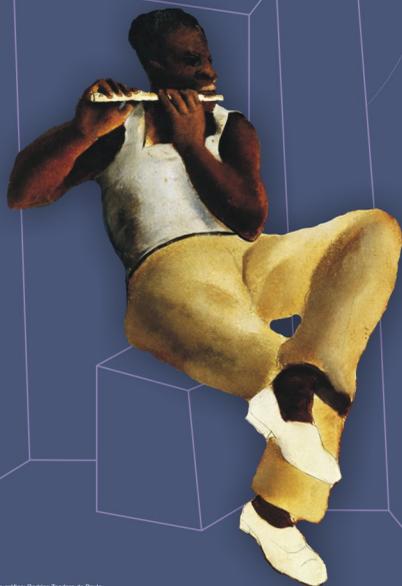


3º CONGRESSO BRASILEIRO DE ICONOGRAFIA MUSICAL



Arte gráfica: Rodrigo Teodoro de Paula
Candido Portinari - Roufista (1934) - detalhe

Iconografia,
Música e Cultura:
relações e trânsitos

Programação e Caderno de Resumos

Salvador, 20 a 24 de Julho de 2015

Universidade Federal da Bahia

3º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical



Iconografia, Música e Cultura:
relações e trânsitos

Caderno de Resumos

Universidade Federal da Bahia
Salvador, 20 a 24 de Julho de 2015



Universidade Federal da Bahia

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva



**Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil
(RIdIM-Brasil)**

Presidente

Pablo Sotuyo Blanco



Escola de Música

Diretor

Heinz Karl Schwebel

Programa de Pós-Graduação em Música

Coordenadora

Diana Santiago da Fonseca



Escola de Belas Artes

Diretora

Nanci Santos Novais

Capa

Cândido Portinari, Flautista (1934)

Arte de Capa, revisão e diagramação

Rodrigo Teodoro de Paula e Equipe SONARE
(Centro de Produção, Documentação e Estudos de Música)

Edição final

Pablo Sotuyo Blanco

Comissão Organizadora do 3º CBIM

Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco
(PPGMUS-UFBA – RIdIM-Brasil)

Profa. Dra. Diana Santiago da Fonseca
(PPGMUS-UFBA)

Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire
(PPGAV-UFBA – RIdIM-Brasil)

Prof. Dr. Wellington Mendes da Silva Filho
(PPGMUS-UFBA – RIdIM-Brasil)

Comissão Científica do 3º CBIM

Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco (UFBA – RIdIM-Brasil) – Coordenador

Prof. Dr. Luiz Alberto Ribeiro Freire (UFBA – RIdIM-Brasil)
Prof. Dr. Wellington Mendes da Silva Filho (UFBA – RIdIM-Brasil)
Profa. Dra. Beatriz Magalhães Castro (UnB - RIdIM-Brasil/DF)
Prof. Dr. Diósnio Machado Neto (USP - RIdIM-Brasil/SP)
Prof. Dr. Alberto P. Dantas Filho (UFMA – RIdIM-Brasil/MA)
Profa. Dra. Luciane Viana B. Páscoa (UEA – RIdIM-Brasil/AM)
Profa. Dra. Isabel Porto Nogueira (UFRGS – RIdIM-Brasil/RS)

Sumário

Apresentação	7
Programação	9
Caderno de Resumos	12
Conferência	
Cristina Bordas	13
Palestras	
Sílvia Lazo	14
Mary Angela BIASON	15
Isabel Porto Nogueira	16
Mesa Redonda RIdIM-Brasil I	
Wellington Mendes da Silva Filho	17
Marcelo Nogueira de Siqueira	18
Beatriz Magalhães Castro	19
Diósnio Machado Neto	20
Mesa Redonda RIdIM-Brasil II	
Luciane Viana Barros Páscoa	22
Isabel Cristina Martins Guillen	23
Alberto P. Dantas Filho	24
João Berchmans de Carvalho Sobrinho	25
Comunicações	
Sessão 1	27
Sessão 2	31
Sessão 3	35
Sessão 4	38
Sessão 5	42
Sessão 6	46
Sessão 7	49
Sessão 8	53

Apresentação

Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco
(UFBA – Presidente RIdIM-Brasil)

Estimados colegas e amigos,

Sejam bem-vindos ao 3º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical (3º CBIM), organizado pela Comissão Mista Nacional do Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil (RIdIM-Brasil) em colaboração com os Programas de Pós-Graduação em Música e em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

Ao promover a ideia de organizar este 3º CBIM, a própria juventude (com a conseqüente curta tradição) do evento evidenciou a necessidade de continuar aprofundando a discussão iniciada nos congressos anteriores (realizado em 2011 e 2013, aqui mesmo, na UFBA), buscando consolidar o trabalho que o RIdIM-Brasil vem realizando em torno da iconografia musical em território nacional.

Atuar nacionalmente não significa apenas organizar e estabelecer grupos de trabalho locais e comissões mistas estaduais a fim de mapear e pesquisar o nosso repertório de fontes documentais visuais relativas à música. Também deve significar a exploração de novas áreas de conhecimento que digam respeito ao universo dessas mesmas fontes documentais, incluindo a sua criação, produção, preservação, restauração e uso prático. Assim, este 3º CBIM tem como objetivo congrega docentes, pesquisadores, técnicos junto a outros profissionais e estudantes das áreas de Música, História, Artes Visuais, Museologia, Ciência da Informação (dentre outras áreas afins), interessados em toda e qualquer atividade que diga respeito às fontes documentais relativas à música (comumente chamadas de iconografia musical), nas áreas geo-culturais conexas, tanto em nível nacional quanto internacional.

Devemos nos esforçar para não só atingir uma compreensão mais profunda dessa documentação tão particular seja em termos de seu espectro de temas e seus escopos metodológicos, como também no sentido de estabelecer diálogos profícuos, com o intuito de questionar as abordagens, ultrapassar as fronteiras desta disciplina que quer continuar a fazer contribuições significativas, benéficas e duradouras, assumindo os desafios enfrentados na cultura, na sociedade e nas universidades no século XXI. Por isso, propomos desdobrar o tema geral do 3º CBIM em eixos de discussão que incluam as diversas abordagens (conceituais, teóricas, epistemológicas, metodológicas, patrimoniais e práticas), as suas fronteiras (ontológicas, tipológicas, artísticas, culturais e informacionais, dentre as mais recorrentes) e, finalmente, os

desafios (patrimoniais, museológicos, técnicos, tecnológicos, culturais e éticos) em torno da iconografia musical. Destarte, o tema geral deste congresso não podia ser outro: Iconografia, Música e Cultura: relações e trânsitos.

Estou convencido de que seus textos, caros colegas e amigos, não só irão contribuir para o tema geral, mas também irão mostrar que a iconografia da música desempenha um papel importante não apenas na construção dos atuais discursos das humanidades e dos estudos culturais, mas também nas atividades ligadas à sua produção, preservação, conservação, restauração e uso prático.

Sem o apoio de tantos este congresso não teria se concretizado. Assim, em nome da Comissão Organizadora, gostaria de agradecer a todos que apoiaram dar continuidade aos congressos em iconografia da música, incluindo os membros da Comissão Mista Nacional do RIIdIM-Brasil. Da mesma forma, agradeço aos palestrantes e participantes das mesas redondas que muito generosamente aceitaram nosso convite para apresentar significativas contribuições ao tema proposto para o presente congresso.

Agradeço também aos membros da Comissão Científica, distinguido grupo de acadêmicos pesquisadores em Iconografia Musical, personalidades de destaque na comunidade acadêmica brasileira.

Por último, mas não menos importante, agradeço às várias organizações que gentilmente concordaram em apoiar financeiramente a realização do congresso, a saber, a Universidade Federal da Bahia, a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, o Conselho de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior – CAPES, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, além das diversas instituições e órgãos públicos e privados que apoiam as iniciativas do projeto RIIdIM-Brasil em cada estado.

Que este congresso seja uma experiência acadêmica e social positiva, que contribua não apenas na motivação dos acadêmicos, profissionais e técnicos do país inteiro a se unirem ao entusiasta universo da iconografia musical participando nas atividades do RIIdIM-Brasil, mas também se constitua em espaço de intercâmbio e discussão que permita o fortalecimento dos esforços na salvaguarda e melhor conhecimento do nosso patrimônio iconográfico (e) musical.

Programação

20 de Julho

- 12:00 – 16:00 – Inscrições e credenciamento
- 16:00 – 16:30 – Cerimônia de Abertura (Auditório principal)
- 16:30 – 18:00 – Conferência principal - (Auditório principal)
Cristina Bordas Ibañez (Universidad Complutense de Madrid)
- 18:00 – 19:00 – Exposição artes visuais e sonoras (Foyer do ECAF)
- 20:00 – Jantar de confraternização (por adesão)

21 de Julho

- 09:00 – 10:00 – Inscrições e credenciamento (continuação)
- 10:00 – 12:00 – Mesa Redonda RIdIM-Brasil 1 - (Auditório principal)
Wellington Mendes da Silva Filho (UFBA – RIdIM-Brasil)
Marcelo N. de Siqueira (CTDAIS/CONARQ)
Beatriz Magalhaes-Castro (UnB – GT RIdIM-Brasil - DF)
Diósnió Machado Neto (USP-RP; GT RIdIM-Brasil - SP)
Moderador: Pablo Sotuyo Blanco (UFBA - RIdIM-Brasil)
- 12:00 – 13:30 – Almoço
- 13:30 – 14:30 – Palestra 1 - (Auditório principal)
Silvia Lazo (Cornell University)
- 14:30 – 15:00 – Coffee Break
- 15:00 – 17:00 – Comunicações (sessões 1 e 2)
- 17:00 – 19:00 – Comunicações (sessão 3)
- 20:00 – Evento cultural (auditório principal / foyer)

22 de Julho

09:00 – 10:00 – Inscrições e credenciamento (continuação)

10:00 – 12:00 – Mesa Redonda RIdIM-Brasil 2 - (Auditório principal)

Luciane Páscoa (UEAM – GT RIdIM-Brasil - AM)

Isabel Cristina Martins Guillen (UFPE)

Alberto Dantas (UFMA – Comissão Mista RIdIM-Brasil - MA)

João Berchmans de Carvalho Sobrinho (UFPI – GT RIdIM-Brasil – PI)

Moderador: Wellington Mendes da Silva Filho (UFBA – RIdIM-Brasil)

