

# 5º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical



Transversalidades em construção

Caderno de Resumos

Universidade Federal da Bahia  
Salvador, 22 a 26 de Julho de 2019



**Universidade Federal da Bahia**

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva



**Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil**

Presidente

Pablo Sotuyo Blanco



**Escola de Música**

Diretor

José Maurício Vale Brandão



**Escola de Belas Artes**

Diretora

Nanci Santos Novais

## **Editor**

Pablo Sotuyo Blanco

## **Capa**

Tatti Moreno, Violas em noturno (1997) [foto Pablo Sotuyo Blanco]

## **Arte de Capa, revisão e diagramação**

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

## **Comissão Organizadora do 5º CBIM**

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

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

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

Prof. Dr. Pedro Ivo Araújo (RIdIM-Brasil/BA)

## **Comissão Científica do 5º CBIM**

Pablo Sotuyo Blanco (UFBA – RIdIM-Brasil) – Coordenador

Egberto Bermúdez (Universidad Nacional de Colombia)

Evguenia Roubina (Universidad Nacional Autónoma de México)

Luiz Alberto Ribeiro Freire (UFBA – RIdIM-Brasil)

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

Beatriz Magalhães Castro (UnB - RIdIM-Brasil/DF)

Luciane Viana B. Páscoa (UEA – RIdIM-Brasil/AM)

Maria José Spiteri (Universidade Cruzeiro do Sul)

Mary Angela Biason (Museu Carlos Gomes – RIdIM-Brasil/MG)

Alberto P. Dantas Filho (UFMA – RIdIM-Brasil/MA)

Diósnio Machado Neto (USP – RIdIM-Brasil/SP)

Evandro Sybine (UFBA)

Fabio Vergara Cerqueira (UFPEL)

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

José Geraldo Costa Grilo (UNIFESP)

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

Márcio Páscoa (UEA – RIdIM-Brasil/AM)

Mozart Alberto Bonazzi da Costa (PUC-SP)

Nilton Souza (UFAL/UFBA – RIdIM-Brasil/AL)

Pedro Ivo Araújo (RIdIM-Brasil/BA)



# Sumário

Apresentação .....	7
Programação .....	9
Oficinas e Minicursos .....	12
Caderno de Resumos .....	13
Conferências	
Egberto Bermúdez .....	14
Evguenia Roubina .....	15
Palestras	
Márcio Páscoa .....	16
Fábio Vergara Cerqueira .....	17
Marcelo Nogueira de Siqueira .....	18
Mesa Redonda 1	
Luciane Páscoa .....	19
João Berchmans de Carvalho Sobrinho .....	20
Nilton Souza .....	21
Mesa Redonda 2	
Alberto Pedrosa Dantas Filho .....	22
Beatriz Magalhães Castro .....	23
Diósnio Machado Neto .....	24
Mesa Redonda 3	
Maria José Spiteri .....	25
Wellington Mendes da Silva Filho .....	26
Mozart Alberto Bonazzi da Costa .....	27
Mesa Redonda 4	
Pablo Sotuyo Blanco .....	28
Mary Angela BIASON .....	29
Pedro Ivo Vieira e Assis Araújo .....	30
Mesa Redonda 5	
Anderson Marinho da Silva .....	31
Marcos Tognon .....	32
Evandro Sybine .....	33
Comunicações	
Sessão 1 .....	35
Sessão 2 .....	39
Sessão 3 .....	42

Sessão 4 .....	46
Sessão 5 .....	49
Sessão 6 .....	53
Sessão 7 .....	56
Sessão 8 .....	60
Sessão 9 .....	63
Sessão 10 .....	66
Sessão 11 .....	69

# Apresentação

Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco  
Presidente do Congresso

Estimados colegas e amigos,

Sejam bem-vindos ao 5º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical, organizado pela Comissão Mista Nacional do Projeto nacional de indexação, catalogação, pesquisa e divulgação do patrimônio iconográfico musical no Brasil (RI-DIM-Brasil), em esforço conjunto com a Universidade Federal da Bahia, através das suas Escolas de Música e de Belas Artes, junto aos seus Programas de Pós-Graduação em Música e em Artes Visuais.

Ao promover a ideia de organizar a 5ª edição deste evento científico, técnico e cultural, procuramos continuar aprofundando as discussões iniciadas nos congressos anteriores, buscando consolidar o trabalho que o RI-DIM-Brasil vem realizando em torno da iconografia musical em território nacional e fortalecer as ações que desenvolve em torno da documentação iconográfica musical no país.

Atuar nacionalmente não significa apenas organizar e estabelecer grupos de trabalho locais e comissões mistas estaduais a fim de mapear, catalogar e pesquisar o nosso repertório de fontes iconográficas relativas à música e suas características informacionais e ontológicas. Também significa 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 evento tem como objetivo congregiar docentes, pesquisadores e técnicos, junto a outros profissionais e estudantes das áreas de Música, História, Artes Visuais, Museologia, Ciência da Informação e Arqueologia (dentre outras áreas afins que se debruçam sobre a iconografia musical), interessados em tudo que diga respeito a estas fontes documentais, nas áreas geo-culturais conexas, tanto em nível nacional quanto internacional.

Devemos nos esforçar não apenas em alcançar uma compreensão mais profunda dessa documentação tão particular, seja em termos de seu espectro de temas (explícitos e/ou implícitos), seus contextos e meios de produção, circulação e recepção, e/ou dos seus marcos teóricos e metodológicos, mas também em estabelecer diálogos multilaterais profícuos, com o intuito de sermos capazes, se necessário for, de questionar o *status quo*, de ultrapassar fronteiras e de aceitar os desafios via contribuições significativas, benéficas e duradouras na cultura, na sociedade e nas universidades do século XXI, segundo sintetizado no título do evento: “Transversalidades em construção”.

Em função disso, propomos desdobrar o tema geral do evento 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 e da documentação iconográfica musical em geral, buscando sempre destacar os aspectos transversais que vinculam as diversas áreas envolvidas em cada caso. Estamos convencidos de que os trabalhos aqui apresentados em formato de resumo, caros colegas e amigos, não só irão contribuir para o tema geral, mas também irão mostrar que a documentação iconográfica musical 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 evento não teria se concretizado. Assim, em nome da Comissão Organizadora, gostaria de agradecer a todos que permitiram dar continuidade a uma “tradição em construção” que nesta edição se consolida como evento científico por direito próprio. De início, agradeço aos meus colegas da Comissão Organizadora, cuja colaboração e afincos foram fundamentais na realização deste evento. Da mesma forma, agradeço aos conferencistas, palestrantes e participantes das mesas redondas e suas instituições que muito generosamente aceitaram e apoiaram nosso convite. Agradeço também aos membros da Comissão Científica, distinguido grupo de acadêmicos pesquisadores em fontes visuais relativas à cultura musical, personalidades de destaque na comunidade acadêmica brasileira e internacional.

