharata* as the main source for this study, an Indian epic poem that describes and has as background a war of grand proportions, relying on a detailed narrative of the actions of the warriors during the conflict. Its production is later than the great *Vedas*, the first sacred texts of what was to become Hinduism. Having its verses fully compiled during the fourth century BCE, the epic acquired the current format approximately by the fifth century CE, since it is believed that the production process lasted around a millennium, through oral tradition. Aiming to understand this aspect of the sound in different perspectives of the Indian society in Antiquity, we seek to relate selected excerpts of the epic with researches realized about the subject. In *Mahabharata*, it is possible to perceive the importance of sound in the rite, as a way of being in contact with the sacred before the combat. In addition, it is configured as a way to frighten the enemy, through the blow of a kind of conch. By blowing their conchs together, the warriors demonstrate the size of their army with the shrill sound generated, and mobilize for the beginning of the combat.

**Keywords:** Mahabharata, War, Rite, Sound

## **REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS DO AULOS NA CERÂMICA ÁPULA (SÉC. V E IV A.C.)**

*Iconographic representations of the aulos in Apulian pottery (5th and 4th cent. B.C.)*

João Pedro Vitoriano Fabri, Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Eduardo Christmann, Universidade Federal de Pelotas - UFPEL

**Resumo:** Essa comunicação terá como objeto a representação iconográfica do *aulos* (instrumento grego de sopro) na pintura dos vasos ápulos. A Apúlia, região a Sudeste da Itália, em que se situava Tarento, uma das mais importantes cidades coloniais gregas da Magna Grécia, destacou-se pela produção e circulação de vasos de tradição grega, em especial os vasos italiotas de figuras vermelhas e os chamados vasos di Gnathia. Esta produção cerâmica é de excepcional importância pela sua representatividade numérica e qualitativa, visto que muitas vezes sua iconografia apresenta riqueza de detalhes bem maior que aquela presente na cerâmica ática. A iconografia destes vasos ápulos, de grande importância para os estudos da música antiga, em especial para os instrumentos musicais e para o século IV a.C., é tema de um amplo projeto sobre a iconografia e arqueologia dos instrumentos musicais na Magna Grécia, vinculada ao LECA/UFPel, e apoiada pelo CNPq, CAPES e Fundação Humboldt. Nesta comunicação, apresentaremos a nossa inserção nesta pesquisa, iniciada em 2019: o levantamento iconográfico das representações do *aulos*. Enfocaremos assim a metodologia (levantamento, inventário, catalogação, ficha técnica), mostraremos alguns exemplos e apontaremos algumas perspectivas de interpretação futura.

**Palavras-chave:** Iconografia musical, Música grega antiga, Magna Grécia, Instrumentos musicais; Apúlia; *aulos*.

**Abstract:** This communication focus the iconographical representation of the *aulos* (Greek wind instrument) in Apulian vase painting. Taras, one of the most important Greek colonies in Magna Graecia, in Apulia, in southeastern Italy, stood out for the production and circulation of painted vases produced in Greek tradition, specially the so called Italiote red-figure vases and the Gnathian vases. This pottery production exceptionally relevance for its representativeness concerning number and quality, since its iconography presents often much more details than the one in Attic vases. Apulian vase painting is very important for the study of ancient music, in particular in what concerns musical instruments and fourth century B.C. This iconography is the object of a broad research project about iconography and archaeology of musical instruments in Magna Graecia, developed with the support of LECA/UFPel, the national agencies CNPQ and CAPES, and the German foundation Alexander von Humboldt-Stiftung. In this communication, we will do the first presentation about our participation in this research, which began in March 2019: the iconographical survey of representation of the *aulos*. We will focus here the methodology (survey, inventory, cataloging) and we will point out some perspectives of future interpretation.

**Keywords:** Music iconography, ancient Greek music, Magna Graecia, musical instruments; Apulia; *aulos*

## **O PAPEL DA MOUSIKÉ NA FORMAÇÃO DO CIDADÃO GREGO SEGUNDO PLATÃO**

*The role of mousiké in the formation of the Greek citizen according to Plato*

Luis Filipe de Lima Andrade, UFPE

**Resumo:** O conceito de *Mousiké* possui um papel central no âmbito do pensamento platônico. Seu sentido não se restringe ao entendimento da música tal, como a concebemos hoje, mas, antes de tudo, o conceito refere-se ao *éthos*, isto é, à “formação”, à “educação” e até mesmo à “filosofia”. Platão também se refere ao conceito de *Mousiké* como “arte musical” ou “arte das

musas" – tal como esta era concebida na antiguidade grega. Trata-se de uma ligação direta e muito próxima com a filosofia – sobretudo com a dimensão ética da existência. Sendo assim, o presente trabalho tem por objetivo analisar e expor, a partir dos diálogos platônicos – sobretudo *A República* e *As Leis* – a importância que a *Mousiké* possui na formação do cidadão grego. Para isso, iremos defender, a partir de nossa análise, que o conceito de *mímesis* – que concebe a música não somente enquanto imitação do real, mas também como componente fundamental, por meio de um processo mimético, da formação de valores do indivíduo – possui um papel central no que diz respeito ao entendimento da música em sua dimensão educativo-formativa. Portanto, o seguinte trabalho divide-se em três momentos. Em um primeiro momento, iremos caracterizar brevemente o que significa o conceito de *Mousiké* na antiguidade grega; em um segundo momento, argumentaremos que a música possui um valor fundamental na formação do cidadão grego; em terceiro e último, defenderemos que o conceito de *mímesis* é fundamental para compreendermos a *Mousiké* enquanto dimensão formativa do cidadão grego.

**Palavras-chave:** Éthos, Mimesis, Mousiké, Platão

**Abstract:** The concept of *Mousiké* has a central role in the scope of Platonic thought. Its meaning is not restricted to the understanding of music as we conceive it today, but above all, the concept refers to *éthos*, that is, to "formation", to "education", and even to "philosophy". Plato also refers to the concept of *Mousiké* as "musical art" or "art of the muses" – as it was conceived in ancient Greek. It is a direct and very close connection with philosophy – above all with the ethical dimension of existence. Thus, the present work aims to analyze and expose, from the Platonic dialogues – especially *The Republic* and *The Laws* – the importance that *Mousiké* has in the formation of the Greek citizen. Whence, we will defend, from our analysis, that the concept of *mímesis* – which conceives music not only as imitation of the real, but also as a fundamental component, through a mimetic process, of the formation of values of the individual – possesses a central role in the understanding of music in its educational-formative dimension. Therefore, the following work is divided into three moments. At first, we will briefly characterize the concept of *Mousiké* in Greek antiquity; in a second moment, we will argue that music has a fundamental value in the formation of the Greek citizen; third and last, we will argue that the concept of *mímesis* is fundamental to understand *Mousiké* as a formative dimension of the Greek citizen.

**Keywords:** Éthos, Mimesis, Mousiké, Plato

## **PÍRRICA FEMININA: DANÇA EM ARMAS NA ICONOGRAFIA E NA LITERATURA ANTIGA**

*The female Pyrrhic: an armed dance in iconography and ancient literature*

Luís Giovani Adamoli Castro, UFPEL

**Resumo:** Esta reflexão propõe-se enfocar a dança pírrica feminina, uma faceta do tema principal de nossa dissertação de mestrado. Refere-se a uma modalidade específica de dança existente na Grécia antiga, a dança em armas, chamada pírrica (*pyrrhique*), à qual Ateneu de Náucratis (fl. c. 200d.C.), autor da obra *Banquete dos Sofistas* (*Deipnosophistai*) dedica especial atenção (Aten. 14.629-631). Há testemunhos literários e iconográficos importantes sobre a pírrica, testemunhos do período clássico e helenístico, assim como do período imperial greco-

romano. Ao estudar-se em específico a pírrica performatizada por mulheres, observa-se que tanto a literatura quanto a iconografia antiga oferecem possibilidades para trabalhar historicamente com os conceitos de gênero, assim como reflexões sobre o mundo das hetairas, entre outras possibilidades.