12:00 – 13:30 – Almoço

13:30 – 14:30 – Palestra 2 - (Auditório principal)

Mary Angela Biason (MIOP - GT RIdIM-Brasil - MG)

14:30 – 15:00 – Coffee Break

15:00 – 17:00 – Comunicações (sessões 4 e 5)

17:00 – 19:00 – Comunicações (sessão 6)

20:00 – Jantar

23 de Julho

09:00 – 10:00 – Inscrições e credenciamento (continuação)

10:00 – 12:00 – Mini-Curso Catalogação Iconografia Musical (1)

12:00 – 13:30 – Almoço

13:30 – 14:30 – Palestra 03 - (Auditório principal)

Isabel Porto Nogueira (UFRGS - GT RIdIM-Brasil - RS)

14:30 – 15:00 – Coffee Break

15:00 – 17:00 – Comunicações (sessão 7)

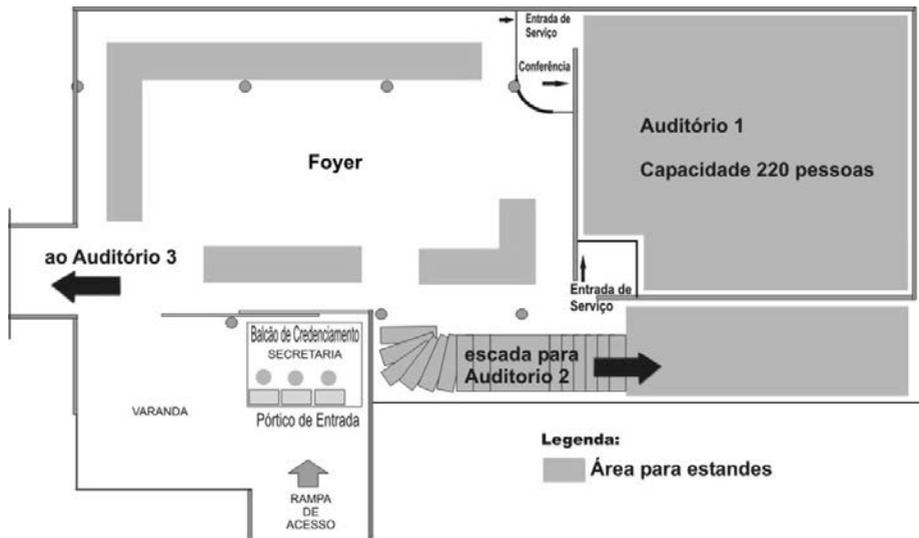
17:00 – 19:00 – Comunicações (sessão 8)

20:00 – Jantar

24 de Julho

- 09:00 – 10:00 – Inscrições e credenciamento (continuação)
- 10:00 – 12:00 – Mini-Curso Catalogação Iconografia Musical (2)
- 12:00 – 12:30 – Cerimônia de Encerramento (Auditório principal)
Entrega do Prêmio RIdIM-Brasil 2015
- 14:00 – Almoço de Despedida (por adesão)

Diagrama esquemático do Espaço Cultural Arlindo Fragoso



Caderno de Resumos

**Conferência
Palestras
Mesa Redonda
Comunicações**

Conferência

(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Iconografía musical versus instrumentos musicales: una relación historiográfica renovada en el siglo XXI

Cristina Bordas Ibañez

Universidad Complutense de Madrid

A historiografia da iconografia musical esteve, desde a sua origem, intimamente ligada à representação dos instrumentos musicais. Desde os primeiros estudos significativos que relacionam essas duas áreas (E. Winternitz como pesquisador pioneiro e exemplar), têm-se proposto várias perspectivas sobre o significado dos instrumentos musicais representados na iconografia musical. Ao mesmo tempo, o estudo dos instrumentos ficou enriquecida com as considerações feitas a partir da iconografia musical.

No século XXI tem-se produzido uma interessante transferência mútua de conhecimentos entre a iconografia e os estudos sobre os instrumentos musicais, abrindo um amplo leque de temas que discutem desde o aspecto mais abstrato, como o significado simbólico dos instrumentos representados, até o mais material, como a análise específica de instrumentos e outros objetos sonoros.

A ambigüidade do violão nos seus usos múltiplos, desde a Renascença, ou a definição e representação do espaço musical privado através do piano durante o século XIX, são exemplos dessa transferência de interpretações entre a iconografia e o estudo dos instrumentos musicais.

Palestra 1

(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Seduzido pela arte do outro: Uma discussão sobre o poder da transferência em Kandinsky de Roberto Sierra

Silvia Lazo
Cornell University - NY, EUA

Muito tem sido escrito sobre a enorme influência da música em obras de Kandinsky, especialmente com referência à espiritualidade e à invenção da “abstração pura” na pintura. A interação de cor e forma constituem o principal meio de abstração para pinturas não-objetivas de Kandinsky. O fascínio com uma forma “alien” de arte tem sido uma marca persistente nas histórias visual e musical, não só para Kandinsky, mas também nas obras de Richard Wagner, Jean-Antoine Watteau, Paul Klee, para citar alguns. Discussões acadêmicas têm-se centrado sobre os tipos de elementos que cruzam os dois meios, a partir das noções pitagóricas de razões e equação para conexões entre modelagem do timbre, espacialidade e intensidade. No entanto, pouca discussão é dada ao ímpeto por trás de apropriação do compositor das propriedades de outro meio como meio de expressão. Eu uso a obra de câmara de Roberto Sierra, Kandinsky, junto com artigos sobre crítica da mídia e publicações acadêmicas para discutir o “poder da transferência” como um motivador para criadores tanto visuais como musicais.

Palestra 2

(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A música de farda: análise iconográfica da publicação do “Uniformes do Exército Brasileiro – 1720-1922” desenhado e aquarelado por José Wash Rodrigues

Mary Angela Biason

Museu da Inconfidência - Ouro Preto

(GT RIDIM-Brasil - MG)

Por ocasião da morte de José Wash Rodrigues (1891-1957), Carlos Drummond de Andrade se referiu a ele como “um dos maiores historiadores brasileiros, não pela palavra escrita, mas pela imagem”. A admiração do escritor não era apenas retórica. Além de pintor, desenhista e ilustrador, Wash foi profundo conhecedor do mobiliário, indumentária, armaria e arquitetura brasileira do período colonial e defensor da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Esse saber foi construído em um contexto intelectual que ficou conhecido como Neocolonialismo, movimento disseminado em vários países das Américas no início do século XX e pregava a valorização e nacionalização de referenciais estéticos coloniais como embriões de uma cultura própria, em contraposição à descaracterização que acontecia através da invasão de modelos neoclássicos e ecléticos europeus. Para dar sustentação a seus estudos, Wash se valeu da iconografia e documentação histórica, como também de exemplos arquitetônicos ainda existentes em várias cidades brasileiras. Um de seus trabalhos resultou em 223 pranchas desenhadas e aquareladas com centenas de militares para o livro Uniformes do Exército Brasileiro, com texto introdutório de Gustavo Barroso. A publicação feita para as comemorações do centenário da Independência do Brasil em 1922 ordenou cronologicamente duzentos anos da história da indumentária do exército. No interesse específico da iconografia musical estudaremos os soldados músicos ali retratados. A partir delas somos levados a considerar os vários aspectos sobre a construção desses modelos frente ao movimento de valorização do caráter nacional.

Palestra 3

(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Iconografia Musical em Performance: cruzamentos e interlocuções entre a criação musical e a musicologia

Isabel Porto Nogueira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

(GT RIDIM-Brasil - RS)

O trabalho propõe uma leitura artística a partir dos estudos iconográfico-musicológicos realizados sobre um conjunto de fotografias de mulheres intérpretes da música de concerto das décadas de 1940 e 1950, pertencentes aos acervos do sul do Brasil.

Entrelaçando texturas interpretativas e formas de narrativa, o trabalho propõe trazer para um primeiro plano o olhar do pesquisador em diálogo com a perspectiva da criação musical, transformando as camadas interpretativas em material sonoro e propositivo de significados, a partir das leituras iconográficas.

Através destes cruzamentos, instaura-se uma visão crítica sobre os processos de produção das narrativas, aproximando a subjetividade dos olhares possíveis à uma escuta musicológica e sua performance.

A combinação destes elementos resulta na criação musical, na desconstrução do documento como território e no questionamento das fronteiras entre musicologia e performance; trabalhando com a perspectiva de que a história pode ter várias leituras, todas elas possíveis.

Mesa Redonda RIIdIM-Brasil I **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

“Causa nostrae laetitiae” – pervivências e transformações nas sucessivas versões de uma iconografia musical mariana

Wellington Mendes da Silva Filho
Universidade Federal da Bahia
(CM RIIdIM-Brasil - BA)

O painel *Causa nostrae laetitiae*, parte do conjunto de painéis marianos que ornaram a sala do Capítulo no mosteiro da Ordem Primeira de São Francisco em Salvador – Bahia, constitui um rico elemento de interesse musicológico ligado ao estudo da Iconografia Musical setecentista brasileira e especialmente soteropolitana. Este artigo se propõe a investigar e expor seus modelos de origem, desde a primeira concepção na forma de um emblema mariano, até a sua versão pintada na primeira metade do século XVIII em Salvador - Bahia. Apontado os elementos que perduraram, que foram subtraídos e que foram acrescentados ao longo destas concepções. Procurando analisar e interpretar os novos elementos, que nessa trajetória viriam a enriquecer aquela imagem em seus possíveis significados ideológicos e sociais.

Mesa Redonda RIdIM-Brasil I **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

Iconografia musical: possibilidades de pesquisa em conjuntos documentais arquivísticos **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

Marcelo Nogueira de Siqueira
Arquivo Nacional / UNIRIO / CONARQ
(GT RIdIM-Brasil - RJ)

A pesquisa envolvendo iconografia musical tem por base as mais diversas manifestações artísticas e culturais, onde a música constitui-se do principal elemento visual apresentado. Pinturas, desenhos, gravuras, fotografias, esculturas e demais registros, podem trazer ao pesquisador aspectos informacionais que venham a colaborar na compreensão da cultura musical, apontando indícios e constituindo-se em fontes para uma abordagem social referente à história da música. O estudo da iconografia musical vem se servindo da História da Arte, da História, da Antropologia e, claro, da Musicologia, para obter seus elementos de análise. Contudo, um dado fundamental para que a pesquisa com registros iconográficos seja eficiente é a busca de seu contexto de criação e acumulação, algo que se não percebido, contribuirá para uma análise sem profundidade e, por vezes, incompleta. Este presente artigo apresenta as possibilidades de pesquisa no campo da iconografia musical tendo por base acervos arquivísticos, que por sua constituição e tratamento oferecem ao pesquisador a real dimensão de seu contexto de criação, possibilitando dados mais coerentes e análises mais pertinentes.