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, o Conselho de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior – CAPES, o Arquivo Nacional e o Conselho Nacional de Arquivos, dentre outras instituições que apoiaram a iniciativa de realizar este congresso.

Que este evento seja uma experiência acadêmica e social positiva, que contribua não apenas na motivação dos acadêmicos, profissionais e técnicos do país e da América Latina, a se reunirem e dialogarem em torno da documentação iconográfica musical, mas também se constitua em espaço de intercâmbio e discussão que alicerce o fortalecimento dos esforços na salvaguarda e melhor conhecimento do nosso patrimônio iconográfico musical.

Tenham todos um excelente congresso!

Salvador, 2 de junho de 2019

# Programação

## **Julho 22 - Iconografia Musical e seus cânones**

A partir de 09:00 – Inscrições e credenciamento (Entrada do ECAF)

10:00 – 10:30 – Cerimônia de Abertura (Auditório 1)

Representação UFBA (REITORIA; PPGMUS; PPGAV)

Representação SECULT-BA (FPC; APEB)

Representações IPAC; CONARQ, IBRAM, IPHAN

10:30 – 12:00 – Conferência de Abertura (Auditório 1)

Egberto Bermúdez (UNAL Colômbia; IMS)

12:00 – 14:00 – Almoço

14:00 – 16:00 – Mesa Redonda 1 – (Auditório 1)

Luciane Páscoa (UEA; GT RIDIM-Brasil/AM)

João Berchmans (UFPI; GT RIDIM-Brasil/PI)

Nilton Souza (UFAL; GT RIDIM-Brasil/AL)

16:00 – 16:30 – Coffee Break

16:30 – 18:30 – Comunicações (sessões 1 e 2 - Auditórios 1 e 2)

18:30 – 19:30 – Apresentação cultural (Foyer do ECAF)

20:00 – Jantar

## **Julho 23 - Abordagens epistemológicas**

A partir de 09:00 – Inscrições e credenciamento (Entrada do ECAF)

09:00 – 10:45 – Minicursos de Iconografia Musical (Auditório 1)

09:00 – 10:45 – Oficinas de Iconografia Musical (Foyer do ECAF e Auditório 2)

10:45 – 11:00 – Cafezinho

11:00 – 12:00 – Palestra 1 – (Auditório 1)

Márcio Páscoa (UEA; GT RIDIM-Brasil/AM)

12:00 – 14:00 – Almoço

14:00 – 16:00 – Mesa Redonda 2 – (Auditório 1)

Alberto Dantas (UFMA; GT RIDIM-Brasil/MA)

Beatriz Magalhães-Castro (UnB; GT RIDIM-Brasil/DF)

Diosnio Machado Neto (USP; GT RIDIM-Brasil/SP)

16:00 – 16:30 – Coffee Break

16:30 – 18:30 – Comunicações (sessões 3 e 4 - Auditórios 1 e 2)

18:30 – 19:30 – Reunião dos GTs RIDIM-Brasil (Auditório 1 - sessão privativa)

20:00 – Jantar

## **Julho 24 - Iconografia Musical, Arqueologia e transversalidades**

A partir de 09:00 – Inscrições e credenciamento (Entrada do ECAF)

09:00 – 10:45 – Minicursos de Iconografia Musical (Auditório 1)

09:00 – 10:45 – Oficinas de Iconografia Musical (Foyer do ECAF e Auditório 2)

10:45 – 11:00 – Cafezinho

11:00 – 12:00 – Palestra 2 – (Auditório 1)

Fábio Vergara Cerqueira (UFPEL)

12:00 – 14:00 – Almoço

14:00 – 16:00 – Mesa Redonda 3 – (Auditório 1)

Maria José Spiteri (UNICSUL)

Wellington Mendes da Silva Filho (UFBA; RIdIM-Brasil)

Mozart Alberto Bonazzi da Costa (PUC-SP)

16:00 – 16:30 – Coffee Break

16:30 – 18:30 – Comunicações (sessões 5 e 6 - Auditórios 1 e 2)

18:30 – 19:30 – Reunião dos GTs RIdIM-Brasil (Auditório 1 - sessão privativa)

20:00 – Jantar

## **Julho 25 - Iconografia Musical e informação**

A partir de 09:00 – Inscrições e credenciamento (Entrada do ECAF)

09:00 – 10:45 – Minicurso de Iconografia Musical (Auditório 1)

09:00 – 10:45 – Oficina de Iconografia Musical (Foyer do ECAF e Auditório 2)

10:45 – 11:00 – Cafezinho

11:00 – 12:00 – Palestra 3 – (Auditório 1)

Marcelo Siqueira (Univ. de Coimbra; GT RIdIM-Brasil/RJ)

12:00 – 14:00 – Almoço

14:00 – 16:00 – Mesa Redonda 4 – (Auditório 1)

Pablo Sotuyo Blanco (UFBA; RIdIM-Brasil)

Mary Angela Biason (CCLA; GT RIdIM-Brasil – MG/SP)

Pedro Ivo Araújo (ADoHM-UFBA; RIdIM-Brasil/BA)

16:00 – 16:30 – Coffee Break

16:30 – 18:30 – Comunicações (sessões 7 e 8 - Auditórios 1 e 2)

18:30 – 19:30 – Reunião dos GTs RIdIM-Brasil (Auditório 1 - sessão privativa)

20:00 – Jantar

## **Dia 5 - Julho 26 - Criação/produção/circulação/recepção**

A partir de 09:00 – Inscrições e credenciamento (Entrada do ECAF)

09:00 – 10:15 – Minicurso de Iconografia Musical (Auditório 1)

09:00 – 10:15 – Oficina de Iconografia Musical (Foyer do ECAF e Auditório 2)

10:15 – 10:30 – Cafezinho

10:30 – 12:00 – Comunicações (sessões 9, 10 e 11 - Auditórios 1 a 3)

12:00 – 14:00 – Votação do Juri do Prêmio RIDIM-Brasil 2019 (sessão privativa)

12:00 – 14:00 – Almoço

14:00 – 16:00 – Mesa Redonda 5 – (Auditório 1)

Anderson Marinho da Silva (EBA-UFBA)