**Palavras-chave:** Antiguidade, Dança, Feminino

**Abstract:** This work proposes to focus the female Pyrrhic dance, a part of our master's research subject. It goes on a specific kind of dance existing in ancient Greece, an armed dance called Pyrrhic (*Pyrrhiche*), approached by Athenaeus of Naucratis (fl. c. 200 A.D.) in *Deipnosophists* 14.629-631. There are important literary and iconographic testimonies about this dance, from Classical and Hellenistic period to Greco-Roman period. By studying specifically the Pyrrhic danced by women, literary as well as iconographic sources permit us to interpret this theme based on the concept of gender. At the same time, for this study, we count with an important contribution of modern female authors, who articulate a female look, particularly on the female Pyrrhic dance.

**Keywords:** Antique, Dance, Female

## **CARTAS A LUCÍLIO: O IDEAL DO SÁBIO NA FORMAÇÃO DO HOMEM ROMANO**

Cartas a Lucilio: *el ideal del sabio en la formación del hombre romano*

Mariana Marchi Malacrida, Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

**Resumo:** A proposta deste trabalho será apresentar as contribuições filosóficas de Lúcio Aneu Sêneca (4-65 d.C.), com o objetivo de analisar o seu posicionamento frente às questões de ordem moral segundo o pensamento filosófico estoico e como o homem poderia se aproximar do ideal do sábio a partir de ações e mudanças de comportamento cotidianas e assim atuar como cidadão. A partir das leituras e seleção das cartas endereçadas a seu discípulo e amigo Gaio Lucílio Junior, na obra intitulada *Cartas a Lucílio*, podemos identificar conselhos que evidenciam a formação do sábio e os valores que o homem romano precisa seguir para se aproximar desse ideal. O estoicismo pode ser identificado como uma fonte de utilidade prática e progresso moral que dominou o período imperial romano, na figura do sábio apontam uma finalidade e a proposta desta filosofia, evidenciando em seus ensinamentos a importância de uma vivência de acordo com a natureza e o desprezo aos bens materiais, assim o combate das paixões e dos vícios levaria à formação de um espírito virtuoso, possibilitando um bom cidadão no mundo. Sêneca defende desta forma a sabedoria pelo ensinamento filosófico, impulsionando o homem romano na busca de uma nova identidade para atuar de forma virtuosa na vida em sociedade. O estudo das *Cartas a Lucílio* revela uma fonte de conhecimento sobre diversos aspectos da antiguidade. As epístolas morais senequianas vinculam-se à construção da imagem do bom cidadão romano, revelando as subjetividades individuais e coletivas do homem fundadas no Estoicismo.

**Palavras-chave:** Sêneca, Estoicismo, Sábio, Principado Romano

**Abstract:** La propuesta de este trabajo será presentar las contribuciones filosóficas de Lucio Aneu Séneca (4-65 dC), con el objetivo de analizar su posicionamiento frente a las cuestiones de orden moral según el pensamiento filosófico estoico y cómo el hombre podría acercarse al ideal del sabio a partir de

acciones y cambios de comportamiento cotidianos y así actuar como ciudadano. A partir de las lecturas y selección de las cartas dirigidas a su discípulo y amigo Gaio Lucílio Junior, en la obra titulada *Cartas a Lucílio*, podemos identificar consejos que evidencian la formación del sabio y los valores que el hombre romano necesita seguir para acercarse a ese ideal. El estoicismo puede ser identificado como una fuente de utilidad práctica y progreso moral que dominó el período imperial romano, en la figura del sabio apuntan una finalidad y la propuesta de esta filosofía, evidenciando en sus enseñanzas la importancia de una vivencia de acuerdo con la naturaleza y el desprecio a los bienes materiales, así el combate de las pasiones y de los vicios llevaría la formación de un espíritu virtuoso, posibilitando un buen ciudadano en el mundo. Séneca defiende de esta forma la sabiduría por la enseñanza filosófica, impulsando al hombre romano en la búsqueda de una nueva identidad para actuar de forma virtuosa en la vida en sociedad. El estudio de las *Cartas a Lucílio* revela una fuente de conocimiento sobre diversos aspectos de la antigüedad, las epístolas morales senequianas, se vinculan con la construcción de la imagen del buen ciudadano romano, revelando las subjetividades individuales y colectivas del hombre fundadas en el Estoicismo.

**Keywords:** Sêneca, Estoicismo, Sábio, Principado Romano

## A IMAGEM DO MÚSICO EM BOÉCIO

*The definition of musician by Boethius*

Michel Mendes, UNICAMP

**Resumo:** Boécio, pensador de origem romana e de destaque no Reino dos Ostrogodos, durante os século VI d.C. tece interessantes definições musicais, em sua obra *De Institutione Musica*. Manifestada em três níveis, segundo o autor, a música é classificada como: *mundana*, *humana* e *instrumentalis*. Tal divisão é vista como inovadora para vários estudiosos e parece ter levantado discussões ao longo da Idade Média entre intelectuais e a Igreja acerca da validade da música para os ritos religiosos. Além disso, as características didáticas encontradas ao longo do *De Institutione Musica* também são bastante interessantes, tanto pelo contexto do autor, como pela forma através da qual Boécio apresenta, confronta ou concilia as diferentes correntes teórico-musicais dos gregos. Assim, pensadores gregos vários, como Platão, Aristóteles, Pitágoras, Aristóxeno, Nicômaco e Ptolomeu, são elencados por Boécio a fim de apresentar ao leitor questões filosóficas, matemáticas, técnicas e até mesmo morais relacionadas à música. Nesta pesquisa, investigamos a definição boeciana da figura do músico, conceito bastante intrigante abordado por Boécio no último capítulo do livro I de sua obra com destaque para a pergunta que serve de título *Quid sit musicus* (O que é o músico?). Aqui, o pensador compara as figuras do músico prático e do poeta com o músico teórico, aquele que domina os conceitos da música como *scientia* e *disciplina*. Portanto, Boécio parece entender este último como superior aos outros dois, visto seu trato mais apurado dos conceitos teórico-musicais. A partir de tais comparações entre os tipos de músicos, é possível investigar também a imagem da música defendida por Boécio como aquela digna de ser cultivada por aqueles que presam pelos valores moralmente positivos e mais elevados, segundo a doutrina católica do contexto e do conceito de *uir bonum* herdado da Antiguidade, e que a difere de outras formas musicais que devem até mesmo ser evitadas.

**Palavras-chave:** Boécio; música; medieval; teoria musical

**Abstract:** Boethius, an outstanding Roman thinker in the Ostrogoth Reign, in the 6th century establish interesting musical definitions in his work *De Institutione Musica*. Displayed in three levels, by the author, music is organised as *mundana*, *humana* and *instrumentalis*. This organisation is affirmed as innovative for many scholars and raised discussions through Middle Ages within intellectuals and Church about the possibility of music in rites. Besides, the didactical characteristics founded through the *De Institutione Musica* are too attractive, because the author's context and the way that Boethius shows, compare or conciliates the different theoretical musical Greek schools. So, various Greek thinkers as well as Plato, Aristotle, Pythagoras, Aristoxenus, Nichomacus and Ptolemy are brought by Boethius to presents philosophical, mathematical, technical and moral questions concerned to music. In our research, we investigate the Boethian definition of musician, a quite interesting concept hinted by Boethius in the last chapter of the book I in his work, with particular emphasis for the question that is too its title *Quid sit musicus* (What is the musician?). Here, the scholar compares the figures of the practical musician and the poets within the theoretical musician, that that control the concepts of music as *scientia* and *disciplina*. So, Boethius looks like to understand this last kind as superior to others, because of his right practice with the theoretical musical concepts. With these comparisons between the types of music, it is possible to investigate the image of musician defended by Boethius like a type of worthy one for people who keep morally positive and more elevated values, according to the Catholic doctrine. In that context, we could identify the idea of *uir bonum* inherited from Antiquity, and that differs it of other musical styles that people must avoid.