Mesa Redonda RIdIM-Brasil I **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

Cláudio Santoro: pintor

Beatriz Magalhães Castro
Universidade de Brasília
(GT RIdIM-Brasil - DF)

O compositor Cláudio Santoro produziu um conjunto de telas com técnicas diversas desconhecidas pelo meio acadêmico e o público em geral, com exceção da exposição realizada em 2006 durante a realização do XVI Congresso da ANPPOM em Brasília, sob minha curadoria. Aspecto este que não é fato isolado embora não frequente entre compositores renomados como Schoenberg e E.T.A. Hoffmann, ao contrário do caminho inverso, qual seja, o uso de imagens como pontos de partida para criação musical. No caso de Santoro analisamos esta produção em função do contexto de composição de algumas das suas obras, e os dilemas ideológicos que as permearam.

Mesa Redonda RIidIM-Brasil I **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

O palacete e a roça: o imaginário musical paulista por obras de Almeida Júnior

Diósnio Machado Neto
Universidade de São Paulo
(GT RIidIM-Brasil - SP)

O contraponto entre o processo civilizador e o padrão cultural do povo brasileiro foi foco de tensão entre muitos autores, que percorriam o ideário de definir o homem brasileiro, a partir da segunda metade do século XIX. Já no último quartel dos noventa, a análise da “impossibilidade civilizacional”, do “atraso fruto da raça”, era tônica para a reunião de especialistas de diversas áreas, da história a filósofos positivistas, que tratavam de justificar o liberalismo inclusive pelo cientificismo spenceriano. Em São Paulo, esse movimento ganhou mais força com o desenvolvimento da economia cafeeira. No momento que uma nova elite se formava, calçada numa reconfiguração complexa do quadro de poder, surgia um alinhamento com um republicanismo por um modelo de estados federativos, ou seja, que reivindicava uma forte autonomia política. Esse processo impulsionou a formação de um capital simbólico que elegia emblemas por um cunho de sentimento desbravador. O símbolo de todo esse processo foi o Bandeirante, e nesta esteira, o homem sertanejo. Foi assim, no bojo do bandeirantismo, que o caipira foi ganhando espaço no imaginário paulista, tornando-se figura central de uma picardia regional, nem sempre positiva, mas certamente representativa de uma parte da identidade paulista. Pelo caipira se conjugava os contrários, desde a crítica a indolência do homem rural, à sabedoria ingênua que se adaptava às agruras da terra. Enfim, era um símbolo das próprias contradições de São Paulo: uma cultura que crescia no desejo do desenvolvimento urbano sustentado pela força da economia agrária. Há que se dizer que estes conflitos internos tornaram-se mote arte nacional, em autores como Afonso Arinos, ou mesmo Machado de Assis, que abordava o conflito em contos como “O Machete” e “Um Homem Célebre”. Em

São Paulo, Monteiro Lobato foi um dos principais debatedores, forjando sobre a figura de Jeca Tatú todo um acervo de cultura regionalista. Porém, Lobato já seria uma segunda geração de artistas que dramatizavam o discurso da picardia local. Na ponta de lança estava, entre outros, o pintor Almeida Júnior (1850-1899). O objetivo desta comunicação é mostrar, primeiro, a tensão entre o rural e o urbano por três telas de Almeida Júnior: Descanso de Modelo (1870); Cena de família de Adolpho Augusto Pinto (1891); e O Violeiro (1899). Principalmente por esta última analisaremos a projeção da ideia do caipira extraindo da imagem de Almeida Júnior formações e projeções retóricas que se cristalizaram na definição do imaginário do homem rural paulista. Será um dos objetivos observar como a ideia do caipira retratado por Almeida Júnior se cristalizou em diversas obras de arte, desde as de forte impacto iconográfico, como Mazzaropi e Chico Bento, até a sua projeção no musical, dos ponteios de Camargo Guarnieri e da MPB de Edú Lobo à atual caracterização da música sertaneja comercial. Este estudo forma parte de um projeto de pesquisa que trabalha sobre a formação discursiva do homem caipira, desenvolvido dentro do Laboratório de Musicologia de Ribeirão Preto.

Mesa Redonda RIIdIM-Brasil II (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

«Últimos dias de Carlos Gomes», de Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi

Luciane Viana Barros Páscoa
Universidade do Estado do Amazonas
(GT RIIdIM-Brasil - AM)

Em 16 de setembro de 1896 o compositor Carlos Gomes faleceu em Belém, recebendo diversas homenagens. No mesmo ano, o intendente Antônio Lemos encomendou dos pintores Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi a criação de uma pintura que aludisse aos últimos momentos de vida do compositor. Esta obra ficou pronta em 1899, ocasião em que foi exposta pela primeira vez em Belém. Trata-se de uma pintura acadêmica histórica, que procura apresentar em aspecto narrativo personagens reais num ambiente ficcional e alegórico. Esta obra aborda a representação da morte do compositor, rodeado por vinte e duas figuras masculinas que são identificadas como personagens históricos, tais como jornalistas, músicos, políticos, militares, um representante da Igreja e os próprios artistas que assinam a obra e se autorretratam. Na composição pictórica, além do retrato de Carlos Gomes, observam-se mais três elementos de iconografia musical: o piano do compositor, a partitura da ópera *Il Guarany*, e um quadro de gênero que cita o painel parietal *Peri e Ceci* do Salão Nobre de Teatro Amazonas, realizado pelos mesmos artistas italianos. A ópera *Il Guarany* foi levada aos palcos líricos europeus a partir de 1870 com grande sucesso, tornando-se uma das obras artísticas do século XIX que mais se identificou com o desejo nacionalista brasileiro. Vale ressaltar que as imagens de Carlos Gomes geralmente são associadas à sua obra, e este aspecto composicional pode ser visto na pintura *Últimos dias de Carlos Gomes*, e também na fotografia de Felipe Fidanza, que retrata o compositor em seu leito de morte. Pretende-se apresentar um estudo iconográfico musical da pintura que integra o acervo do Museu de Arte de Belém, relacionando os aspectos estéticos e simbólicos da representação da morte de Carlos Gomes com a construção do culto à sua personalidade e à permanência de sua música, notadamente *Il Guarany*, no repertório brasileiro.

Mesa Redonda RIIdIM-Brasil II **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

Inventário iconográfico dos maracatus-nação de Pernambuco: transformações e permanências

Isabel Cristina Martins Guillen
Universidade Federal de Pernambuco

O Laboratório de História Oral e da Imagem da UFPE (LAHOI-UFPE) abriga em seu acervo toda a documentação (fotografias, vídeos e entrevistas) resultante do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Maracatu Nação de Pernambuco, que deu suporte ao pedido de reconhecimento do bem como patrimônio cultural do Brasil. Este trabalho objetiva discutir o processo de formação deste acervo, bem como, através de sua análise, as transformações ocorridas nas performances dos grupos nesta última década, bem como os indícios das permanências que mantêm a identidade cultural dos maracatus-nação.

Mesa Redonda RIidIM-Brasil II (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Duas representações músico-iconográficas da imagética católica em São Luís: entre a restauração de uma géstica barroca virtual e a construção de uma nova plástica popular.

Alberto Pedrosa Dantas Filho
Universidade Federal do Maranhão
(CM RIidIM-Brasil - MA)

O trabalho propõe um olhar sob duas expressões visuais que expressam momentos distintos e, ao mesmo tempo de intervenção do olhar popular sob a imagética católica no século XX em São Luís, capital do Maranhão. A Catedral da Sé, com sua representação extemporânea e naïfe de restauração do passado jesuítico, na obra de João de Deus entre os anos de 1927 e 1954 e na Igreja de Santa Teresinha, o mural em azulejos modernos que representam cenas do cotidiano em contexto popular com referências, sobretudo, ao Bumba-meu-Boi na segunda metade do século passado. A partir destas duas matrizes procuramos compreender os espaços dinâmicos que separam essas duas visões, expressas na própria trajetória percorrida pela dança dramática maranhense e sua aceitação nos espaços sociais, nomeadamente, na igreja e, dentro desta, em intervenções pontuais em sua ortopraxia.

Mesa Redonda RIIdIM-Brasil II **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

Representações iconográficas nos impressos musicais do século XIX no Brasil

João Berchmans de Carvalho Sobrinho
Universidade Federal do Piauí
(GT RIIdIM-Brasil - PI)

Esta pesquisa, ainda construída de forma preliminar, apresenta uma discussão sobre fontes iconográficas presentes nos impressos musicais brasileiros, com foco no material produzido durante o século XIX. O que abordaremos são representações imagéticas como documentos históricos no intuito de contribuir com os estudos sobre a iconografia musical no contexto estudado. Essa arqueologia das imagens e suas representações será tratada como um mapeamento das formas e mensagens, em princípio obscuras, e suas relações com o texto musical que as acompanha, permitindo apreender um campo constituído de formas peculiares de significados.

Segundo Jean-Claude Schmitt (2006) o sentido da imagem ultrapassa a tentativa de considerá-la como uma simples ilustração de um texto. Ele é dado na apreensão de sua estrutura, na organização das figuras sobre sua superfície e “nas relações formais e simbólicas” que elas possuem entre si. Para isso, realizaremos a busca do sentido em duas direções: a primeira enfatizaremos o simbolismo social, político, étnico, ideológico, que é refletido pela representação iconográfica, “encarando o conteúdo das imagens e das condições sociais e psicológicas, numa relação com a forma e a produção cultural” (LOURO, 2010) seguindo a perspectiva de E. Panofsky, segundo a qual a análise iconográfica descreve os assuntos ou temas que são ali representados. Numa outra perspectiva, Panofsky refere-se à análise iconológica, que procura compreender estas representações como um documento histórico e geográfico sobre uma determinada cultura; a segunda “leitura” que realizaremos estabelecerá a possibilidade da relação, ou representação que a imagem remete-se à obra musical em si mesma.