Marcos Tognon (UNICAMP)

Evandro Sybine (EBA-UFBA)

16:00 – 16:30 – Coffee Break

16:30 – 18:00 – Conferência de Encerramento (Auditório 1)

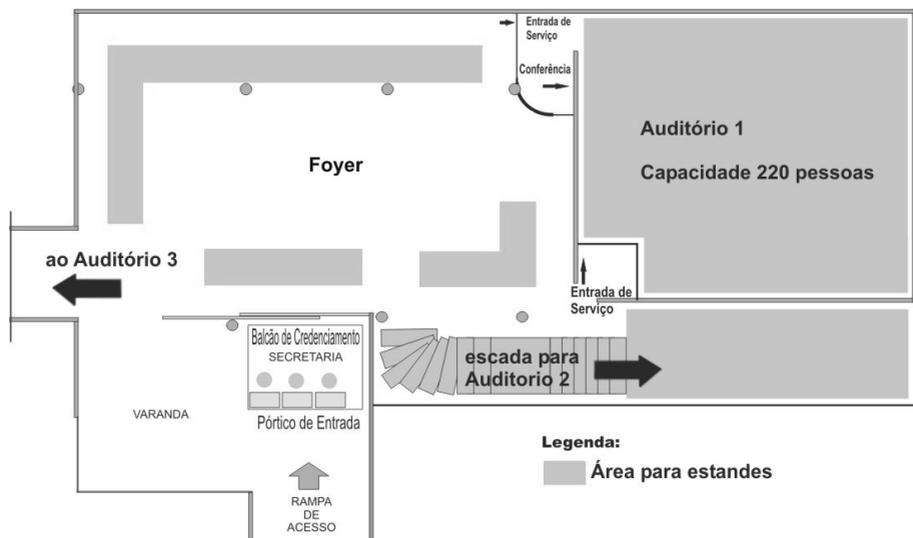
Evguenia Roubina (UNAM México)

18:00 – 18:30 – Cerimônia de Clausura (Auditório 1)

Entrega dos Prêmios RIDIM-Brasil 2019

21:00 – Jantar de despedida (por adesão)

## **Diagrama esquemático do Espaço Cultural Arlindo Fragoso - Escola Politécnica Universidade Federal da Bahia (UFBA)**



# MINICURSOS E OFICINAS

## Minicursos em Iconografia Musical

### **Analisando Iconografia Musical**

Prof. Dra. Evguenia Roubina (UNAM, México)

Dia 2 e 3 (23 e 24/07) : 09:00 – 10:45 h (Auditório 1)

### **Catalogando Iconografia Musical na BD RIdIM-Brasil**

Prof. Dr. Pedro Ivo Araújo (UFBA, RIdIM-Brasil)

Dia 3 e 4 (25 e 26/07) : 09:00 – 10:45 h (Auditório 1)

## Oficinas em Iconografia Musical

### **Compondo iconografia musical em gravuras**

Prof. Evandro Sybine (EBA-UFBA, RIdIM-Brasil - BA)

Dias 2 a 5 (23 a 25/07) : 09:00 – 10:45 h (Foyer do ECAF)

### **Criando iconografia relativa à cultura musical**

Augusto Caymmi Ferreira (EBA-UFBA, EMUS-UFBA)

Dias 2 a 5 (23 a 25/07) : 09:00 – 10:45 h (Auditório 2)

# **Caderno de Resumos**

**Conferências (p. 14)**

**Palestras (p. 16)**

**Mesas Redondas (p. 19)**

**Comunicações (p. 34)**

**Conferência 1 - 22/07 - 10:30 h**  
**(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

**Fontes iconográficas e atividade musical na periferia:  
um caso latino-americano (1780-1820)**

Egberto Bermúdez  
Universidad Nacional de Colombia; Vice presidente IMS

Há pouquíssimas notícias sobre a atividade musical nos setores urbanos marginais assim como nas regiões periféricas do que foi o Vice-reinado de Nova Granada (atual Colômbia) no final do período colonial e o início da vida republicana.

Partindo de fontes iconográficas e complementando esta informação com fontes documentais históricas, este trabalho foca a reconstrução das principais características da vida musical em alguns casos de cidades como Santafé (hoje Bogotá) e Cartagena, assim como a cidade de El Socorro (no nordeste de Santafé) no período entre a insurreição popular de 1781, chamada de Os Comuneros, e a consolidação da nova república, após a expulsão definitiva do governo espanhol nos primeiros anos da década de 1820.

**Conferência 2 - 26/07 - 16:30 h**  
**(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

**A imagem da “música de santos desejos e obras virtuosas”:  
fontes iconográficas no estudo do ideário musical da Nova Espanha**

Evguenia Roubina  
Universidad Nacional Autónoma de México

A bondade, que desde meados do século passado a iconografia musical praticou com diferentes campos do conhecimento humanístico e artístico, proporcionando-lhes a informação sem precedentes, valiosa e verossímil sobre os diversos aspectos da música de ontem, distante ou recente, hoje torna-se desnecessário a exposição de novos argumentos para o estudo do conteúdo musical das artes visuais ou a defesa do método iconográfico como parte do arsenal do musicólogo. No entanto, é também claro que o progressivo alargamento dos círculos de discussão e a abordagem interdisciplinar geralmente adotada no estudo de representações figurativas de música até agora não têm ajudado a preencher lacunas no conhecimento sobre o valor simbólico dessas imagens que ainda persistem por causa da predominância do interesse nos elementos tangíveis da cultura musical do passado, nem foi capaz de remediar a falta de metodologia de pesquisa em iconografia musical. Esta conferência irá apresentar os resultados de pesquisa realizada com a finalidade de obtenção de provas relacionadas com a conotação teológica, ética ou estética que adquire a imagem de música incorporada nas artes visuais da Nova Espanha. Especial ênfase será colocada sobre as manifestações do próprio no pensamento filosófico e no ideário popular do vicerreino refletido em cenas musicais apropriadas da produção gráfica Europeia. Pode-se esperar que, embora inteiramente baseado em fontes iconográficas e literárias novohispanas, o trabalho no qual se implementou um método de pesquisa inovador, construído por esta autora, abra novas possibilidades e forneça eficientes ferramentas teórico-metodológicas aos pesquisadores dos países de América Hispânica e Lusitana, cuja iconografia musical revela muitas vezes suas ligações com a arte e a ideologia trazidas desde além dos mares.