**Keywords:** Boethius; music; medieval; musical theory

## **PARALELOS ENTRE AS ARTES MUSICAIS/VISUAIS E WICCA**

*Parallels between musical/visual arts and Wicca*

Mirna Xavier Gonçalves, Universidade Federal de Pelotas

Raíssa Rodrigues Leal, Universidade Federal de Pelotas

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo contextualizar o papel da música e das artes visuais dentro da religião neopagã Wicca e como a narrativa mitológica da antiguidade se faz presente na ritualística desta prática religiosa contemporânea, através de uma reinvenção e de um imaginário sobre o período da História Antiga. Nascida na década de 1950, a Wicca caracteriza-se pela união de diversos elementos culturais e espirituais de povos pré-cristãos – predominantemente europeus ocidentais – e tem como finalidade o autoconhecimento, o culto dualista (entre Deus e Deusa), a honra à natureza e seus ciclos através de festividades litúrgicas chamadas de Sabbats e Esbats (Ao Sol e à Lua, respectivamente). Dentro destes ritos, é comum que as entidades sejam representadas através de elementos visuais, como artigos de estatuária e símbolos pré-cristãos, geralmente associados à figura feminina, à triplicidade e ao ocultismo. Tais estatuetas são réplicas de ícones que permeiam um imaginário do período pré-medieval. Além da questão do apelo visual, também é utilizado o apelo sonoro através da música. Parte do foco desta pesquisa será na utilização de instrumentos para marcação do ritmo e a utilização da voz como veículos de uma expressão espiritual ancestral. Tais elementos constituíam a ritualística grega antiga e são revisitados pelos praticantes de Wicca com o objetivo de alcançar um estado alterado de consciência. A pesquisa pretende, com tais análises, traçar um paralelo entre as práticas antigas e atuais.

**Palavras-chave:** artes visuais e musicais, imaginário, wicca

**Abstract:** This work aims to contextualize the importance of music and visual arts into the neo-pagan religion Wicca, especially how the mythological narrative from Ancient Times takes place in a contemporary religious practice through the reinvention of an imagined version of Ancient History. Born in 1950, Wicca characterizes itself as an amalgam of cultural elements of pre-christianized western Europe, focusing specifically on self-knowledge, a duotheistic cult (of a God and a Goddess), honoring nature its cycles as an entity and celebrate those aspects through ceremonies called Sabbats and Esbats, that focus on Solar and Lunar cycles, respectively. Within these rites it is common to have deities represented through statues and other visual elements that encircle the female figure, the threefold aspects of the world, occult symbols and other images. Such statues are imitations of icons that surround culture that pre-dates medieval times and are often fantasized into the contemporary world. Besides the visual appeal, there's the musical appeal. This paper will focus on the use of instruments and voices to mark rhythm and express an ancestral form of spirituality. Such elements built Ancient Greek liturgy and are revisited by the Wiccan practitioners to reach an altered mental state. This research intends to trace parallels between ancient and modern practices in the arts and spirituality

**Keywords:** Wicca, Visual and Musical Arts, Fantasy

## **SILUAE 2.1 DE ESTÁCIO: O PAPEL DA CONSOLAÇÃO POÉTICA PARA O PROCESSO DE LUTO DO PATRONO**

*Statius' Siluae 2.1: the role of poetic consolation to the patron's grief process*

Murilo Tavares Modesto, Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Renata Lopes Biazotto Venturini, Universidade Estadual de Maringá (UEM)

**Resumo:** As procissões fúnebres executadas nas ruas da antiga Roma imperial eram eventos públicos, celebrados e acompanhados de performances artísticas, como a recitação poética da consolação (*consolatio*), objeto de estudo deste artigo. O propósito dessa comunicação é analisar o primeiro poema do segundo volume das *Siluae* de Estácio (c.40-96 EC), visando a avaliar o papel desta consolação e deste poeta consolador na apresentação fúnebre para qual o escrito foi encomendado. Para isto, entendemos a importância de estudar o patronato romano e a questão funerária para compreendermos as intenções de Estácio ao escrever este poema para seu patrono, Atédio Mélior, enlutado pela morte de Gláucias, o *delicia* (um tipo de escravo jovem com aparência atrativa e efeminada) desse *dominus* (senhor). Na narrativa, Estácio canta sobre a procissão fúnebre de Gláucias até a pira funerária, retratando o luto de Mélior como uma dor excessiva pela morte do rapaz, uma atitude considerada inapropriada para um homem da aristocracia romana. Nesse sentido, buscamos examinar a composição de epicídios e a função das consolações no processo de luto dos romanos, principalmente em meio a relação *patronus* – *amicus*, indicando o discurso poético de Estácio na *Siluae* 2.1, sua *persona* poética, seus recursos retóricos e sua relação com Mélior. Assim, entendemos como as exaltações do falecido e do enlutado demonstram que a prática consolatória figura mais como uma obrigação social do poeta com o patrono do que como um ato de empatia.

**Palavras-chave:** Consolação; Ritos fúnebres; Estácio; Siluae 2.1

**Abstract:** The funeral processions performed in the ancient imperial Rome's streets were public events, celebrated and accompanied by artistic performances, as the poetic recitation of a consolation

(*consolatio*), subject of this assignment. The proposal of this communication is to analyze the first poem of the second volume of the *Siluae* of Statius (c.40-96 CE), aiming to evaluate the role of this consolation and of this consolatory poet in the funeral presentation to which the writing was commissioned. For this, we understand the importance of studying the roman patronage and the funerary question to comprehend the intentions of Statius on writing this poem to his patron, Atedius Melior, bereaved by the death of Glaucias, his *delicia* (a type of young slave with attractive and effeminate appearance) of this *dominus* (master). In the narrative, Statius sings about the Glaucias' funerary procession to the funerary pyre, depicting Melior's grief as an excessive pain because of the boy's death, an attitude considered inappropriate to an aristocratic Roman man. In this sense, we seek to examine the composition of epicedes and the function of the consolations in the Roman's grief process, mainly in the relation *patronus* – *amicus*, indicating the poetic discourse of Statius in the *Siluae* 2.1, his poetic *persona*, his rhetorical devices and his relation with Melior. So, we understand how the exaltations of the deceased and of the bereaved demonstrate that the consolatory practice figures more as a poet's social obligation with the patron than as empathic act.

**Keywords:** Consolation; Funerary rituals; Statius; Siluae 2.1

## **SYNESIS E ANÁLISE MUSICAL NOS ELEMENTOS DE HARMONIA DE ARISTÓXENO DE TARENTO**

*Synesis and musical analysis in the Elementa Harmonica of Aristoxenus of Tarentum*

Nataly Ianicelli Cruzeiro, Universidade de São Paulo

**Resumo:** Apresentaremos uma discussão a respeito do conceito de *synesis* (compreensão) segundo Aristóxeno, através de uma interpretação de passagens dos *Elementos de Harmonia* à luz da abordagem do conceito na *Ética Nicomaqueia* (Arist. EN 6.10 e 10.9). O artigo tem o intuito de definir o que é a *synesis* em Aristóxeno e delimitar seu papel na análise e no julgamento musicais. *Synesis* e lexemas derivados de *syniēmi* ocorrem onze vezes ao longo do tratado; oito dessas ocorrências se encontram entre as páginas *Meib.* 33 e 42, justamente em passagens que versam sobre a análise musical e o limite do estudo da ciência da harmonia. Não há, porém, uma definição do termo em nenhuma dessas ocorrências. No entanto, embora conceito de compreensão na música não seja explorado de modo dogmático no tratado e pouco tenha sido escrito a seu respeito na literatura, pode-se argumentar que a *synesis* desempenha um papel importante no pensamento aristoxênico. Nossa hipótese é de que a *synesis* parece viabilizar um tipo de análise musical mais abrangente do que, por exemplo, a simples avaliação de magnitudes ou alturas (como é dito em 40.9-10), e que a *synesis* é um modo específico de discernimento na música (SIMON, 2017), uma vez que Aristóxeno afirma que ela é o princípio regulador e juiz de todos os fenômenos musicais (41.7-9) e enfatiza a importância da faculdade do pensamento para a compreensão (38.27-39.4). Assim, os fenômenos musicais, após serem apreendidos pela percepção, são julgados por meio da *synesis*, isto é, o *mousikos* comprehende a melodia em suas partes e é capaz de delimitar a maneira pela qual elas se relacionam e os critérios sob os quais elas se combinam. Segundo o argumento de Aristóxeno, à diferença daqueles que apenas sabem notação musical ou tocar *aulos*, aquele que comprehende a música identifica as funções (*dynameis*) de seus elementos e conhece a natureza da música e suas leis, de modo a saber (*eidenai*) o que uma dada uma

melodia é. Ademais, partindo da menção à compreensão musical em Arist. *EN* 10.9 1181a, 11ss, veremos que o conceito parece ser uma disposição racional que requer experiência e percepção treinada para se considerar e julgar os fenômenos musicais.