É esta a estratégia que operaremos para a compreensão do processo histórico e cultural dessas produções, e nesse sentido essa reflexão, além de encaminhar para um viés metodológico de estudos, propõe um ato de sensibilização para que estas representações possam ser reconhecidas e levadas em consideração nos estudos musicológicos atuais.

Essa transdisciplinaridade da musicologia, que avança em novas perspectivas de abordagem, já destacada por DANTAS (2013, p.30), pode favorecer a construção “narrativas espaço-temporais”, delineando não só novas perspectivas metodológicas, mas a transformação do próprio atributo profissional musicólogo.

Tendo em vista o significativo volume de obras musicais impressas em acervos de instituições e que esses documentos musicais, em sua grande maioria, trazem como informação preliminar um destacado conjunto iconográfico que permite uma leitura contextual destas obras, acreditamos que esse patrimônio histórico e imagético possa constituir-se em uma importante base de pesquisa iconográfica e musical e a ampliação de novos horizontes musicológicos.

Sessão 1 – Iconografia e práticas musicais I (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O Mestre da Música e o Mestre da Dança na iconografia musical barroca em Portugal

Luzia Aurora Rocha

Os mestres de música e dança (criadores de música e dança) eram figuras importantes na sociedade europeia. Eles foram responsáveis pela instrução das altas classes fornecendo-lhes a privacidade desejável num ambiente doméstico. O seu papel como professores e coreógrafos é muito significativa mas muito poucos estudos têm sido realizados sobre o seu papel na sociedade barroca portuguesa. Apenas o livro do investigador português Daniel Tércio incide sobre este tema específico. A recente descoberta de novas fontes (cartas, tratados de dança, gravuras, cerâmica) da segunda metade do séc. XVII e primeira de XVIII permitiu novos estudos e novos dados sobre os seus papéis na sociedade portuguesa. É o objetivo deste trabalho analisar questões de moda neste período em relação à música e dança e sua relação especial com a actividade profissional dos mestres de música e dança. Algumas perguntas podem surgir, tais como: Qual foi o repertório na moda? Quais os instrumentos musicais utilizados? Seriam as aulas de música uma possibilidade para as mulheres? Esses são alguns dos temas que serão estudados neste trabalho. Também será apresentada uma cena satírica sobre as lições do mestre de música. É um painel de azulejos da segunda metade do século XVII, ainda in loco no Palácio Fronteira, em Lisboa. O painel retrata uma lição de música, mas o mestre de música é um macaco e seus alunos são gatos. Este tipo de fontes são chamados de “ macacarias ou cenas de macacos”, que, de um modo muito particular, escarnecem a sociedade portuguesa da época. O estilo das ‘macacarias’ nacionais é muito semelhante às pinturas de Tenier e as semelhanças e diferenças entre as duas estéticas serão analisados, bem como a presença de exotismo na arte portuguesa devido à descoberta de novos territórios na América Latina, África e Ásia.

Sessão 1 – Iconografia e práticas musicais I **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

A melodia de Orfeu: Arte, harmonia e religiosidade nas pinturas da igreja dos jesuítas em Salvador, Bahia

Belinda Maria de Almeida Neves

A presente pesquisa aborda a iconografia e iconologia do mito de Orfeu, presente nas pinturas do teto da sacristia da antiga igreja do Colégio da Companhia de Jesus em Salvador. A referida pintura apresenta 21 painéis de jesuítas mártires e confessores da fé católica, tendo como motivo central o painel de S. Ignácio de Loyola, fundador da Ordem. No centro do programa, que forma uma cruz grega, estão presentes quatro Orfeus com alaúdes e violinos, atributos da música e da poesia, e igualmente quatro gêneros teatrais (comédia, tragédia, drama e tragico-média). No painel central de S. Ignácio de Loyola identificamos a ópera, gênero dramático que igualmente contempla o teatro e a música. Nos dois extremos do teto, a possível presença de dois tensores de corda musical permite-nos a visualização do monocórdio quando interligados por uma linha imaginária. O monocórdio possibilitou o diálogo entre a matemática e a música através de Pitágoras, que com esse instrumento definiu os intervalos musicais. A relação entre a ciência e as artes no discurso artístico do templo estreita-se quando esses elementos dialogam igualmente com os sete planetas e seus respectivos metais de referência (Marte/ferro, Vênus/cobre, Saturno/chumbo, Júpiter/Estanho, Mercúrio/mercúrio, Lua/prata, Sol/ouro), e sugere a transformação filosófica do ser humano através das artes. Tema recorrente no pensamento do século XVII, a música e as artes estabelecem a relação direta na consonância entre o Universo (macrocosmo) e o Homem (microcosmo), assim como os princípios da Criação divina, resultando na harmonia entre todas as coisas. Igualmente relevante para os missionários da Companhia de Jesus, a música e o teatro constituíram um significativo elemento de conversão do gentio, e igualmente estabelecemos as possíveis relações entre o mito de Orfeu, a religiosidade e as missões jesuítas.

Sessão 1 – Iconografia e práticas musicais I (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Silvestro Ganassi e o conceito de *Ut Pictura Musica* na primeira metade do século XVI

Giulia da Rocha Tettamanti

Retomada da retórica antiga, a comparação, conhecida no renascimento como *paragone*, tornou-se no século XVI um exercício muito praticado entre os artífices e literatos. No campo das artes, constituiu uma importante ferramenta de valorização sócio-cultural e inclusão dentro do rol das disciplinas liberais. A mais importante dessas comparações, conhecida como *Ut pictura poesis*, apareceu pela primeira vez na *Ars Poetica* de Horácio e tinha como objetivo analisar qual arte era mais adequada para a imitação da natureza: a pintura ou a poesia, isto é, uma comparação direta entre as artes da visão e da audição. Como variação desta, o conceito de *Ut pictura musica* surge nos escritos de Leonardo da Vinci e em autores teóricos venezianos como Paolo Pino e Ludovico Dolce. Sabe-se também que muitos pintores venezianos desta época como Sebastiano dal Piombo, Bronzino e Pordonone foram considerados e descritos por Vasari como pintores que também foram bons músicos. Por outro lado, Silvestro Ganassi dal Fondaco (1492-c.1550), músico da Ilustríssima Senhoria de Veneza, conhecido por seus fundamentais métodos de flauta doce e viola da gamba, declara-se estudioso da pintura no frontispício da *Letzione Seconda* (1543), sendo posteriormente citado como *auctoritas* pelos tratadistas venezianos acima citados. A relação de Ganassi com a pintura é incerta, mas é provável que o autor tenha imprimido por conta própria todas as suas obras, como indica o cólofon das mesmas, o que nos leva a crer que todas as xilogravuras ali contidas também sejam de sua autoria. Esta comunicação tem como objetivo mostrar brevemente a obra do autor e sua conexão com as duas artes, elucidando a sua importância para a construção dos conceitos acima mencionados no ambiente veneziano do século XVI.

Sessão 1 – Iconografia e práticas musicais I (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Gammaut: representações da escala musical no século XVI

Nathália Domingos

Uma das primeiras lições musicais discutidas nos tratados musicais quinhentistas é a descrição da escala musical conhecida por Gammaut. Trata-se, na verdade, do âmbito no qual a música deveria ser escrita, normalmente formado por 20 notas (20 Signos), de Sol³ até Mi⁵. O intuito deste artigo é evidenciar as típicas representações do Gammaut que circulavam no continente europeu e no Reino Unido durante o século XVI já que os autores introduziam e discutiam os demais elementos indispensáveis para o conhecimento musical a partir destas imagens. Para isto, traçar-se-á um breve panorama de conceitos como Claves, Vozes, Signos, Dedução, Propriedades e Solmização a partir do estudo das seguintes obras representativas: *Theorica musicae* (1512 - primeira edição 1492) de Gaffurius; *Musicae activae micrologus* (1535 - primeira edição 1517) de Ornithoparcus; *Compendium Musicae* (1548) de Faber, um dos livros mais populares nas escolas luteranas durante os séculos XVI e XVII; *Musica* (1544 - primeira edição 1537) de Listenius - assim como a obra de Faber, o livro didático de Listenius também foi bastante usado pelos luteranos no século XVI; *Declaracion de instrumentos musicales* (1555) de Bermudo; *Erotemata Musicae Practicae* (1563) de Lossius; *A Brief Introduction to the skill of Song* (c. 1592) de Bathe; *The Pathway to Musicke ...* (1596) e *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke* (1597) de Morley. Em suma, pretende-se ilustrar alguns dos conceitos próprios da prática musical quinhentista através de sua iconografia, além de evidenciar as semelhanças e as particularidades presentes nas ilustrações dos Gammauts expostas por estes autores.

Sessão 2 – Iconografia e práticas musicais II (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

A música dos nativos na visão de Koch-Grünberg: uma análise iconográfica da obra Vom Roroima zum Orinoco

Áquilas Torres de Oliveira, Gustavo Frosi Benetti

O etnógrafo Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), na sua terceira viagem ao Brasil entre os anos de 1911 e 1913, esteve na região de fronteira entre Brasil e Venezuela. Nessa expedição, gravou manifestações musicais e dedicou parte do terceiro volume da obra *Vom Roroima zum Orinoco* à atividade musical de alguns povos nativos. Esta pesquisa tem como objetivo analisar os elementos iconográfico-musicais presentes na obra citada. Para tanto, realizou-se revisão de bibliografia e pesquisa histórica acerca do tema, e, por fim, a descrição iconográfica dos elementos identificados. Como na região delimitada há escassez de pesquisas musicológicas, a análise iconográfica dessa obra pioneira fornecerá subsídios a estudos posteriores de música e cultura no extremo norte do país.