**Palestra 1 - 23/07 - 11:00 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**A posição social do artista em Florença no fim do século XVII a partir das obras de Anton Domenico Gabbiani (1652-1726) para a vila de Pratolino**

Márcio Páscoa  
Universidade do Estado do Amazonas; GT RIDIM-Brasil - AM

Entre 1684 e 1687, o pintor florentino Anton Domenico Gabbiani, a serviço do Grand Príncipe Ferdinando da Toscana (1663-1713), realizou uma série de quadros a pedido deste, para integrar a vila de Pratolino, uma das residências do grão ducado, em que decorreram apresentações de ópera anualmente. Subsistem quatro obras de grande dimensão, em que foram arrolados os contratados de Ferdinando, o grão duque Cósimo III (1642-1723) e outros membros da família Médici, envolvidos nas atividades musicais de Florença àqueles dias. Muitos dos retratados podem ser identificados e o seu envolvimento com os Médici varia de uma episódica participação à exclusividade total. Através de diversos elementos, especialmente a indumentária e o colorismo atribuído por Gabbiani às vestes, é possível especular com graus diferentes de certeza sobre a posição social dos músicos retratados, observando-se sobretudo que muitos deles já haviam se tornado profissionais exclusivos da função musical, décadas antes da maioria dos seus colegas europeus, num tempo em que muitos músicos exerciam trabalhos fora da arte para garantir o sustento.

**Palestra 2 - 24/07 - 11:00 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**A cítara retangular, a harpa e o sistro na iconografia dos vasos ápulos:  
aspectos morfológicos, sociais e simbólicos**

Fábio Vergara Cerqueira  
Universidade Federal de Pelotas

A cidade de Tarento, no sul da Itália, foi sede de uma pujante indústria oleira entre o final do século V e início do século III a.C., influenciando o surgimento de oficinas oleiras de tradição grega em localidades nativas, habitadas por povos ápulos, helenizados em maior ou menor medida. Esta indústria notabilizou-se pela produção de vasos de tradição grega, decorados conforme a técnica de figuras vermelhas, ao que se acrescentaram novas técnicas, como os vasos policromos sobrepintados, os chamados vasos de Gnathia. O repertório iconográfico fixado nestes vasos destaca-se pela amplitude do material referente à música, em particular, aos instrumentos musicais. O escopo desta fala será apresentar três instrumentos musicais, caracterizados de modo bastante singular na pintura dos vasos ápulos, a cítara retangular, a harpa e o assim conhecido “sistro ápulo”. Serão abordados aspectos morfológicos, sociais e simbólicos, relacionados sobretudo à dimensão amorosa, levando-se em consideração o horizonte intercultural em que este repertório foi produzido, em meio a trocas culturais e comerciais entre os gregos coloniais de Tarento e os povos nativos (messápios, peucécios e dáunios).

**Palestra 3 - 25/07 - 11:00 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**A gestão de documentos iconográficos e audiovisuais relativos à música no âmbito da Resolução n. 41 do CONARQ**

Marcelo Nogueira de Siqueira  
Arquivo Nacional; CTDAISM-CONARQ;  
UNIRIO/UC; GT RIDIM-Brasil - RJ

O Conselho Nacional de Arquivos – CONARQ tem por finalidade definir a política nacional de arquivos públicos e privados, bem como exercer orientação normativa relativos a documentos arquivísticos, objetivando sua gestão, organização, preservação e acesso. Tal política é substanciada por um conjunto de atos em forma de decretos, resoluções, ações educativas, capacitação, normatizações e diretrizes que versam sobre diversos temas relativos aos documentos arquivísticos, sendo eles convencionais ou digitais independentes do gênero, origem, natureza, linguagem, suporte ou formato. Em 2014, a partir de iniciativa da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais, o CONARQ aprovou a Resolução nº 41, que dispõe sobre a inserção destes documentos em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando sua preservação e acesso. Esta resolução reafirmou a necessidade de percepção de que documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais, caso sejam arquivísticos, ou seja, que tenham sido produzidos ou acumulados por um mesmo produtor em decorrência de suas atividades e que constituem, juntamente com outros documentos, um entendimento orgânico de uma ação, devem fazer parte de um entendimento sistêmico de gestão e tratamento técnico, algo que normalmente não acontece, pois são percebidos como documentos “a parte”, pertencentes a uma outra forma de organização e acesso, o que impede uma compreensão ampla e correta de seus significados. A presente comunicação tem por objetivo geral contextualizar a criação da Resolução nº 41 do CONARQ, analisando suas premissas e proposições e situando sua aplicação em tempos de Humanidades Digitais, refletindo sobre os universos analógicos e digitais, sobretudo em suas transições e interseções, em que a produção e o tratamento documental deste novo milênio estão inseridos.

## **Mesa Redonda 1 - 22/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e seus cânones: entre tradições culturais e culturas tradicionais (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Imagens e narrativas sobre artistas em trânsito na Amazônia: tradição iconográfica e cultura visual de 1880 a 1910**

Luciane Viana Barros Páscoa  
Universidade do Estado do Amazonas; GT RIdIM-Brasil - AM

Durante o Ciclo da Borracha, entre 1850 a 1910 a Amazônia viveu seu fastígio econômico. As cidades de Belém e Manaus receberam um intenso fluxo migratório de estrangeiros e brasileiros de outros estados, e tal dinâmica impulsionou a efervescência do teatro musical. A pesquisa realizada pelo musicólogo Márcio Páscoa (2000, 2006) revelou que circularam pela Amazônia cerca de vinte companhias líricas em Belém e dez companhias em Manaus, nesse período. A atividade musical referente ao norte do Brasil, ainda pouco conhecida no restante do país, revelou-se rica e sensível por meio da publicação de estudos musicológicos de Páscoa (2009), cuja recuperação deste patrimônio musical permitiu melhor entendimento sobre o teatro musical na Amazônia em sua fase áurea. No desenvolvimento do projeto intitulado “Iconografia de artistas do Teatro Musical do século XIX atuantes em Belém e Manaus”, buscou-se o aprofundamento sobre a estética visual presente na fotografia da segunda metade do século XIX e início do século XX, a partir do conjunto documental fotográfico que revelou informações importantes sobre a vida musical, a estética e os elementos cênicos utilizados para os espetáculos da época. No presente estudo, após a organização do conjunto fotográfico em categorias de análise, pretende-se desenvolver narrativas que recuperem a crítica e a crônica do teatro musical, abordando o estudo da recepção de obras, artistas e companhias. Para fundamentação teórica e metodológica, serão utilizados os estudos de Erwin Panofsky, Walter Benjamin, Susan Sontag, Tom Mitchell e Phillippe Dubois. Através da pesquisa histórica em fontes primárias, do inventário de fontes imagéticas e textuais, da análise das imagens e da recuperação da crítica ou crônica musical acerca do desempenho dos artistas selecionados, este estudo pretende refletir sobre os aspectos sociais e criativos presentes nas narrativas da linguagem visual e do texto crítico, bem como sobre a repercussão da fotografia de gabinete na tradição iconográfica e cultura visual da estética oitocentista.