**Palavras-chave:** Elementos de Harmonia, teoria da harmonia, synesis, análise musical.

**Abstract:** This paper discusses the concept of *synesis* (comprehension) according to Aristoxenus, based on an interpretation of passages of the *Elementa Harmonica*, in the light of the treatment conferred to this concept in the *Ethica Nicomachea* (Arist. *EN* 6.10 and 10.9). The aim is both to define what *synesis* in music means and to delimit its role in musical analysis and musical judgement. There are eleven occurrences of *synesis* and derivate lexemes from *syniēmi*; eight of them are located between pages *Meib.* 33 and 42, precisely the passages in which Aristoxenus discusses musical analysis and the limit of the study of the science of harmonics. However, no conceptual definition of the word is given in any of those occurrences. Nevertheless, although the concept of *synesis* in music is not dogmatically explored in the treatise and very little of its role has been discussed in the scholarship, it can be argued that *synesis* plays a significant role in Aristoxenus' thinking. In fact, Aristoxenus states that *synesis* is the ruling principle and the judge of every musical *phenomena* (41.7-9) and stresses the importance of reason as a part of comprehension (38.27-39.4). Considering this, our hypothesis consists in arguing that *synesis* can enable an in-depth musical analysis if compared, for example, to the mere assessment of magnitudes and pitches (as stated in 40.9-10), and that *synesis* is a specific kind of discernment (SIMON 2017). Therefore, once apprehended by perception, the musical phenomena are judged by means of *synesis*, viz., the *mousikos* discerns the melody in its parts and is capable of determining how they relate to each other and under which criteria they are combined. According to Aristoxenus' argument, differently from those who can only notate music or play the *aulos*, one who comprehends music identifies the functions of its elements and knows the nature of music and its laws, and as a result he or she knows (*eidenai*) what a given melody is. Moreover, drawing on from the mention to musical comprehension in Arist. *EN* 10.9 1181a, 11ss, one can argue that *synesis* seems to be a rational disposition that requires experience and trained perception in order to consider and judge musical phenomena.

**Keywords:** Elementa Harmonica, theory of Harmonics, synesis, musical analysis.

## **MÚSICA E MAGIA NO EGITO ANTIGO: OS MÚSICOS EM CENAS DE BANQUETES FUNERÁRIOS, XVIII DINASTIA, NOVO IMPÉRIO**

*Music and Magic in Ancient Egypt: musicians in scenes of funerary banquets, Eighteenth Dynasty, New Kingdom*

Pedro Hugo Canto Núñez, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

**Resumo:** A tumba do astrônomo do deus Âmon, Nakht (TT 52), está situada na margem oeste da cidade de Tebas, atual Luxor, nas proximidades do sítio arqueológico de Sheik el-Qurna. Essa tumba, embora pequena se comparada com outras de sua época, apresenta características interessantes para analisarmos a sociedade egípcia no período pré-amarniano. A cena de banquete de Nakht, fonte principal de nossa pesquisa, demonstra quatro músicos, sendo três figuras femininas e uma masculina. As femininas portam um alaúde, uma harpa e uma flauta dupla, enquanto que o homem é um harpista. Entretanto, o que significava essa cena de banquete para a sociedade egípcia? Por que existem músicos (e, por vezes, dançarinos) nessas imagens? Há um debate atual entre os egiptólogos de que esses banquetes funerários

possuem referência com a Bela Festa do Vale, que data da primeira metade da XVIII Dinastia (c. 1550 – 1295 A.E.C.), Novo Império. Esse festival, que era celebrado uma vez por ano, serviria para levar a estátua do deus Âmon, tido como um dos principais deuses desse período por questões políticas, pela cidade de Tebas, na qual ele era cultuado. A procissão, que era composta, principalmente, pelo faraó, sacerdotes, músicos e dançarinos, tinha seu ponto culminante quando a imagem de Âmon se encontrava com a de Hâthor, em Deir el-Bahari. Ao alegarmos que as cenas de banquetes dispostas nas tumbas de particulares desse período do Egito Antigo fazem alusão à Bela Festa do Vale, não podemos deixar de lado uma interpretação sobre como a deusa Hâthor é concebida nessas imagens. Além de estar associada, desde a XVIII Dinastia, à proteção da necrópole tebana, Hâthor possui outras tantas características próprias; por exemplo, ser o símbolo da força vital para os egípcios, associada ao movimento do ciclo solar, assim como à sexualidade, e, também, ao aspecto positivo de espantar o mal. Portanto, é nosso intuito compararmos as imagens do banquete de Nakht com as de outras tumbas (próximas geográfica e temporalmente), utilizando tanto o modo semiótico, que segue uma tradição entre os egíptólogos, quanto a teoria da comunicação e recepção, algo recente entre esses. Dessa forma, explanaremos o papel dos músicos, em conjunto com o da deusa Hâthor, para esses banquetes funerários, a fim de compreender o que eles representam para o casal dono da tumba nessas cenas, analisando estas como continuidade da Bela Festa do Vale no Além.

**Palavras-chave:** Egito Antigo, A Bela Festa do Vale, Músicos, Banquete Funerário, Tumba de Nakht (TT 52)

**Abstract:** The tomb of the astronomer of the god Âmon, Nakht (TT 52), is located on the west bank of the city of Thebes, current Luxor, near the archaeological site of Sheik el-Qurna. This funerary complex, although small compared with others of its period, presents interesting characteristics to analyze Egyptian society in the pre-Amarnian period. The banquet scene of Nakht, our primary source of the research, shows four musicians, being three female figures and one male. The women carry a lute, a harp, and a double flute, each one, while the man is a harpist. However, what did this banquet scene determine for Egyptian society? Why do musicians (and sometimes dancers) exist in these images? There is a current debate among Egyptologists that these funeral banquets have reference to The Beautiful Festival of The Valley, dating from the first half of the Eighteenth Dynasty (c.1550 - 1295 BCE), New Kingdom. This festival, which was celebrated once a year, would serve to carry the statue of the god Amon, considered as one of the main gods of that period for political reasons, for the city of Thebes, in which he was worshiped. The procession, which consisted principally of the pharaoh, priests, musicians, and dancers, reached its climax when the statue of Amon met the one of Hathor in Deir el-Bahari. If we declare that the banquet scenes in private tombs are bound, in part, to The Beautiful Festival of The Valley, we can not leave aside an interpretation of how the goddess Hathor is imagined in these images. In addition to being correlated, through the Eighteenth Dynasty, to the protection of the Theban necropolis, Hathor maintains other characteristics of her own; for example, she is the symbol of the vital force for the Egyptians, associated with the movement of the solar cycle, as well as sexuality, and also the positive aspect of warding off evil. Therefore, we intend to compare the images of Nakht's banquet with those of other tombs (from the same time and place), using both the semiotic mode, which follows a tradition among Egyptologists and the theory of communication and reception, recent among these academics. In this way, we will explain the role of the musicians, commonly with that of the goddess

Hathor, for these funeral banquets, in order to understand what they symbolize for the owners of the tombs in these scenes, analyzing those as continuities for the Beyond.