Sessão 2 – Iconografia e práticas musicais II (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

O maracá na sociedade Tupinambá: representações iconográficas e textuais quinhentistas

Eduardo Sola Chagas Lima

Este estudo baseia-se em fontes primárias do século XVI que descrevem as impressões em primeira mão da terra e do povo do Brasil por três viajantes europeus: Hans Staden (1557), Jean de Léry (1557) e André Thevet (1578). A iconografia e texto nesses documentos precedem as mudanças drásticas causadas pelo crescimento e pela expansão da atividade Jesuítica por volta do início do século XVII e, portanto, contemplam um Brasil ainda pré-colonial e mais próximo de seu estado pristino. Mais especificamente, esses relatos de viagem retratam detalhadamente o cotidiano, as atividades, os rituais e as práticas antropofágicas dos notórios índios Tupinambá (então localizados no atual estado do Rio de Janeiro). Ao discutir o sistema religioso e social dos Tupinambá, este estudo explora o papel e a importância da música e do chocalho maracá para este grupo, tal qual descritos e ilustrados nessas fontes. Embora esses relatos de viagem difiram consideravelmente em ênfase, estilo, abordagem e contexto empírico, eles frequentemente intersectam-se e complementam um ao outro. Ao analisar a interação literária entre essas descrições textuais e a rica iconografia que as acompanha, este estudo busca reconstruir a utilização do maracá entre os Tupinambá e seu complexo sistema social, visando, assim, elucidar sua finalidade na época como instrumento musical e símbolo religioso. Finalmente, este trabalho também discute questões concernentes à própria representação iconográfica renascentista, como o realismo estilístico e a verossimilhança no retrato da anatomia e gestual humanos, considerando então a precisão na representação do maracá e suas implicações socioculturais. Da mesma forma, essa investigação aborda aspectos mais objetivos da iconografia e textualidade quinhentistas, como a dicotomia entre autenticidade e livre paráfrase. O estudo conclui sugerindo uma provável consulta entre autores e uma tentativa mútua de representar a música brasileira desse período de maneira única e distintiva para um público diverso de leitores europeus.

Sessão 2 – Iconografia e práticas musicais II

(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

A permanência da Notação tradicional de Koto na prática instrumental da comunidade Nikkei em Belém-PA

Ednésio Teixeira Pimentel Canto

O objetivo deste trabalho é expor questões sobre a notação tradicional do instrumento musical Koto e sua relação com a cultura e a prática musical da comunidade Nikkei em Belém. Pretende-se compreender o sistema de notação utilizado na prática musical do Koto, entendendo sua estrutura, sinais de indicação em relação à altura, duração, técnicas específicas do instrumento e particularidades em sua característica enquanto tablatura. Entendendo do que se consistem este sistema notacional e suas particularidades, será introduzida a reflexão sobre a relação entre a cultura nipo-brasileira e sua prática musical, sua notação e o caráter de manutenção cultural envolvido em tais processos.

Sessão 2 – Iconografia e práticas musicais II (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

O material didático atual para viola da gamba: uma pesquisa na área da pedagogia musical aplicada ao instrumento histórico na Alemanha

Liana Pereira

Esse artigo é um excerto extraído da tese de Doutorado na categoria Pedagogia Musical (Musikpädagogik) sob o título „Método para Viola da Gamba: uma Avaliação sobre fontes na Alemanha e suas aplicações em um Método Instrumental contemporâneo para Jovens” [Lehrgang für Viola da Gamba: Eine Evaluation über Quellen in Deutschland und deren Umsetzung in ein zeitgemäßes Instrumental-Lehrwerk für Jugendliche.]

Nos últimos 10 anos foram publicados alguns métodos para o aprendizado da Viola da gamba. Em contrapartida, esses trabalhos abordam escassamente elementos essenciais pesquisados na atualidade da área pedagógica, no que diz respeito à metodologia. A consequência disso para os professores é a dificuldade em agregar a literatura pedagógica disponível num contexto de aula instrumental moderno em sua teoria e prática.

Em meu projeto serão ao lado dos parâmetros musicais, influências e aspectos das pesquisas das ciências do Esporte, da Psicologia e Pedagogia e as possíveis aplicações no contexto pedagógico instrumental. Os objetivos desse trabalho são: provar a incoerência existente entre a Literatura desatualizada que emoldura o processo pedagógico a prática de aula e também, através de uma pesquisa qualitativa com o tema „Método para Viola da Gamba: uma Avaliação sobre fontes na Alemanha e suas aplicações em um Método Instrumental contemporâneo para Jovens“ sugerir um novo caminho interdisciplinar, compondo uma Literatura para as aulas de instrumento nas instituições alemãs, podendo se aplicada também internacionalmente.

Sessão 3 – Hagiografia iconográfica musical **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

A mensagem sonora e iconográfica presente na Anunciação de Fra Angélico e algumas resignificações presentes em Salvador

Mônica Farias Menezes Vicente

A primeira referência quando se pensa em Música está na relação desta com os instrumentos, no entanto, em campo vasto da sua abordagem, discutir sobre o som vocal também pode aproximar possibilidades de entender que através da voz há uma variação do repertório ao qual esta pode transformar e resignificar o som em mensagens. Quando ao sexto mês, o anjo Gabriel, o enviado de Deus visita, na cidade de Nazaré, uma virgem, então casada com um varão de nome José, sonoramente lhe diz: “SPIRITUS SANCTUS SUPERVENIET IN TE; ET VIRTUS ALTISSIMI OBUMBRABIT TIBI” (Lc 1:26-28) – era o momento em que este ecoava à Virgem Maria o anúncio da chegada daquele que seria o Salvador, sendo ela a escolhida. Ao responder “ECCE ANCILLA DOMINI FIAT MIHI SECUNDUM VERBUM TUUM” (LC 1:38), a Virgem dialoga sonoramente naquele momento com o visitante em uma linguagem que apenas eles reconhecem e compreendem. O que para a pintura sacra esta cena poderia apenas ser uma representação compositiva e figurativa, alguns artistas tratam deste momento com uma atenção especial, sobretudo no que se refere ao diálogo entre os dois (Anjo e Virgem); há uma espécie de cântico particular a duas vozes, mentais e espirituais. A presença da voz nesta cena como elemento sonoro e narrativo se constitui como a primeira representação iconográfica cristã do que estará por vir, e é o objeto desta comunicação. Tomar-se-á como referência basilar para tal leitura e indicativa, a obra de Fra Angelico, pintada entre 1433-1434, iconografia que repetiu ao longo dos séculos e que foi resignificada, porém não ‘desonorizada’ nas Anunciações presentes em algumas igrejas de Salvador.

Sessão 3 – Hagiografia iconográfica musical (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A iconografia musical na pintura São Lourenço de Bríndisi na vitória de Alba Real da Igreja de São Sebastião em Manaus

Carrie Carolinne Evans Rodrigues

A Igreja de São Sebastião, ligada à ordem dos Frades Capuchinhos Menores foi inaugurada em Manaus em 1888. Em 1912 foi contratado o arquiteto e pintor italiano Silvio Centofanti para supervisionar melhoramentos estruturais e acréscimos na decoração da Igreja. Centofanti trabalhou na equipe de Domenico de Angelis e Giovanni Capranesi, para a decoração e execução das pinturas do Teatro Amazonas, ao lado de Adalberto de Andreis e Francesco Alegiani (Páscoa, 1997). Em 1934 foram inseridas quatro telas nas paredes do altar-mor, cuja autoria é atribuída ao pintor Francesco Campanella. O acervo pictórico da Igreja de São Sebastião revela a presença de uma escola de tradição neoclássica italiana de pintura em Manaus. Mesmo contendo obras de períodos diferentes, as pinturas possuem valor artístico e patrimonial, pois esta Igreja é provavelmente a única na cidade que conservou sua decoração interna. Este trabalho tem por objetivo desenvolver um estudo iconográfico e iconográfico musical do acervo pictórico da Igreja de São Sebastião, que desde sua inauguração tem sido um espaço da música na cidade. Uma das telas do altar-mor da igreja, intitulada São Lourenço de Bríndisi na Vitória de Alba Real, do pintor italiano Francesco Campanella, contém referência de iconografia musical. Os temas das pinturas presentes no altar-mor estão ligados diretamente à Ordem Capuchinha. Pretende-se efetuar sua descrição e a análise iconográfica considerando o contexto histórico, social e religioso subjacente à representação, segundo os preceitos teóricos de Panofsky (1991) e ainda verificar os aspectos retóricos da tela.

Sessão 3 – Hagiografia iconográfica musical (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Os anjos músicos da catedral: estudo iconográfico musical sobre a pintura do altar mor da catedral metropolitana de Aracaju (SE)

Thais Fernanda Vicente Rabelo

A antiga matriz de Aracaju (SE), construída no último quartel do século XIX, só se tornou catedral em 1910. O prédio passou por uma grande reforma na primeira metade do século XX, concluída em 1946 - Reforma esta que modificaria em muito, não apenas o aparato artístico da igreja, como também sua forma arquitetônica. Sua arquitetura e obras de arte refletem as mudanças ocorridas em função da reforma e seu estilo não pode ser definido com exatidão, uma vez que apresenta características marcantes do neogótico, bem como alguns elementos do neoclássico (reminiscentes, sobretudo, da construção original). Consagrada a Nossa Senhora da Conceição, a catedral de Aracaju apresenta, na parede central do altar mor, duas cenas que refletem a devoção mariana na região através de dois dogmas marianos. Um dos dogmas está representado em ambas as cenas nas quais se retrata a própria imagem da Imaculada Conceição. Ao centro encontra-se a cena da Assunção da Virgem Maria e acima, sua Coroação. Há dois anjos músicos (objeto central desse estudo) que ladeiam a representação da coroação, mas não estão inseridos na cena. A pintura do altar mor é atribuída a Orestes Gatti (pintor, escultor e fundidor italiano). Nesse sentido, as pinturas da catedral de Aracaju refletem a passagem da missão italiana por Sergipe, que muito modificariam a arquitetura aracajuana, em função do Centenário da Independência do Estado em 1920. Enquanto estudo musicológico, fundamentado especialmente na Iconografia e na Organologia, o presente trabalho consiste na descrição e análise em torno dos dois anjos músicos, procurando estudá-los quanto ao aspecto simbólico e organológico, bem como através da contextualização com todo o conjunto iconográfico da parede central.