## **Mesa Redonda 1 - 22/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e seus cânones: entre tradições culturais e culturas tradicionais (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Musicologia e Iconografia musical: estudos iconográficos em impressos musicais e a representação de elementos identitários na música brasileira**

João Berchmans de Carvalho Sobrinho  
Universidade Federal do Piauí; GT RIDIM-Brasil - PI

Este estudo expressa o resultado de investigações acerca de elementos iconográficos em impressos brasileiros e sua relação com o texto musical e com representações de elementos identitários que marcaram o lugar da música no pensamento nacional a partir da segunda metade do século XIX. O entendimento é que essas representações realçaram o discurso musical na construção de uma música de caráter nacional, destacando formas, funcionalidades e elementos em contexto de práticas culturais originais. Através deste estudo iconográfico de identificação, descrição, classificação e interpretação do tema das representações figurativas, pretendemos apresentar elementos que possam destacar a importância que a análise iconográfica tem para contribuir com os estudos musicológicos, implicando em uma “leitura” crítica dessas imagens no intuito de explorar valores socioculturais, pensando a representação como parte de um conjunto de significados presentes no documento, reforçando o componente ideológico da mensagem iconográfica e musical. Neste sentido, a análise deve incidir sobre a intencionalidade da imagem e sua significação no contexto em que está representada. É preciso, também, se perguntar: o uso que faço desse instrumento, realmente auxilia à análise sociocultural? Ela realmente transmite um conteúdo que leva ao conhecimento? De que maneira essas representações iconográficas nos afetam ou refletem aspectos do momento cultural em que foram elaboradas? Elas ajudam a refletir o discurso ideológico de uma “música de caráter nacional”? São questões que pretendemos responder com essa investigação compreendendo que a imagem antecede o discurso, ou seja, a visão é mais imediatista, sendo óbvio que a maneira de “olhar” também é uma escolha. Segundo Litz (2009), a percepção de qualquer imagem é afetada pelo que sabemos ou acreditamos. Com isso, pode-se entender que toda imagem incorpora uma forma de ver, e sua interpretação pode ampliar os horizontes da história cultural e dos estudos musicológicos como uma rica fonte de pesquisa.

## **Mesa Redonda 1 - 22/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e seus cânones: entre tradições culturais e culturas tradicionais (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Imagem e representação: estudo sobre a iconografia do São Francisco músico de Penedo (AL)**

Nilton Souza

Universidade Federal de Alagoas; PPGMUS-UFBA;  
GT RIidIM-Brasil - AL

A representação de imagens está tradicionalmente ligada ao catolicismo. Dessa forma são vinculados aos santos e mártires da Igreja alguns dons que acabam sendo motivo de devoção. Essa forma de representação imagética caracteriza certo vínculo da imagem com as devoções, tais como o “São Sebastião, padroeiro dos motoristas”, ou mesmo a “Santa Cecília, padroeira dos músicos”. Apesar dessa cultura estar tradicionalmente enraizada no Brasil, há casos em que a ligação do sacro ao imagético está possivelmente desassociado de qualquer explicação ou contexto: como a imagem do São Francisco de Penedo estar segurando um violino em posição de execução. O estudo em questão vislumbrou a análise iconográfica da imagem do São Francisco com o violino e uma discussão sobre a sua representação. Inicialmente não encontramos referência a imagem em questão no Museu Sacro do Convento de Nossa Senhora do Anjos, em Penedo, onde se encontra. A análise da iconografia nos revelou tratar-se possivelmente de São Francisco Solano, frade franciscano de origem espanhola que foi designado para catequizar a região do Peru, na América do Sul, tendo em vista a tradição de que a ele é atribuído o dom de usar a música em louvor a Deus. Partindo dessa premissa, investigamos as várias iconografias atribuídas a São Francisco Solano em comparação à imagem do Museu Sacro de Penedo. O cânone da representação sacra do imagético centrou as discussões desse trabalho, bem como a relação com a cidade de Penedo, sua tradição musical e os reflexos percebidos nesse contexto.

## **Mesa Redonda 2 - 23/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e abordagens epistemológicas  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **O nu e o vestido: o corpo nas representações iconográficas musicais brasileiras e desdobramentos da semana de 22**

Beatriz Magalhães Castro  
Universidade de Brasília; GT RIDIM-Brasil - DF

Representações iconográficas têm possibilitado a expansão dos estudos sobre a imagem, seja esta como imagem físico-visível, imagem-linguagem e imagem-conceito. Segundo a conceituação conferida por Baldissera (2008), “a imagem-conceito pode ser entendida como construto simbólico, complexo e sintetizante, de caráter judicativo/caracterizante e provisório, realizada pela alteridade mediante permanentes tensões dialógicas, dialéticas e recursivas, intra e entre uma diversidade de elementos-força, tais como a cultura, os saberes prévios, a subjetividade e as expectativas. Afirma-se a tese de que a imagem-conceito, anterior à comunicação, realiza-se no âmbito da significação, tendo a comunicação como um dos seus principais processos potencializadores.” Neste sentido, e a partir do paradigma da complexidade (Morin), os complexos processos de significação aos quais estão vinculadas, permitem estudar o contexto “eco-psico-sócio-cultural” no qual seus significados são urdidos, revelando as tramas subjacente aos seus processos criativos. No espaço brasileiro, as representações de práticas musicais se destacam a partir dos desdobramentos da semana de 22 na apropriação do modernismo no país, problematizando o conceito de “brasilidade”. Partindo da contribuição de Lasar Segall, como introdutor de uma linguagem imagética apurada em meios exógenos ao brasileiro, identificamos as formas pelas quais principalmente o corpo e a corporeidade passam a estruturar as cenas e composições visuais. A partir da análise iconológica das fontes, buscamos demonstrar como suas representações podem acompanhar representações do feminino e do masculino e da forma como são (des)vestidos, induzindo a uma brasilidade construída em mitopoéticas imagéticas.