**Keywords:** Ancient Egypt, The Beautiful Festival of The Valley, Musicians, Funeral Banquet, Tomb of Nakht (TT 52)

## **SOBRE A MÚSICA MARSIAS CONTRA APOLO: UMA ASSOCIAÇÃO ENTRE COMPOSIÇÃO MUSICAL CONTEMPORÂNEA E MITOLOGIA GREGA**

*About the music Marsyas against Apollo: an association between contemporary musical composition and Greek mythology*

Raul Costa d'Avila, UFPEL

Thiago Perdigão, UFPEL

**Resumo:** A presente proposta de comunicação consiste na explanação, pelo próprio compositor, dos constituintes internos à obra musical *Marsias contra Apolo* (para flauta solo) e sua relação direta com o imaginário mitológico grego que a determinou. Tal explanação também poderá ser acompanhada pela música ao vivo, tocada pelo flautista e professor da UFPEL, Raul Costa D'Ávila. A explanação das relações entre a composição musical e o conteúdo mitológico passará pelos quatro pontos principais que se seguem: 1) História do mito: de acordo com algumas lendas, Marsias desafiou o deus Apolo num concurso musical. Marsias, sátiro muito popular na mitologia grega, era um excelente tocador de flauta (*aulos*); nesse concurso, porém, as Musas foram os juízes e, no final, Apolo saiu vencedor. Os sátiros viviam nos campos e bosques; participavam dos cortejos de Dionísio; tinham frequentes relações sexuais com as ninfas e, apesar de serem seres sobrenaturais, não eram imortais. 2) Forma musical e o mito de Marsias: unindo tal contexto a elementos musicais técnicos, a música usa-se de leitmotivs (conceito de Richard Wagner, mas aqui modificado) que simbolizam, cada um a seu modo e seguidamente, algo da vida do sátiro, o qual, em meio a sua batalha contra Apolo, toca em sua flauta esses leitmotivs, advindos como expressões de suas próprias cenas de vida – quais sejam, na ordem da peça: vida nos campos e bosques; relações sexuais com as ninfas; cortejo de Dioniso; e mortalidade. Antes desses motivos, no entanto, é tocado um motivo que simboliza seu heroísmo frente à batalha que está por vir. 3) Relação entre harmonia musical e elementos históricos e artísticos relativos à época do mito: a obra usa-se de um tétracorde (base da música grega) de quartas justas, com as seguintes notas: Dó#, Fá#, Si e Mi. Apenas estas notas são utilizadas ao longo da peça – embora em distintas oitavas. A relação entre as notas assim estabelecidas gera uma sonoridade que alude à atmosfera da música asiática – já que Marsias era um sátiro de origem frígia, e os frígios ocuparam a Ásia menor, atual Turquia. 4) A música e os elementos filosóficos do mito: vale ainda dizer que a competição entre Apolo e Marsias é considerada um símbolo do eterno conflito entre os aspectos apolíneos e dionisíacos da natureza humana.

**Palavras-chave:** Mito; Composição Musical; Arte e História

**Abstract:** The present communication proposal consists of the explanation, by the composer himself, of internal components of the musical work "Marsyas against Apollo" (for solo flute) and its direct

relationship with the Greek mythological imagery that determined it. This explanation may be accompanied also by composition played live by Raul Costa d'Avila, professor of the Bachelor's Degree in Transversal Flute at UFPEL. The explanation of the relations between musical composition and mythological content will go through the following four main points: 1) History of the myth: According to some legends, Marsyas challenged the god Apollo in a musical contest. Marsyas, a very popular satyr in Greek mythology, was an excellent flute player; in that contest, however, the Muses were the judges and, in the end, Apollo came out victor. The satyrs lived in the fields and woods; participated in the processions of Dionysius; had frequent sexual intercourse with the nymphs, and though they were divine beings, they were not immortal. 2) Musical form and the myth of Marsyas: joining such context to technical musical elements, music uses leitmotivs (concept of Richard Wagner, but here modified), that symbolize something of the life of the satyr and of his battle against Apollo. The satyr touches in his flute these leitmotivs, which come as expressions of his own scenes of life - namely, in the order of the play: life in the fields and woods; sexual relations with the nymphs; courting of Dionysius; and mortality. Before these motifs, however, a motif that symbolizes his heroism in the face of the coming battle. 3) Relation between musical harmony and historical and artistic elements related to the time of the myth: the work uses a tetragram (base of Greek music) of fair quarters, with the following notes: C #, F #, Si and Mi. Only these notes are used throughout the play – though in different octaves. The relationship between the notes thus established generates a sound that alludes to the atmosphere of Asian music – since Marsyas was a satyr of Phrygian origin, and the Phrygians occupied Asia Minor, present Turkey. 4) The Music and Philosophical Elements of the Myth: It is also worth saying that the competition between Apollo and Marsyas is considered a symbol of the eternal conflict between Apollonian and Dionysian aspects of human nature.

**Keywords:** Myth; Musical Composition; Art and History

## **"GUITARRAS, MACHADOS E HIDROMEL": UM ESTUDO SOBRE A RECEPÇÃO DA CULTURA NÓRDICA NO HEAVY METAL BRASILEIRO**

*"Electric Guitars, Battle-Axes and Mead": A Study on the Reception of Nordic Culture in Brazilian Heavy Metal*

Ricardo Hammes Stone, UFPEL

Mauricio da Cunha Albuquerque, UFPEL

**Resumo:** O *viking metal* é um subgênero do *heavy metal*, cujo o surgimento se dá em meados dos 90, a partir de bandas como *Bathory* e *Skyclad*, com o agregar da temática viking em letras de música, artes em capas de álbum, vestimenta e mesmo na sonoridade. Ao longo dos anos, foi ganhando mais força, com bandas de *viking metal* surgindo no mundo todo. Nesta perspectiva, propõe-se entender a recepção do neomedieval sobre esta temática a partir de uma análise da presença da cultura viking/nórdica em bandas brasileiras de *viking metal*, em particular *Pagan Throne*, *Iron Woods*, *Land of Fog* e *Hagbard*. Para tanto, buscar-se-á atentar às vestimentas dos integrantes das bandas, às composições escritas e sonoras de suas músicas, assim como às capas de seus álbuns, com o objetivo de compreender as relações que tais grupos brasileiros trazem com um imaginário pouco comum à realidade brasileira, mostrando como elas dialogam não apenas com o imaginário viking, mas com o imaginário medieval em si, observando-se ainda a inspiração em outras bandas do *viking*, *black* e *folk metal*. Ademais, discutir-se-ão as tensões "cristianismo x paganismo" presentes nas bandas, assim como a

idealização do passado nórdico, bastante presente nas canções. Por fim, evidenciamos também as relações existentes entre este gênero musical e outras tendências da cultura pop contemporânea, como a literatura fantástica e o *Sword and Sorcery*, de forma a buscar esclarecer os interesses de certas bandas por tais temáticas, e o que elas expõem a seu público.

**Palavras-chave:** vikings ; heavy metal ; neomedievalismo.

**Abstract:** Viking metal is a subgenre of heavy metal whose emergence takes place in the mid-90s, from bands like Bathory and Skyclad, with the addition of Viking theme in lyrics of music, art in album covers, clothing and even in music's sonority. Over the years, this musical genre has become more popular, and Viking Metal bands have sprung up around the world. In this sense, this communication seeks to explore the neomedievalist reception of this theme, analyzing the appropriation of the viking/nordic culture in compositions of Brazilian viking metal bands, such as Pagan Throne, Iron Woods, Land of Fog and Haggard. Therefore, we focus our attention not only on musical compositions, but also on the clothing of band members and the cover of their albums, seeking to understand the relationships that such Brazilian artists establish with an imaginary that is uncommon to the culture of this country. We also show that these musical groups use not only the Norse/Viking imagery, but also the Western medieval imagery, manifested in the dichotomy of Christianity vs. Paganism, one of the most recurring topics in the Viking Metal universe.