Sessão 4 - Exotismo, presença e representação (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Iconografia e Exotismo em *Il Guarany* de Antônio Carlos Gomes

Marcos da Cunha Lopes Virmond, Lenita Waldige Mendes Nogueira

Antônio Carlos Gomes (1836-1896), compositor brasileiro com maior expressão internacional no século XIX, estudou no Conservatório do Rio de Janeiro e após no Conservatório Real de Milão onde iniciou exitosa carreira como operísta. Suas relações de identidade, sua obra, e particularmente seu papel como compositor ilustrado na formação de uma identidade nacional para o Brasil tem sido alvo de estudos (cf. Volpe, *Remaking the Brazilian Myth of National Foundation: Il Guarany*. *Latin American Music Review*, v. 23, n. 2, p. 179-194, 2002). Seu maior sucesso foi *Il Guarany*, estreada no Teatro alla Scala em 19 de março de 1870. Baseada no romance de Jose de Alencar e de temática indigenista, o libreto de Antonio Scalvini, complementado por Carlos D'Ormeville, permitiu trânsito seguro ao compositor para aborda-lo musicalmente dentro da estética de grand-opéra e do exotismo. Provavelmente este aspecto, combinado com a fluência melódica impar de Gomes nesta obra em particular, tenha lhe garantido substancial e duradouro sucesso. O desejado exotismo está centrado nas figuras de Pery e do *Il Cacico*, dois dos pontos cardinais do pentágono dramático completado por Cecília, Don Antonio de Mariz seu pai e Gonzales. Ao longo das décadas, diferentes apropriações dessas duas figuras exóticas podem ser identificadas em ilustrações e mesmo fotos. Se as primeiras tem forte conteúdo de percepção autoral, as fotografias atestam um fato mais concreto, porém ainda perceptivo. Através dessas fontes pode-se estabelecer um relação entre a realidade, a transformação da realidade no conceito de “otherness” segundo Said (cf. *Orientalismo*, São Paulo: Cia da Letras, 2007) e a interpretação dessa transformação pelos periódicos da época. A distância entre a realidade factual do índio e sua representação no palco é incomensurável, compreensível e parte integrante da licença da arte operística, particularmente no que se refere à ópera italiana do século XIX. Mesmo considerando essa aceitação do irreal, a análise iconográfica permite discutir a relação entre as três condições antes mencionadas. Conclui-se que, se o primado do exótico era fonte de interesse nas condições da arte operística do século XIX dado o cenário político- social e tecnológico da época, a melhoria das comunicações e de deslocamento rápido ao longo da primeira metade do século XX modificou a percepção do exotismo, o que pode ter contribuído para uma menor aceitação de obras como *Il Guarany* de Gomes e, por conseguinte, o relativo esquecimento a que foi relegada.

Sessão 4 - Exotismo, presença e representação (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A presença do violino nas atividades musicais religiosas e de entretenimento do Baixo São Francisco na primeira metade do século XX: um estudo iconográfico

Nilton Souza

Este trabalho apresenta dados relativos à pesquisa desenvolvida no Baixo São Francisco e que teve como foco a investigação sobre a presença do violino com instrumento participante de atividades musicais religiosas e de entretenimento na primeira metade do século XX. O estudo partiu de investigações que apontavam para o uso do instrumento em atividades musicais, uma vez que foram encontradas partes individuais para o violino em acervos musicais da região pesquisada. A partir dos dados encontrados, principalmente nas cidades de Pão de Açúcar e de Traipu, na margem alagoana do Rio São Francisco, passamos a entender o papel do instrumento em termos sociais, bem como o elo dos músicos da região com outros centros musicais. A pesquisa baseou-se em fotografias e outros documentos.

Sessão 4 - Exotismo, presença e representação (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Representações de mulheres na música: inventário e catalogação de obras de arte em base de dados de artes visuais

Tharine Cunha de Oliveira

Esta pesquisa tem por objetivo desenvolver um inventário de imagens artísticas de representações de mulheres na música. A investigação está em andamento e foi realizada a partir de uma seleção de bases de dados virtuais de história da arte, de iconografia musical, e de museus que disponibilizassem seu catálogo online. As bases de dados consultadas foram Art Resource, Art Project Google, The Grove Art, Bridgemann Education, Répertoire Internationale d'Iconographie Musicale – RIDIM. Após o registro das imagens e suas fichas técnicas, as obras foram organizadas com o intuito de estabelecer categorias para apreciação e compreensão. Foi utilizada uma ficha técnica de acordo com os parâmetros de indexação do RIDIM. Paralelamente ao processo de inventário e catalogação, foi realizada a leitura de bibliografia concernente ao tema da pesquisa, seja iconografia musical, história da arte, estilos artísticos, iconografia, iconologia e estudos de gênero na arte para a fundamentação teórica. Das obras apuradas, elaborou-se um catálogo organizado por seções de gênero, técnica e período. Com base nestas obras estabeleceu-se uma relação entre arte e sociedade, onde foram observados os aspectos simbólicos dos atributos femininos e também elementos das práticas sociais, tais como a dualidade entre submissão e desejo de emancipação. Para esta comunicação, foram selecionadas obras já identificadas na base de dados Art Resource.

Sessão 4 - Exotismo, presença e representação (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Sobre o discurso não verbal de MINAS: uma análise discursiva da capa do álbum de 1975 de Milton Nascimento

Luciano Cintra Silveira

A partir de um referencial teórico do campo da Análise do Discurso – Souza(1997), Souza(1998), Souza(2013), Pecheux(1988), Foucault(2012) e Orlandi(2001) -, este artigo pretende analisar a capa do álbum Minas(1975), de Milton Nascimento. A análise parte de um entendimento da imagem como um texto não verbal, carregado de significados historicamente determinados, que podem ser traduzidos em diversos enunciados (comentários) que não se esgotam nem se complementam, apenas identificam o lugar social daquele que o produz. A partir desse lugar é que se constrói uma filiação às redes de sentido, à medida que se configura a interdiscursividade – noção que aponta para o já-dito, algo que, historicamente, já tem sentido prévio e determinado. Cabe nesse ponto lembrar Foucault (2012), quando aponta a dicotomia razão/loucura como um dos procedimentos de exclusão do discurso. É a partir daí que surge, historicamente, a figura do louco, como sendo aquele que diz o que não pode ser dito, diz verdades de forma simples e diretas e portanto seu discurso não pode circular. Recai na margem como ruído ou se refugia na palavra simbólica, cuja decifração se faz necessária. O processo de decifração aponta, em nosso caso, para dois caminhos: primeiramente a decifração estética – que por hora não nos interessa – e a decifração do discurso (mágico). O discurso mágico, o que carrega diversos poderes e que ritualiza, estabelece com o interlocutor um código que, além de ser elemento de decifração, é também um direcionador do sentido. Os olhos de Milton Nascimento em MINAS, portanto, sugerem esse código e orientam o sentido: o ouvinte já sabe como ouvir a música e já sabe o que esperar da música. Uma música que silencia e conduz a produção de sentido por um processo de paráfrase discursiva, como procuraremos discutir nesse artigo.

Sessão 5 – Cultura musical e Iconografia (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Vestir preto em concerto: breve nota iconográfico-histórica, entre o medievo tardio e o movimento gótico

Márcio Páscoa

O hábito atual dos músicos usarem preto em apresentações musicais, quer no mundo da música rock, ou ainda mais arraigadamente nos ambientes da música erudita, não traz uma linha de continuidade histórica como seria imaginável a princípio. Embora a cor seja aparentemente predominante, ela foi preterida ao longo do tempo por diversos padrões estéticos que não a contemplavam nem em parte, e por vezes de modo algum. Das roupas escuras dos clérigos tardo-medievais, o que iria incluir algumas das mais importantes e dedicadas ordens religiosas, passando pelo fenômeno de Franz Liszt, a orquestra de Bayreuth, até as consequências do informalismo no Musiktheater pop dos Kiss e do movimento pós-punk, que resultou em infindáveis denominações, alcançando a Gothic music, esta comunicação pretende fazer uma breve interpretação iconográfica do preto na indumentária dos músicos através da história.

Sessão 5 – Cultura musical e Iconografia (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Personagens musicais da Bahia em quatro décadas: uma iconografia musical

Marineide Marinho Maciel Costa, Maria da Conceição Costa Perrone

Cada vez mais tem aumentado o interesse dos pesquisadores de como a imagem tem o poder de narrar a história dos fatos que, a partir da análise acurada, estabelece estratégias narrativas que contemplam e completam o sentido do fato contextual e cultural nelas inseridas. A Iconografia, para as diversas áreas da ciência transita por objetivos diferenciados que, em específico, para o historiador, a importância residirá na relação da tradição imagética, contextual, temporal e literária, que, nessa última, proporcionará critérios de acúmulo de informação escrita sobre o período da história analisado. Em especial, nessa pesquisa, o acervo fotográfico existente em Salvador, registrado durante quatro décadas do início do século XX, período em que se festejou a inauguração até a extinção de uma instituição de ensino preocupada com o desenvolvimento da cultura e tradição musical, proporciona ao pesquisador indícios de permanência e reconhecimento do trabalho da instituição como patrimônio, sendo então possível detectar e reconhecer inúmeros personagens que tiveram uma participação significativa e colaborativa na compreensão do processo de construção histórica da cultura musical na Bahia. Considerando o questionamento entre imagem e história, apoiado na metodologia da seriação, é pertinente ter como objetivo observar os componentes: 1) Personagens que atuaram como alunos e professores da referida Instituição; 2) A vida musical desses personagens durante e após o funcionamento dessa Instituição; 3) A contribuição acadêmica desses personagens após o encerramento dessa Instituição; 4) Os eventos artísticos promovidas pela Instituição que contribuíram para o processo de construção da cultura musical na Bahia. Fatos devem ser registrados para que possam existir historicamente e contar essa história através da imagem é relevante como resultado dessa pesquisa. Assim, a pretensão é de contribuir para cobrir mais uma lacuna existente no processo da construção e registro da História da Música na Bahia.

Sessão 5 – Cultura musical e Iconografia (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

O Acervo de Victor Sant'Ângelo e sua Orquestra: um Baile Iconográfico

Celso José Rodrigues Benedito

O presente artigo têm por motivo perscrutar através da iconografia do acervo da Orquestra Vitor Sant'Ângelo quais as possíveis funções e interesses das editoras e lojas de música no Brasil. Que objetivos pretendiam alcançar organizações como Casa Manon, Ricordi Americana, Irmãos Vitale, entre outras, ao proporcionar partituras, muitas vezes gratuitas, do universo nacional e internacional? Tinham o desejo de colocar a obra de arte ao alcance do público? Buscavam imprimir ou manipular uma expressão da realidade sociocultural de um determinado povo? E com que finalidades? Este recurso seria aproveitado para a venda de instrumentos, comercialização de partituras e veiculação de uma produção musical revestida de um caráter utilitário? Segundo a Editora “Irmãos Vitale” (fundada em 1923) : Nos primórdios da MPB, o compositor era, antes de tudo, um idealista e um sonhador. Criava maravilhas - mas nem sempre estava preparado para administrá-las. O rádio estava nascendo. Os primeiros discos começavam a ser gravados. O talento pioneiro de artistas como Pixinguinha começava a ser comercializado. Foi nesse contexto que surgiram as primeiras editoras musicais no Brasil”. Portanto, a partir de um repertório de orquestra de baile, sem nenhuma pretensão científica por enquanto, este trabalho procura apresentar num primeiro momento a nível histórico e sociológico as imagens contidas nestas partituras do que se ouvia e vendia no cenário musical brasileiro. Assim, diante de uma primeira observação, estas sugestões e suposições pretendem proporcionar um material de base que se presta ser interessante e possam proporcionar a futuros pesquisadores questionamentos e modos de tratá-los de uma forma mais aprofundada e interpretativa.