## **Mesa Redonda 2 - 23/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e abordagens epistemológicas  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Entre a ortodoxia e o pragmatismo no estudo da Iconografia Musical no Brasil**

Alberto Pedrosa Dantas Filho  
Universidade Federal do Maranhão; CM RIIdIM-Brasil - MA

O trabalho trata de alguns vieses da abordagem epistemológica da iconografia musical no Brasil a partir do surgimento do interesse sobre o tema, partindo do estudo *Três séculos de iconografia musical no Brasil* da autora Mercedes Reis Pequeno e abordado no âmbito do livro *Estudos luso-brasileiro de iconografia musical*, organizado pelo RIIdIM-Brasil e publicado pela EDUFBA em 2016. Beatriz Magalhães Castro, ao abordar o assunto no referido livro, lembra-nos da ligação ontogênica entre o estímulo a trabalhos que enfatizassem a percepção identitária em formação, em um ambiente de crescente nacionalismo. As matrizes especulativas que emolduravam estes trabalhos partiam, invariavelmente, de uma visão memorialista e historicizante que levaram a uma visão científica de cunho empirista em seu sentido mais profundo: o papel sensório-especulativo a partir da experiência, enquanto o pragmatismo estabelecia os desdobramentos práticos na construção de sentido de uma dada experiência. No caso das investigações iconográficas e iconológicas brasileiras vemos uma variação de abordagens que vão de uma ortodoxia alinhada à construção do concreto como um meta-signo, como uma dobradura de significantes, ora atuando como disseminador, ora em acepção negativa (assêmica), também constantes do discurso para-musical na segunda metade do século XX e as abordagens baseadas na interpretação iconológica proposta pelo historiador Erwin Panofsky e baseada na “interpretação sintomatológica” (iconológica) que pode nos levar a uma atitude para além dos estudos iconográficos: a descoberta de uma simbologia inconsciente e assimétrica, tanto em relação aos achados iconográficos, quanto reveladoras de novos e imprescindíveis achados.

## **Mesa Redonda 2 - 23/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e abordagens epistemológicas  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **A autoetnografia revelando lugares de escuta na Zona Leste de São Paulo: um estudo pela Iconografia Musical**

Diósnio Machado Neto  
Universidade de São Paulo; GT RIDIM-Brasil - SP

A pesquisa etnográfica é fundamental para desvelar as redes de significação que sustentam as identidades e se projetam em projetos artísticos. Por ela emergem não só as concretudes de uma determinada cultura, mas, também, inúmeros aspectos de uma subjetividade que localizam “na” cultura as pontes de significação dos objetos artísticos, por exemplo. A autoetnografia avança nesse sentido, pois ela transcende o observador e mergulha o lugar de fala dentro da cadeia primordial de formação de sentido e discursos. Por sua vez, a iconografia é um objeto que emerge nos campos etnográficos com extrema potencial para preencher elos indizíveis e revelar os universos paralelos que todo dizer traz consigo. O presente trabalho tratará de apresentar uma pesquisa realizada com alunos da Zona Leste de São Paulo, região periférica da Metrópole, sobre seus locais de formação de escuta. Ela trata de mapear as paisagens sonoras, espaços de escuta e estruturas de intercâmbio para entender os discursos implícitos de formação de identidade e territorialização da cultura musical. A primeira etapa da pesquisa estimulou as narrativas individuais de trinta indivíduos sobre como se formou seu gosto musical. A apresentação dessas narrativas vieram, majoritariamente, acompanhadas de imagens que “sustentavam” as narrativas, ou, em muitos casos, substituíam o som por imagens. Essa comunicação tratará de sistematizar as categorias de imagens; contextualiza-la nos espaços de escuta e, por fim, encontrar contiguidades que as relacionam a uma geografia cultural e alinhamentos com discursos de identidade. Por fim, tratará de discutir como a imagem, em tempo de hipercomunicação, tornou-se um suporte tão importante como o som, na definição da escuta.

## **Mesa Redonda 3 - 24/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical, Arqueologia e transversalidades  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Diálogos entre as artes e a religiosidade: representações de instrumentos musicais na produção brasileira**

Maria José Spiteri  
Universidade Cruzeiro do Sul

A pluralidade é uma das marcas da cultura brasileira que, formada pelo amálgama de diferentes fontes étnicas constitui um rico campo de pesquisa e de referência para diversas áreas, inclusive a arte. Do encontro entre as matrizes formadoras desta cultura surgiu um universo de cores, formas, cheiros, sabores, movimentos e sonoridades que despertou o olhar de muitos artistas, gerando ao longo de nossa história registros visuais sob as mais diversas formas de expressão como o desenho, a gravura, a pintura, a escultura, o cinema etc. Nesse cenário, a representação de instrumentos musicais passou a se fazer presente em muitas obras de arte, podendo nos trazer registros que apontam para diferentes conteúdos sejam eles ligados às técnicas construtivas, à performance artística, à história dos instrumentos entre outros. Apresenta-se neste trabalho uma análise da produção de alguns artistas brasileiros, com destaque para nomes como o de Heitor dos Prazeres e Hector Julio Páride Bernabó (Carybé) que, sobretudo no campo das linguagens bidimensionais, se dedicaram entre outras temáticas a dos rituais ligados às religiões de matriz afro-indígena brasileira, nos quais a música tem um papel fundamental.

## Mesa Redonda 3 - 24/07 - 14:00 h

Tema: Iconografia Musical, Arqueologia e transversalidades  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

### Iconografia musical, Arqueologia e transversalidades

Wellington Mendes da Silva Filho  
Universidade Federal da Bahia; RIIM-Brasil

Quando observamos a arte e o artesanato de antigas culturas, percebemos, para além das evidentes diferenças estéticas, similaridades arquetípicas e profundas, inerentes à espécie humana e aos seus hábitos. Dentre tais fatores comuns encontramos com frequência a presença de elementos que denominamos de musicais. Explícitos na presença de arcaicos instrumentos e na iconografia, muitas vezes ligada a sentidos tanto míticos quanto místicos. A arte da manipulação dos sons que ‘aticamente’ denominamos de “música”, até onde testemunhamos nos achados arqueológicos, acompanha a nossa espécie desde os seus primórdios como um fator indissociável nas organizações sociais – embora com finalidades mais ou menos diversas conforme as culturas, o tempo e o lugar. Nesta apresentação teremos um passeio pelo panorama arqueológico ligado a esta presença tão antiga da “música” em diversas culturas antigas, muitas vezes com representações envoltas em enigmas – porém abertas a conjecturas; também muitas vezes surpreendentes quanto às concepções estéticas das figuras. Estes testemunhos exumados apontam para a intrínseca atuação do elemento sonoro à nossa espécie, como um dado funcional que cobre diversos propósitos e significados, desde a interpretação lúdica do mundo e dos seus fenômenos – que chamamos de mitologia, até a atuação de ordem prática do cotidiano em suas variadas instâncias. Música como culto, fruição estética, exaltação social, suporte do discurso poético ou místico; música como ferramenta de trabalho ou ação bélica; como exaltação da vida ou moldura sonora dos eventos fúnebres; como premência do cotidiano – conforme ocorre nas cantigas de ninar e música para prazer convival. Música como fator de influência no caráter e conduta do ser humano – na concepção grega da Teoria ou Doutrina do Ethos. Como elemento de emulação e ostentação ou como objeto da censura de poderes estabelecidos. Enfim, música como uma das principais características e atividades humanas, ligada aos fatores de sociedade e tecnologia que originam toda arte.