**Keywords:** vikings; heavy metal; neomedievalism

## **SOLIDÃO E DESAMPARO: ONDE ESTÃO OS DEUSES EM ANTÍGONA?**

*Solitude and helplessness: where are the Gods in Antigone?*

Rodrigo de Miranda, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**Resumo:** Uma das principais peculiaridades das personagens sofocianas é o fato de se colocarem em situações-limite de total isolamento, demonstrando aversão aos pontos de vista de seus interlocutores e mesmo incapacidade de avaliá-los. Bernard Knox chegou a mencionar que um dos aspectos fundamentais das tragédias é precisamente a inflexão da vontade heroica. Não raro, a literatura especializada sobre o tema traz ao palco de discussões a presença/manifestação, ou não, dos deuses durante o drama como um dos detalhes mais importantes na compreensão do sentido da peça. O que se pode perceber textualmente é que as personagens realmente acusam uma omissão ou abandono dos deuses para a mediação e resolução do conflito (embora, é claro, em circunstâncias similares: quando o descomendimento dos agentes se torna evidente para eles mesmos no momento de reconhecimento da precariedade humana em relação à imperatividade do sagrado e do destino). A partir disto, surgem as dúvidas: onde estão os deuses? Como se manifestam na trama? Por que não há margem para um *deus ex machina* em *Antígona*? A presente comunicação, em tom ensaístico, visa a suscitar uma questão de grande importância na construção da trama de Sófocles, qual seja, o desamparo fundamental, em relação às divindades, das personagens Creonte e Antígona. Para tanto, buscarei demonstrar tanto as menções ao abandono expressas pelas protagonistas quanto às possíveis dimensões do sagrado que se apresentam, ainda que apenas implicitamente, ao longo da narrativa.

**Palavras-chave:** Sófocles, Antígona, desamparo, lusis.

**Abstract:** One of the main peculiarities of the Sophocles' characters is the fact that they put themselves in limit-situations of total isolation, showing aversion to the points of view of their interlocutors and even inability to evaluate them. Bernard Knox went on to mention that one of the fundamental aspects of the tragedies is precisely the inflection of the heroic temper. Not infrequently, the specialized literature on the subject brings to the stage of discussions the presence / manifestation or not of the gods during the drama as one of the most important details in understanding the meaning of the play. What can be perceived verbatim is that the characters actually accuse an omission or abandonment of the gods for the mediation and resolution of the conflict (although, of course, in similar circumstances: when the overcomment of the agents becomes evident to themselves at the moment of recognition of human precariousness in relation to the imperativeness of the sacred and destiny). From this, the doubts arise: where are the gods? How do they manifest themselves in the plot? Why is there no room for a *deus ex machina* in *Antigone*? This essay is intended to raise a question of great importance in the construction of the plot of Sophocles, namely, the fundamental helplessness of the characters Creon and Antigone in relation to the deities. To do so, I will try to demonstrate both the references to abandonment expressed by the protagonists and the possible dimensions of the sacred that present themselves, though only implicitly, throughout the narrative.

**Keywords:** Sophocles, Antigone, helplessness, lusis.

## UMA VERSÃO MUSICAL DO POEMA I DE SAFO

*Una versión musical del poema I de Safo*

Sergio Antonini, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires

**Resumo:** Abundam na história da música ocidental as tentativas de repor em canções os poemas clássicos, sinal de uma aspiração indispensável e de uma prática antiga quase ininterrupta. O maior sucesso das felizes experiências do Renascimento neste campo é provavelmente ter recuperado e reflectir sonoramente os ritmos antigos, permitindo-nos pensar que uma abordagem musical pode certamente lançar nova luz sobre a poesia grega e latina desde outras perspectivas. O objetivo desta comunicação é apresentar nossa versão musical (ou 'reconstrução', em um sentido amplo) do primeiro poema de Safo e a metodologia usada em sua realização, como um modelo provisório resultante de nossa pesquisa e as experiências feitas com músicos e estudantes de línguas clássicas com métodos de imersão. Deixando de lado qualquer reivindicação impossível de veracidade histórica, a produção de modelos musicais mediante metodologias que garantam um máximo de verossimilhança pode ser útil e de interesse literário e didático, porque esses modelos permitem, pelo menos, a captura do objeto poético antigo sem ter sido privado de seu principal organizador, o ritmo. Não sem razão, na opinião de escritores como Cícero e Quintiliano, sem seu esqueleto musical, a poesia se torna desnaturalizada. Por outro lado, esses ensaios também podem facilitar a análise de parâmetros não imediatamente evidenciados como os efeitos produzidos pelo ritmo e, no caso dos poemas na língua grega, pela melodia dos acentos. Em outra ordem de coisas, e não de menor relevância, podem promover uma aproximação orgânica e atraente aos poemas clássicos em um contexto educacional.

**Palavras-chave:** reconstrução musical, poesia clássica, Safo, prosódia, métrica

**Abstract:** Los intentos por volver a poner en canto poemas clásicos abundan en la historia de la música occidental, signo de una aspiración indispensable y de una práctica antigua casi ininterrumpida. En aquellos mejor logrados, el acierto mayor probablemente sea haber recuperado y reflejar sonoramente los ritmos antiguos, llevándonos a pensar que una aproximación musical al abordaje de la poesía griega y latina puede por cierto abrir perspectivas y arrojar nuevas luces. La presente comunicación tiene por objeto presentar nuestra versión musical (o 'reconstrucción' en sentido laxo) del primer poema de Safo y la metodología empleada en su realización, como modelo provisional fruto de nuestra investigación y las experiencias realizadas con músicos y estudiantes de lenguas clásicas según métodos de inmersión. Dejando de lado cualquier pretensión imposible de veracidad histórica, la producción de modelos musicales mediante metodologías que garanticen un maximum de verosimilitud puede resultar de utilidad e interés literario y didáctico, por cuanto estos modelos permiten, como mínimo, la captación del objeto poético antiguo no despojado de su organizador primario, el ritmo (no sin razón en la opinión de escritores como Cicerón y Quintiliano, sin su esqueleto musical la poesía se desnaturaliza); por otro lado, estos ensayos pueden también facilitar el análisis de parámetros no inmediatamente evidenciados, como los efectos producidos por el ritmo y la melodía de los acentos, en el caso de los poemas en lengua griega. En otro orden de cosas y no de menor relevancia, pueden propiciar un abordaje orgánico y atractivo de los poemas clásicos en un contexto educativo.

**Keywords:** reconstrucción musical, poesía clásica, Safo, prosodia, métrica

## **A TRIPARTIÇÃO DA MÚSICA EM BOÉCIO E SUAS FONTES**

*The threefold division of music in Boethius and its sources*

Tarsila de Oliveira Delfine Doná, Universidade de São Paulo

**Resumo:** Boécio, no *De institutione musica*, divide a música em três *genera*: *musica mundana* (isto é, a música cósmica, que se reflete na ordem do mundo), *musica humana* (aquela presente na estrutura e nos elementos da alma) e *musica instrumentalis* (a música que se executa pelos instrumentos). Ele foi, segundo a tradição, o primeiro autor a estabelecer esse sistema de tripartição da música. No entanto, apesar de ser nova a classificação e a terminologia, Boécio segue os passos de autores que já concebiam esses três domínios de manifestação da música ou *harmonia*, e já haviam se debruçado sobre sua investigação. Se bem que não sempre reunida num corpo teórico coeso, diversos elementos da doutrina harmônica (por exemplo, a doutrina da harmonia das esferas, a divisão da oitava, a ciência acústica, a doutrina do *éthos* das escalas e dos ritmos, etc.) já haviam sido largamente explorados, ora de modo esparsos, ora de modo mais desenvolvido, num ou outro autor, de modo que os elementos da música cósmica, humana e instrumental já estavam presentes, de modo incidental e disperso, em textos de Platão que fazem eco à doutrina musical pitagórica (*Timeu*; *República*; *Críticas*). Nesta exposição, procuraremos primeiro mostrar como Boécio apresenta as divisões da arte da música e como ele as define, e então recolheremos, de alguns autores anteriores a ele, trechos que também definem essas partes ou áreas de investigação, com duas finalidades: 1) para uma demonstração preliminar de que essas divisões já circulavam; 2) para um breve elenco de indícios de como essas doutrinas remontariam a ideias desenvolvidas por Platão.