Sessão 5 – Cultura musical e Iconografia (Auditório 2) **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

Aspectos da iconografia musical na revista O Malho: as edições de 1902-1903, sob a direção artística de Crispim do Amaral (1858-1911)

Raúl Gustavo Brasil Falcón

A revista ilustrada O Malho, fundada em 1902 por Luís Bartolomeu e Souza e Silva, foi uma das revistas mais famosas de crítica satírica da sociedade e costumes do povo brasileiro. Publicada semanalmente, na cidade do Rio de Janeiro, a revista consistia em explanar os hábitos da sociedade brasileira, focada principalmente na situação política do país, e sobre a cultura, exploradas através das charges e caricaturas de Raul Pederneiras (1874 - 1953) Calixto Cordeiro (1877 - 1957) e Crispim do Amaral (1858-1911). Crispim do Amaral atuava como diretor artístico do semanário, desde a fundação até a edição de 1903, na revista de número 17 que “a motivos de ordem particular, deixou a direção artística d’O Malho o festejado caricaturista Crispim do Amaral” (O MALHO, 1903). A revista O Malho, foi a primeira publicação brasileira a substituir a pedra litográfica por placa de zinco dando um novo impulso à arte da charge e da ilustração da imprensa brasileira. A revista possui uma variedade de informações a respeito dos costumes artísticos musicais da época, com desenhos que ilustram (jocosamente) músicos, e temas relacionados à música, fotografias, anúncios publicitários com temas musicais, além de possuir diversos registros de partituras instrumentais e vocais escritas por compositores da época. O presente estudo consiste em reunir e analisar as informações referentes à iconografia musical nas edições de O Malho (1902 – 1903) a partir de estudos de história da arte e do âmbito da iconografia musical.

Sessão 6 – Processos criativos e estéticos (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O Som da Luz

Genilson Conceição da Silva

A verdadeira natureza da luz sempre esteve cercada de mistérios e controvérsias, a sua relação com outros materiais no sentido de estabelecer o seu comportamento envolveu, entre outras coisas, analogias e aproximações com o som. Na Bíblia, em Genesis, Deus cria a partir do verbo (som) a sua primeira criação que foi a Luz. No novo testamento é dito que o próprio verbo encarna na pessoa de Jesus Cristo, um ícone divino encarnado que se proclama a luz do mundo. Na Ciência a luz foi tratada de forma contraditória por muito tempo, Newton defendia a sua natureza enquanto pequenos corpúsculos, já Cristian Hewgens defendia a sua natureza como ondas, semelhantes a ondas sonoras. Após muitas discussões chegou-se ao modelo mais aproximado da natureza da luz e valido até hoje, ela se comportaria como uma onda eletromagnética, o que vemos da luz seria uma pequena faixa dessas ondas, chamadas de espectro visível. No campo da biologia foi descoberto que o DNA gera formas de luzes chamadas de biofotons. No caso da síntese das proteínas esse luz ao da a ignição necessária ao processo gera no final um som chamado de ondas de escala. Já se produzem sons específicos com a finalidade de promover a síntese de determinadas proteínas. Mais recentemente a NASA conseguiu captar sons de vários locais do sistema solar, entretanto como o som não se propaga no espaço eles conseguiram transformar as ondas eletromagnéticas em freqüências sonoras a partir de algoritmos matemáticos, ou seja, acontecimentos luminosos eletromagnéticos possuem um som, dessa forma freqüências específicas podem vibrar em determinadas cores e em determinados sons. Esse artigo explora as possibilidades poéticas a partir do vídeo THE FÓTON TRIP, por mim produzido, e que utilizou problematizações míticas e científicas do campo luz-corpo-som para realização do referido trabalho.

Sessão 6 – Processos criativos e estéticos

(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O fator sonoro/musical no processo criativo em artes visuais

Amanda Rosa

Este trabalho se propõe expor e discutir o processo criativo em artes visuais, com destaque para aqueles em que a experiência sinestésica (aural-visual) constitui-se em fator importante, discutindo ainda e sua influencia em determinados resultados plásticos visuais.

Sessão 6 – Processos criativos e estéticos (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Uma Estética de Penumbra Alice: Bernardo Sasseti/Marco Martins

Maria João dos Santos das Neves

Bernardo Sasseti (1970-2012) afirmou que compor a banda sonora para o filme *Alice* de Marco Martins (1972 -) modificou o seu olhar sobre a composição de música para cinema. No âmbito do meu pós-doutoramento durante os passados 5 anos pretendi estudar a possibilidade de aplicação da taxinomia da Fenomenologia do Sonho de María Zambrano ao tempo virtual da música. Nesta comunicação pretendo mostrar um exemplo da aplicação desta metodologia não apenas ao tempo virtual da música mas também à imagem em movimento. O recurso a este suporte, por parte dos investigadores, tem vindo a crescer tendo a academia que trabalha em *Iconografia Musical* sido unânime em aceitá-la como válido e a direcionar pesquisas neste sentido! Sobre a taxinomia — e tratando-se de uma metodologia inovadora — esta abordagem coloca, seguramente, questões de ordem ontológica e epistemológica que me disponibilizo para questionar no tempo de apresentação destinado ao debate. Bernardo Sasseti dedicava-se regularmente à música para cinema, de relevar a sua participação no filme *O talentoso Mr. Ripley*. Considerado uma referência para o jazz português como compositor e sendo um virtuoso do piano, a sua versatilidade expandia-se ainda para as áreas da fotografia, da escrita e da instalação multimédia desta última destacando-se a obra *Unreal: Sidewalk Cartoon*. A sua morte prematura em 2012, com apenas 42 anos, constituiu uma grande perda para o património artístico português. Numa estética de penumbra *Alice* apresenta uma Lisboa muito diferente daquela que normalmente se divulga. É uma Lisboa sombria, chuvosa, triste e ruidosa. Toda a iconografia da imagem nos evoca a prisão, o labirinto. A música de Sasseti encontra-se sinergeticamente com a imagem de Martins sem nunca se tornar redundante. Transporta-nos para o mundo obsessivo desse pai que incansavelmente procura a filha desaparecida nas ruas da cidade.

Sessão 7 – Sonoridades e Visualidades (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A sonoridade ritual em cortejos públicos: O “bando” na representação de Jean Baptiste Debret (1768-1848)

Rodrigo Teodoro de Paula

Dentre os atos públicos ritualizados utilizados pelos Senados das Câmaras, durante o Antigo Regime (inclusive nos domínios ultramarinos), O bando (ou pregão público configura-se como um instrumento de comunicação e imposição de normas, com força de lei, (com a previsão de penas aos transgressores) consistindo em um cortejo hierarquizado, teatralmente conduzido, pelas principais ruas das cidades e vilas, anunciando uma determinada notícia e os procedimentos a serem tomados, correspondentes à mesma. A saída do bando do edifício do Senado da Câmara previa a participação de seus oficiais acompanhados pelos Regimentos militares (responsáveis pela música), a cavalo, todos em trajes de gala adequados à ocasião. Quanto ao aspecto sonoro, as descrições históricas de variados cortejos públicos, entre elas o bando, normalmente mencionam o acompanhamento feito ao som de tambores (caixas, timbales e atabales), pífaros, trombetas, charamelas e clarins, não esquecendo a presença constante dos toques dos sinos, dos fogos de artifício e dos tiros de artilharia, quando fosse o caso. A solenidade do ato era registrada em periódicos, em relações de festejos por testemunhas oculares ou mesmo em documentos administrativos. São raros os exemplos iconográficos do cortejo camarário porém, Jean Baptiste Debret, em seu *Voyage pittoresque et historique au Brésil* (1839) nos oferece a representação do bando que, pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro, anunciou a proclamação do então príncipe D. Pedro, em 1822, como “Imperador constitucional, e defensor perpétuo do Brasil.” A presente comunicação propõe a análise iconográfica da mencionada imagem de Debret, associada a outras duas representações do viajante francês (nomeadamente as pranchas *Statue de S. George et son corteje* e *Le St. Viatique porte chez um malade*) na intenção de identificar a funcionalidade dos agentes sonoros em cortejos públicos, com especial atenção aos bandos, assim como as formas de articulação dos mesmos agentes com o ritual.

Sessão 7 – Sonoridades e Visualidades **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

Cores e sons, entre o sacro e o profano: sujeitos, lugares e práticas da música no Recife (Séculos XVIII-XIX)

Luiz Domingos Nascimento Neto

Pretendemos aqui apresentar um panomara sonoro, circunscrito às sonoridades produzidas pelos sujeitos em atividades musicais sacras ou profanas, sejam elas profissionais, ou mesmo espontânea em seus momentos de trabalho e sociabilidade no Recife na passagem dos setecentos para o XIX. Chamaremos logo, as orquestras e bandas musicais, ou os batuques de negros ajuntados em momentos de celebração e subjetividade para compor este rico cenário musical que permeava o cotidiano da cidade trazendo não apenas cores, mas também sons as velhas igrejas de pedra e cal e as estreitas ruas desta “cidade anfíbia”. Aqui os sujeitos praticantes da música serão nosso foco, o que nos permitirá vislumbrar as cenas sonoras da cidade, percebendo os campos de atuação da categoria estudada, e seus modos de fazer e formas de viver a partir da arte.

Sessão 7 – Sonoridades e Visualidades **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

A iconografia do Pe. José Coutinho na construção de uma autoria atribuída

Amarilis Rebuá de Mattos, Pablo Sotuyo Blanco

Este trabalho propõe discutir a iconografia relativa ao Pe. José da Silva Coutinho, autor atribuído à Novena de Nossa Senhora do Carmo de João Pessoa enquanto fontes para construção da imagem pública do compositor e musicista. Validamos cruzar as informações biográficas disponíveis e outras por mim localizadas.