## **Mesa Redonda 3 - 24/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical, Arqueologia e transversalidades  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Elementos ornamentais na escultura e na música**

Mozart Alberto Bonazzi da Costa  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

O ornamento pode ser muito mais do que um simples elemento decorativo, um mero artifício ilusório. Diversos são os significados atribuíveis aos ornamentos, seja como recursos ou meios, conferindo honra e dignidade a quem os utiliza ou ao local onde se aplicam. Os elementos ornamentais podem ser encontrados como ocorrências formais na arquitetura e na arte e, nesse universo, em diferentes linguagens ou manifestações. Além das ocorrências ornamentais, representativas e de óbvia ligação para com o universo da música - como os instrumentos esculpidos em relevos ou referências a partituras - é possível encontrar ligações entre as expressões ornamentais escultóricas e as musicais, principalmente no que diz respeito a questões fundamentais aos dois campos, o que, na acepção clássica, envolveria questões como o equilíbrio, o ritmo e a harmonia. A presente palestra apresenta análises desenvolvidas em torno de um patrimônio artístico do mundo português, concentrado principalmente entre os séculos XVII e XVIII, que impregnado de elementos iconográficos, pode ilustrar essas relações, mostrando que além da conceituação e das concepções, a materialização das ideias nas linguagens escultórica e musical ocorre por meio de um absoluto domínio técnico sobre suportes físicos, em meio a um amplo e específico universo sintático.

## **Mesa Redonda 4 - 25/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e Informação  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Iconografia Musical e informação: aspectos transversais em discussão**

Pablo Sotuyo Blanco

Universidade Federal da Bahia; ADoHM-UFBA;  
RIIdIM-Brasil; CTDAISM-CONARQ

Desde 2008, viemos desenvolvendo toda uma nova conceituação em torno da Iconografia Musical (em diante IM). As propostas até hoje apresentadas (e majoritariamente aceitas pela comunidade correlata no Brasil) parecem ter resolvido os aspectos ontológicos, taxonômicos e tipológicos detectáveis na IM, quanto os relativos à distância entre a fonte e a prática musical, sempre visando compreender qual o alcance máximo de abrangência da IM. Nesta ocasião nos ocuparemos em discutir diversos aspectos transversais que viemos observando na relação entre o suporte e a informação nela registrada, seja de forma explícita, denotada ou conotada, incluindo aspectos simbólicos e históricos da fonte visual, a distancia entre a representação visual e a prática musical (centro da cultura musical), assim como as possíveis relações intermediais entre a fonte visual e outros meios de comunicação, dentre outros.que, segundo será exposto, envolvem diversas considerações dentre as quais destacamos a derivação, a hibridação e a contextualização, processos que condicionam o âmago estrutural de eventuais sistemas de classificação temática da iconografia geral e daquela relativa à cultura da música.

## **Mesa Redonda 4 - 25/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e Informação  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **A iconografia musical na arte grotesca: um estudo para exposição**

Mary Angela Biason

Museu Carlos Gomes, Campinas/SP; GT RIdIM-Brasil - MG

O vocábulo Grotresco teve origem na língua italiana, derivado de grotta (gruta). O termo foi utilizado para denominar objetos ornamentais e pinturas encontrados durante escavações feitas em Roma no final do século XV. A surpresa tomou os artistas da época pela presença de elementos antinaturais que entrelaçavam e fundiam formas humanas com animais e vegetais. No Renascimento, essa deformação inesperada ganhou significado lúdico e fantasioso, porém angustiante por caracterizar o ridículo, o assustador, o monstruoso. Essa estética extrapolou a arte ornamental alcançando a literatura e o teatro como veículo de crítica social, em que a ordem natural das coisas foi posta às avessas. Essa desarmonia gera não só o espanto e o riso cruel, mas também o nojo e o horror. Isto é o que faz do grotresco um tema ainda recorrente nas artes e nas mídias contemporâneas. As imagens presentes nesta exposição privilegiaram o grotresco na arte figurativa do Renascimento e Barroco, quando, dos entrelaçamentos inesperados, surgem figuras com instrumentos musicais, além de temas relacionados à música, à dança e ao teatro. As escolhas foram feitas consonante às atividades desenvolvidas na IV Semana de Música Antiga da UFMG acontecido em 2013.

## **Mesa Redonda 4 - 25/07 - 14:00 h**

**Tema: Iconografia Musical e Informação**

**(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Informação relativa à música em documentos iconográficos na Base de Dados RIIdIM-Brasil: dados e metadados em redes**

Pedro Ivo Vieira e Assis Araújo  
ADoHM-UFBA; RIIdIM-Brasil - BA

Atualmente, a Base de Dados RIIdIM-Brasil (BD RIIdIM-Brasil) conta com pouco menos de 3000 registros que incluem a descrição detalhada de fontes visuais relativas à cultura musical localizadas em território brasileiro. A sua estrutura de dados e metadados foi concebida para definir de forma clara o conjunto de elementos descritivos da iconografia musical. Deste modo, a inserção de dados na BD RIIdIM-Brasil foi formatada em campos descritivos visando não apenas ser condizente com os princípios que as comunidades musicológica e museológica vinculadas à investigação e custódia deste tipo de fonte documental vem construindo ao longo dos anos no Brasil, mas também com outros projetos correlatos, assim permitindo diálogos de informação entre bases de dados. Todos esses campos da BD RIIdIM-Brasil foram organizados e agrupados em blocos de informação, de acordo com o tipo de informação que cada um recebe. A interoperabilidade de metadados foi aplicado com o protocolo Open Archives (OAI-PMH) e aproveitado no portal do Harvester Jalapa Acê-Eçá (em teste), servindo como nodo de uma eventual futura rede distribuída de bases de dados de iconografia musical visando a integração e cooperação internacional. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivo expor a estrutura dos campos de informação disponíveis na BD RIIdIM-Brasil, destacando também sua importância no desenho das eventuais estratégias de vinculação e diálogo dessa informação em âmbito internacional, focando principalmente a comunidade latino-americana.