**Palavras-chave:** *De institutione musica*, tripartição da música, partes da música.

**Abstract:** Boethius, in his *De Institutione Musica*, divides music in three *genera*: *musica mundana* (i.e., the cosmic music which reflects the world order), *musica humana* (that which is present in the soul's structure and elements) and *musica instrumentalis* (the music executed by instruments). He was, according to tradition, the first author to establish this system of tripartition of music. However, although it was a new classification and terminology, Boethius followed the steps of authors who had already conceived those three domains of manifestation of music or *harmonía* and had already been engaged on those investigations. If not always assembled in a comprehensive theoretical body, several elements of the harmonic doctrine (for instance, the doctrine of the harmony of the spheres, the division of the octave, the acoustical science, the doctrine of the musical *éthos* of scales and rhythms, etc.) had already been largely explored by different authors, sometimes briefly, sometimes in a more developed way, so that the elements of cosmic, human and instrumental music were present, in a incidental and sparse way, in passages of Plato which reverberate the Pythagorean musical doctrine (cf. *Timaeus*, *Republic*, *Critias*). In this exposition, we intend to show how Boethius introduces the divisions of the art of music, as well as how he defines them; then, we shall gather, from some authors before him, passages which also define those parts or subjects of investigation, with two purposes: 1) for a first demonstration of the circulation of those subjects and partitions; 2) to make a summary of evidences of how those doctrines could be traced back to ideas developed by Plato.

**Keywords:** *De institutione musica*, threefold division of music, parts of music.

## **KLÉA GYNAIKÔN : FAMA E GLÓRIA DE MULHERES NA POÉTICA GREGA**

Klea gynaikon: *women's fame and glory in Ancient Greek poetics*

Thirzá Amaral Berquó, UFRGS

**Resumo:** O heroísmo é um dos principais fenômenos da cultura da Grécia antiga. Imbricando mito, poesia, arte, religião, culto, o heroísmo grego celebrava a distinção de grandes feitos e a excelência (*areté*) dos personagens heroicos. A figura heroicizada era imortalizada na tradição e permanecia viva na memória cultural grega, adquirindo um status superior ao dos humanos comuns, mas inferior ao divino. O principal meio de realização e de expressão da heroicização era a canção: os feitos notáveis, marcas da glória (*kléos*) das figuras heroicas, eram perpetuados na memória cultural quando cantados através das gerações e ouvidos pelo povo. Na *Ilíada*, o tema das canções é referido como *kléa andrôn* (9.189 e 9.524-525), "os feitos dos homens". O uso da palavra *andrôn* denota uma ligação exclusiva de tais feitos ao gênero masculino. *Kléa andrôn* seriam as canções sobre os feitos notáveis dos heróis homens. Porém, a poesia grega também canta os feitos de heroínas mulheres. As heroínas, como Penélope, Hipodâmia, Helena e Atalanta, também foram excelentes, atingiram a glória e tiveram suas histórias imortalizadas em canções. Dessa maneira, a partir de uma perspectiva de estudos de gênero e de heroísmo feminino, a presente comunicação analisa a conexão entre as mulheres, o *kléos* e a canção na Grécia antiga, examinando a hipótese da existência de uma tradição de *kléa gynaikôn*. Como estudo de caso, é abordado o *Catálogo das Mulheres*, atribuído a Hesíodo, especialmente os fragmentos que tratam da heroína Atalanta.

**Palavras-chave:** Grécia antiga, Kléa gynaikôn, Gênero

**Abstract:** Heroism is one of the main phenomena of ancient Greek culture. Imbricating myth, poetry, art, religion, cult, Greek heroism celebrated the distinction of great deeds and the excellence (*areté*) of the heroic characters. The heroic figure was immortalized in tradition and remained alive in Greek cultural memory, acquiring a status superior to that of ordinary humans, but inferior to the divine. The main means of realizing and expressing heroism was song: the remarkable deeds, marks of glory (*kléos*) of heroic figures, were perpetuated in the cultural memory when sung through generations and heard by the people. In the *Iliad*, the theme of songs is referred to as *kléa andrôn* (9.189 and 9.524-525), "the deeds of men". The use of the word *andrôn* denotes an exclusive connection of such deeds to the male gender. *Kléa andron* would be the songs about the remarkable deeds of male heroes. However, Greek poetry also sings the feats of female heroines. The heroines, such as Penelope, Hippodamia, Helen and Atalanta, were also excellent, attained glory and had their stories immortalized in songs. Thus, from a perspective of gender studies and female heroism, the present paper analyzes the connection between women, *kléos* and song in ancient Greece, examining the hypothesis of the existence of a tradition of *kléa gynaikôn*. As a case study, it is addressed the *Catalogue of Women*, attributed to Hesiod, especially fragments dealing with the heroine Atalanta.

**Keywords:** Ancient Greece, Klea gynaikon, Gender

## **PROPHETIC OF RAGNARÖK: UMA ANÁLISE SOBRE A UTILIZAÇÃO DA MITOLOGIA NÓRDICA PELA BANDA BROTHERS OF METAL**

*Ragnarök's Prophecy: an analysis of the use of mythology by the band Brothers of Metal*

Vinicio Ibeiro Leitzke, UFPEL

Igor Uriel de Carvalho Piñeiro, UFPEL

**Resumo:** Atualmente, variadas mídias utilizam a mitologia nórdica como base para suas construções narrativas, tendo como exemplo o jogo eletrônico *God of War* (2018) e a série televisiva *Vikings* (MICHALE HIRST, 2013). Seguindo este panorama, a indústria da música também goza da apropriação das narrativas desta mitologia, recepcionando-as em suas letras. Em meio a este cenário, a banda que ganha destaque neste trabalho tem o nome de *Brothers of Metal*, mais precisamente seu álbum intitulado *Prophecy of Ragnarök* que explora em suas músicas as passagens de deuses e acontecimentos variados presentes na *Edda*. O referido álbum é composto por um total de catorze canções que trabalham com recortes específicos sobre a mitologia, desde abordagens sobre o contexto específico de um deus até a releitura de um acontecimento descrito por Snorri Sturluson. A banda foi criada no ano de 2012, produzindo canções dentro do gênero Metal, possuindo apenas o álbum que será utilizado na análise deste trabalho. Este trabalho tem como objetivo analisar, através de trechos retirados das canções, o modo como a banda explora o contexto da mitologia nórdica tendo em vista seu estilo musical e o momento de produção do álbum, com o intuito de entender não somente como reinterpreta o mito, mas também compreender o método de interpretação e se este é ou não utilizado como um padrão pelos compositores.

**Palavras-chave:** Recepção, nórdico, Viking Metal

**Abstract:** Today, various media use Nordic mythology as the basis for their narrative constructions, such as the electronic game *God of War* (2018) and the TV series *Vikings* (MICHALE HIRST, 2013). Following

this panorama, the music industry also enjoys the appropriation of the narratives of this mythology, welcoming them in their lyrics. In the midst of this scenario, the band that stands out in this work is named Brothers of Metal, more precisely its album titled *Prophecy of Ragnarök* that explores in its songs the passages of gods and varied events present in Edda. The album is composed of a total of fourteen songs that work with specific clichés about mythology, from approaches to the specific context of a god to the retelling of an event described by Snorri Sturluson. The band was created in the year 2012, producing songs within the genre Metal, possessing only the album that will be used in the analysis of this work. This work aims to analyze, through excerpts taken from the songs, the way the band explores the context of the Norse mythology in view of its musical style and the moment of production of the album, with the intention of understanding not only how it reinterprets the myth, but also to understand the method of interpretation and whether or not this is used as a standard by composers.