Sessão 7 – Sonoridades e Visualidades **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

Por uma visualidade de Antônio Conselheiro: representações do beato antes e durante a guerra total de canudos

Jadilson Pimentel dos Santos

Se a gênese dos informes noticiosos acerca do aparecimento do profeta cearense se deu no ano de 1874, em Sergipe, as primeiras imagens do beato que começaram a circular, no Brasil, são datadas, possivelmente, do final de 1895; sendo, todavia, o ano de 1897, época do grande conflito e do arrasamento de Canudos, o período de maior circulação de imagens impressas em jornais da capital da nação, nos volantes das cidades nordestinas e folhetos diversos. Essas imagens, que tardiamente passaram a circular, são litogravuras e, às vezes, xilogravuras publicadas em periódicos nordestinos, que utilizaram, como ponto de partida, para a criação do retrato falado do profeta, o relatório do capuchinho Frei Evangelista do Monte Marciano que esteve em Belo Monte em maio de 1895. Como os documentos imagéticos que se preservaram foram aqueles articulados durante a Campanha de Canudos, muitas dessas representações estão sobrecarregadas de grande carga de intolerância, que beiram, por vezes, o etnocentrismo. Lê-se, constantemente como título dessas imagens, frases provocativas que desqualificam o trabalho do peregrino Conselheiro. Palavras como; fanático, megalomaniaco, asceta, messias esquálido, inimigo da república, psicótico místico, líder político dos desvalidos e sem terra, dentre outras. Baseado em documentos, fotografias e gravuras, este trabalho intenta abordar sobre a estética e o modus operandi do repertório imagético articulado em torno de Antônio Conselheiro, bem como discorrer sobre o propósito das exposições em jornais e outros veículos de comunicação de modo que se possa realçar as memórias do evento denominado Guerra de Canudos.

Sessão 8 – Ontologias, técnicas e processos (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Azulejos do antigo Solar Bom Gosto

Zeila Maria de Oliveira Machado

O trabalho apresentado trata de parte da coleção de painéis de azulejos oriundos do Solar Bom Gosto, edificado onde hoje se encontra o Hospital Universitário Professor Edgard Santos (HUPES) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), na cidade de Salvador – Bahia. Este acervo foi removido do Solar na década de 30 quando houve a demolição, e grande parte do acervo foi assentado no prédio da reitoria da Universidade Federal da Bahia. A outra parte da referida coleção, permaneceu por muitos anos armazenados no Museu de Arte Sacra da Bahia (MAS), da UFBA. Estes painéis estavam acondicionados em caixas de madeira, todos misturados, muitas peças fragmentadas e com muita sujidade, sendo assim, constatou-se a necessidade de uma intervenção imediata, sendo realizada com o título “ Projeto de Estudos dos Azulejos do Museu de Arte Sacra”, financiado pela SEPLANTEC e desenvolvido com uma equipe de pela equipe da restauradora Zeila Maria Machado, entre agosto e outubro de 2001, com apoio da SEPLANTEC. O desenvolvimento do projeto se deu da seguinte forma: 1. Limpeza geral dos azulejos; 2. Separação das peças de azulejos por motivos e cor; 3. Identificação dos painéis pela numeração original; 4. Quantificação dos painéis; 5. Diagnóstico do estado de conservação. Foram identificados a existência de quarenta e três painéis de azulejos entre os séculos XVIII e XIX, figurados com motivos florais, sacros e profanos. Dentre eles pode-se concluir que houve painéis com grande número de perda total, não havendo a possibilidade de restauro e trinta e cinco painéis encontram-se passíveis de imediata restauração.

O resgate de tal patrimônio dará a oportunidade às novas gerações de conhecerem, apreciarem e desfrutarem de grande parte deste encantador acervo, o qual prima pela opulência, variedade de temas e riqueza de molduras e que até recentemente não era possível ser restaurado por limitações técnicas.

Sessão 8 – Ontologias, técnicas e processos (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Discutindo a descrição de fontes iconográficas relativas à música segundo Mayer Brown e Lascelle

Pedro Ivo Araujo, Pablo Sotuyo Blanco

No ano de 1972, Howard Mayer Brown e Joan Lascelle publicaram o livro “Musical Iconography: a manual for cataloguing musical subjects in Western Art before 1800” com a intenção de descrever um sistema de catalogação de fontes iconográficas relativas à música. Tal sistema se constituía de um banco de dados integrado por cartões contendo informações recolhidas sobre as fontes iconográficas dispostas em categorias auxiliadas por seis listas de referências cruzadas: 1 - escola e data; 2 - meio ou tipo de objeto; 3 - localização; 4 - instrumentos representados; 5 - assunto; e 6 - bibliografia de fontes que continham reproduções. Propõe-se neste trabalho analisar e discutir o sistema proposto por Mayer Brown e Lascelle para a descrição de fontes iconográficas relativas à música, visando entender seu funcionamento e sua sobrevivência nos atuais sistemas informáticos de catalogação desse tipo de fontes.

Sessão 8 – Ontologias, técnicas e processos (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Gravura e Música: um diálogo entre linguagens

Evandro Sybine

Com a necessidade de difundir os escritos musicais, as partituras, a gravura tem forte ligação com esta linguagem no campo artístico. Uma das primeiras funções da gravura foi difundir a fé e os ensinamentos bíblicos, através de ilustrações das escrituras. As cenas moralizantes eram difundidas para compreensão de todos, já que a maioria das pessoas não sabia ler. A representação da escrita musical foi acompanhando a evolução das técnicas da gravura, a partitura musical foi explorada através da xilografia, da calcografia e da técnica da litografia. Com essas técnicas, a gravura cumpriu seu papel de multiplicador através de uma matriz geradora da imagem. A técnica da litografia, termo de origem grega composta pelas palavras lithos (pedra) e graphain (escrever), entre as técnicas da gravura artística, foi a última a ser descoberta e que teve uma grande evolução nos meios gráficos. A litografia foi inventada pelo checo Aloysius Senefelder (1771-1834) em que os princípios básicos da impressão a partir da pedra foram por ele equacionados. Senefelder apostou na sua antiga paixão, o teatro, em que ele pretendia não só compor suas peças, mas também sonetos e músicas. Uma vez que não encontrava entusiasmo por parte dos editores, acabou por inventar um processo químico que permitia uma impressão económica e menos morosa que os procedimentos gráficos da época. A partir da litografia as partituras foram feitas de maneira mais prática, sendo uma técnica planográfica, possibilitando uma maior tiragem e diminuindo os custos do produto. Analisando esta trajetória gráfica, o objetivo desta comunicação é apresentar um panorama da gravura e levar aos pesquisadores desta área uma percepção, com um olhar minucioso, nas partituras encontradas em acervos, fundações e museus. Permitindo a identificação da técnica de impressão em suas paginações ou nas capas ilustradas destes escritos musicais.

Sessão 8 – Ontologias, técnicas e processos (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O estudo iconográfico como recurso para a preservação das coleções de imaginária do Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia

João Dannemann

Paralelamente ao desenvolvimento da Ciência da Conservação e à progressiva substituição do empirismo atávico à preservação da cultura material, na miríade de procedimentos técnicos associados ao restauro da imaginária sacra luso-brasileira, destaca-se o estudo iconográfico como recurso para a análise e interpretação do nosso acervo colonial de caráter religioso. O Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS), fundado em 1959 e considerado um dos mais importantes da América Latina, é depositário de uma das maiores coleções de imaginária sacra luso-brasileira, com exemplares que se situam entre os séculos XVI e XIX, cujo processo de preservação tenta contemplar, conjuntamente à aplicação das técnicas aceitas no restauro universal contemporâneo, a sua interpretação iconográfica. Na intervenção restaurativa de esculturas, a metodologia preconizada pela Ciência da Conservação dispõe testes de adesão, de solvência, exames organolépticos e laboratoriais, cujo objetivo precípuo é identificar e caracterizar físico-quimicamente os materiais constituintes e as técnicas construtivas de artefatos de diferentes tipologias, além de subsidiar quando possível a sua datação e origem, a identificação de patologias diversas e ainda alavancar o diagnóstico do estado de conservação, o que possibilita uma proposta de tratamento compatível com cada obra. Em associação ao protocolo científico que propõe dissecar estruturas, magnificar a imagem de estratos sobrepostos, revelar detalhes essenciais e guiar a condução da intervenção, cabe ao restaurador considerar os conceitos, critérios e limites já delimitados por documentos internacionais de domínio público que discutem e regulamentam a preservação de bens culturais, analisar historicamente e estilisticamente o exemplar a ser restaurado e, ainda, no caso dos acervos temático-figurativos da fé cristã, desvendar-lhes a identidade hagiográfica e a simbologia da representação iconográfica. No MAS, são numerosos os casos onde a identificação iconográfica contribuiu para a identificação dos personagens retratados e de seus atributos, destacando-se a coleção de 30 bustos relicários dos jesuítas.

Na década de 1990, além dos artistas vinculados ao samba de pagode dos anos de 1980 – conhecido depois com “samba de raiz” -, uma nova safra veio à cena. Grupos como Raça Negra, Só pra contrariar e Negritude Jr principalmente, foram alçados à posição de representantes do “novo” pagode, também conhecido como “pagode romântico”. Grande parte desses grupos dialogavam mais com modernidade, mercado e hibridismo – no que tange à sonoridade e à imagem que pretendiam passar ao público.

Em ambas as décadas, é possível identificar nas capas dos discos dos artistas vinculados ao “samba de raiz” e ao “pagode romântico” elementos representativos de ambas as vertentes. Assim, via imagens ou textos, as capas dos discos dos artistas supracitados ajudam a demonstrar para o mercado consumidor os referenciais estético-musicais de cada produto e, dessa forma, auxiliam na identificação do seu público-alvo.

NOTAS

**3º CONGRESSO
BRASILEIRO DE
ICONOGRAFIA
MUSICAL**

Iconografia,
Música e Cultura:
relações e trânsitos

20 a 24 de julho de 2015
Escola Politécnica da UFBA
Salvador - Bahia - Brasil
www.ridim-br.mus.ufba.br

<http://www.ridim-br.mus.ufba.br/3cbim2015/>

Realização



Financiamento



SECRETARIA DE
CIÊNCIA, TECNOLOGIA
E INOVAÇÃO



Apoio



SECRETARIA DE
CULTURA