**Keywords:** Reception, Nordic, Viking Metal

## **LA IMPORTANCIA FILOSÓFICA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ARISTÓTELES. ACERCA DE LA JERARQUÍA Y LA RELACIÓN ENTRE LAS FUNCIONES DE LA MOUSIKÉ**

*The philosophical importance of musical education in Aristotle. About the hierarchy and the relationship between the functions of the mousiké*

Viviana Suñol, Universidad Nacional de La Plata/ CONICET

**Resumo:** La μουσική es la disciplina modular del programa educativo que Aristóteles diseña para el mejor régimen en *Política* 8.3-7. El filósofo le asigna diferentes funciones y propone una consideración jerárquica de ellas, conforme a la cual, la función más elevada, es decir, la ociosa, está esencialmente relacionada con el fin último de la vida humana, esto es, la εὐδαίμονία (*Pol.* 1338a1-3). A lo largo de *Pol.* 8, el Estagirita menciona explícitamente tres propósitos musicales, a saber, el juego, la educación y el ocio (*Pol.* 1339a14-26; b12-14; 1341b40). Sin embargo, en *Pol.* 8.7 (1341b, 38-41) presenta a la κάθαρσις como una función musical independiente e incluso, parece identificar al ocio con la relajación. Resulta problemático determinar con precisión cuáles y cuántas son las funciones musicales y cómo se vinculan entre sí algunas de ellas. Estas cuestiones podrían ser consideradas secundarias en el contexto general de su filosofía; de hecho, el propio Aristóteles reconoce el carácter esquemático de su análisis sobre las armonías y los ritmos para la educación, para el cual se apoya en una división que no es de su autoría e incluso delega a otros especialistas la investigación exacta de este aspecto puntual. Quizás este papel, en apariencia subsidiario, sea la razón por la cual, las funciones musicales prácticamente no han sido objeto de estudio sistemático por parte de la literatura académica. No obstante, se trata de un asunto estrechamente vinculado a los cimientos de su pensamiento ético-político, lo cual se manifiesta en las correspondencias que estos guardan con el currículo musical. En efecto, el papel, la estructura curricular y las funciones que le otorga a la μουσική son piezas claves para comprender las respuestas a las dos preguntas fundamentales que el filósofo plantea al comienzo de *Política* 7, a saber, cuál es el mejor régimen y cuál es la vida mejor (*Pol.* 1323a 14-16). Precisamente, el propósito del presente trabajo es analizar los problemas que conlleva el estudio de las funciones musicales.

**Palavras-chave:** Mousikē, Política, Educación, Ética; Aristóteles

**Abstract:** *Mousikē* is the core discipline of the educational program that Aristotle designs for the best regime in *Politics* 8.3-7. The philosopher assigns to this discipline different functions and proposes a hierarchical consideration of them, according to which the highest function, that is, the leisure one, is essentially related to the ultimate goal of human life, that is, the *eudaimonia* (*Pol.* 1338a1-3). Throughout *Pol.* 8, the Stagirite explicitly mentions three musical purposes, namely, play, education, and leisure (*Pol.* 1339a14-26, b12-14, 1341b40). However, in *Pol.* 8.7 (1341b38-41) he presents *kátharsis* as an independent musical function and even seems to identify leisure with relaxation. It is problematic to determine precisely what and how many musical functions are and how some of them are linked together. These issues could be considered secondary in the general context of his philosophy; in fact, Aristotle himself recognizes the schematic nature of his analysis of harmonies and rhythms for education, for which he relies on a division that is not his responsibility and even delegates to other specialists the exact investigation of this specific aspect. Perhaps this role, apparently subsidiary, is the reason why, the musical functions practically have not been object of systematic study on the part of the academic literature. However, it is a matter closely linked to the foundations of his ethical-political thinking, which is manifested in the correspondences they have with the musical curriculum. In effect, the role, the curricular structure and the functions that it gives to the *mousikē* are key pieces to understand the answers to the two fundamental questions that the philosopher poses at the beginning of *Pol.* 7, namely, which is the best regime and which it is the better life (*Pol.* 1323a 14-16). Precisely, the purpose of this paper is to analyze the problems involved in the study of musical functions.

**Keywords:** Mousike, Politics, Education, Ethics, Aristotle

## **A TEATRALIDADE IBÉRICA EM ALGUMAS CANÇÕES DE JUAN DEL ENCINA**

*Iberian Theatricality in Select Songs by Juan del Encina*

Werner Ewald, UFPEL

Carlos W. Soares; João A. Straub Gomes; Marcelo Borba; Leonora Oxley, UFPEL

**Resumo:** Poeta, músico e dramaturgo do pré-renascimento espanhol, Juan del Encina (1468-1529) foi patriarca e um dos mais importantes fundadores da dramaturgia ibérica. A veia teatral de sua obra musical apresenta, por um lado, ainda uma direta continuação do Auto Medieval, composição teatral de linguagem simples e extensão curta, e por outro uma já distinguida qualidade renascentista. Seus poemas são concebidos para serem cantados e cada um deles forma um brevíssimo e sintético ato dramático. A forma literário-musical do Romance, que se originou dos hinos latinos e dos cantos árabes, é largamente utilizada na obra de Encina, que se encontra também desmembrada em outras formas como as Cantigas, as Tonadas e os Villancicos. Em sua obra marcadamente étnica, encontra-se ainda a nacionalização da vihuela que é uma versão espanhola do alaúde, instrumento da cultura moura que por séculos dominou a península ibérica. De inspiração popular, os textos e a música de Encina compõem uma unidade expressa em melodias pungentes e ritmos fortes através da força dramática de temáticas como o amor, a dor, a religiosidade e a sátira. Considerando todos estes importantes elementos criadores e instituidores da obra de Encina, propomos o arranjo e a performance

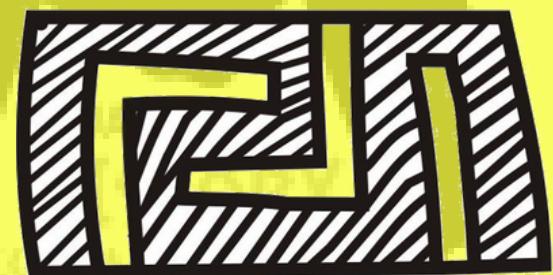
musical com comentários ilustrativos de algumas canções do referido autor, exemplificando o vigor e a dramaticidade contextual do teatro musical espanhol na obra de Juan del Encina.

**Palavras-chave:** Juan del Encina, Música Antiga, História da Música Ibérica

**Abstract:** Poet, musician and play wright of the Spanish pre-Renaissance, Juan del Encina (1468-1529) was patriarch and one of the most important founders of Iberian dramaturgy. The theatrical vein of his musical work presents, on the one hand, a direct continuation of the Medieval drama (*actus*), and on the other, an already distinguished Renaissance quality. Encina's poems are intended to be sung, each forming a brief and synthetic dramatic act. The literary-musical form Romance, which originated from Latin hymns and Arabic songs, is widely used in the work of Encina. His work can also be sub-classified into other forms such as *Cantigas*, *Tonadas* and *Villancicos*. In his manifestly ethnic work, one also observes the nationalization of the *vihuela*, a Spanish version of the lute, an instrument of the Moorish culture that for centuries dominated the Iberian peninsula. Of popular inspiration, Encina's texts and music compose a unit expressed in pungent melodies and strong rhythms through the dramatic force of themes such as love, suffering, religiosity, and satire. Through a studying that considers all the above important creative and instituting elements of Encina's work, we propose the arrangement and the musical performance of a selection of pieces by the author. We also propose to include illustrative comments on this song selection, to highlight the vigor and contextual dramaticity of Spanish musical theater in the work of Juan del Encina.

**Keywords:** Juan del Encina, Ancient Music, History of Iberian Music

PROMOÇÃO



LECA

PIPOCA CLÁSSICA

Letrinhas

APOIO



ICH

INSTITUTO DE  
CIÊNCIAS  
HUMANAS  
U F P E L

(H)  
PPGH  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM HISTÓRIA | UFPEL



100  
anos  
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA  
PELOTAS

INSTITUTO  
COnex  
Conectando Sociedades

FINANCIAMENTO



CNPq