## **Mesa Redonda 5 - 26/07 - 14:00 h**

**Tema: Criação/produção/circulação/recepção de Iconografia Musical  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **A Escola de Belas Artes da Bahia e seu acervo iconográfico: aspectos históricos**

Anderson Marinho da Silva  
Escola de Belas Artes - UFBA

A Escola de Belas Artes (EBA) da UFBA acaba de completar 140 anos de fundação. Essa instituição durante muito tempo foi o principal centro de cultura das artes plásticas/visuais na Bahia, influenciando centenas de artistas que ali estudaram. Entre seu patrimônio artístico, consta diversos trabalhos nas técnicas de desenho, pintura, escultura, fotografia e gravura, revelando diversas temáticas dentro da produção artística ligada aos seus professores e alunos. A EBA permaneceu anexada por quase 20 anos ao Conservatório de Música da Bahia e a partir dessa relação, esperávamos encontrar muitos exemplos da iconografia musical durante essa parceria, principalmente por se tratar de uma escola implantada em uma cidade com forte influência musical. Enquanto tema, o acervo mantém poucos exemplos ligados à música, o que nos deixa curiosos. Essa ausência pode ser explicada, em boa parte, pela imposição das metodologias desenvolvidas dentro da academia, ainda vigentes até a metade do século passado, e mesmo com a liberdade temática facilitada pelas ideias modernas a partir dos anos de 1940, o acervo não conserva muitas obras relacionadas a iconografia musical, o que não prova que não estivessem presentes nas produções dos artistas ligados a escola. Com a criação da Galeria Cañizares, na década de 1970 a Escola de Belas Artes passa a fazer grandes exposições e algumas obras foram doadas pelos expositores, enriquecendo o nosso acervo. Ainda hoje é uma tradição dentro da EBA que seus professores e também antigos alunos doem alguns de seus trabalhos para o acervo. Não propomos com esse breve artigo desenvolver uma análise aprofundada dessas obras, e sim entender quais os principais temas preservados em nosso acervo e apresentar alguns aspectos históricos ligados à sua formação. Utilizaremos para tanto, o arquivo histórico da EBA/UFBA, listas de tombamento das obras e conversas com restauradores e antigos professores.

**Mesa Redonda 5 - 26/07 - 14:00 h**

**Tema: Criação/produção/circulação/recepção de Iconografia Musical  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

**“Os Hidraulos Vitruvianos”: a representação do órgão hidráulico nos  
Tratados de Arquitetura entre os séculos XVI e XIX**

Marcos Tognon  
Universidade Estadual de Campinas

O mais importante Tratado de Arquitetura, escrito por Vitruvius em 26 a.C. e impresso em inúmeras edições e línguas a partir do século XV, traz, no seu livro X, a descrição de um órgão de tubos hidráulico, entre os diversos “mecanismos” e “invenções” pelas quais o arquiteto deveria se ocupar e, evidentemente para esse soldado romano, resolver sua manufatura. O grande desafio de todos os seus tradutores e editores, a partir do Renascimento, foi justamente ilustrar algumas passagens desse manuscrito vitruviano: além de infinitas discussões sobre o latim do autor romano, que perduram até a última edição (M. Justino Maciel Lisboa, 2006), a iconografia deduzida desse texto teve inúmeros intérpretes, como Andrea Palladio, que voluntariamente criaram um universo formal de referências, a cada edição entre os séculos XVI e XIX, para as mais intrincadas e curiosas passagens do “De Architectura Libri Decem”. Assim, por meio de uma pesquisa da representação dos “hidraulos” descritos por Vitruvius (livro X, cap. 8), nas 54 edições e traduções desse tratado escrito sob os primeiros anos de Otaviano “Augusto”, volumes depositados na Biblioteca Cicognara (Fundo Vaticano 1824), poderemos assim percorrer uma inédita linhagem iconográfica de um instrumento musical que já era considerado, sob honras imperiais romanas, o príncipe dos sons monumentais!

## **Mesa Redonda 5 - 26/07 - 14:00 h**

**Tema: Criação/produção/circulação/recepção de Iconografia Musical  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **A criação/produção de gravuras iconográficas musical na Escola de Belas Artes da UFBA: razões, recursos e resultados**

Evandro Sybine

Escola de Belas Artes - UFBA; RiDIM-Brasil - BA

Esta apresentação visa observar e discutir as razões e motivos, os recursos técnicos e materiais, assim como os resultados estéticos e temáticos, dos processos de criação e possibilidades de produção da iconografia musical no âmbito das artes visuais, por meio de diversas técnicas da gravura artística, no estúdio de gravura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. A saga de acompanhar a pesquisa discente, através de uma produção gráfica, onde o resultado é o diálogo possível entre as artes visuais e a música, e através do interesse do aluno na busca da linguagem gráfica para a criação de sua composição na feitura de estampas (pesquisando o suporte papel). As técnicas compreendidas nessa pesquisa são: a litografia (técnica planográfica utilizando uma pedra como matriz), a gravura em metal (calcografia) e a técnica de impressão conhecida como monotipia. Na investigação, durante a criação das estampas, percebemos a possibilidade de intervir na obra com técnicas aquosas e secas, resultando o trabalho final em uma técnica-mista. Na oficina de Monotipia, venho na busca das dinâmicas da pesquisa em oficinas criativas, mostrar o processo de produção de uma estampa que se situa entre a gravura, o desenho e a pintura, um processo de impressão sem matriz, de transferência de uma superfície a outra e, portanto, não repetível. Com as ações realizadas durante o evento, a montagem de um estúdio de impressão terá como finalidade atrair um público para experimentos gráficos. O auxílio do instrutor conduzirá a criação de uma impressão na técnica da monotipia, utilizando a modalidade do molde vazado, molde recordado, o desenho e a pintura. Os resultados impressos em papel resultarão em um grande painel, uma mancha gráfica na parede, onde o gráfico e a montagem em composição irão resultar em uma obra única.

# Comunicações

<b>Dia 1 (22/07)</b>	
<b>Sessão 1 – 16:30 h (Auditório 1)</b>	..... p. 35
<b>Sessão 2 – 16:30 h (Auditório 2)</b>	..... p. 38
<b>Dia 2 (23/07)</b>	
<b>Sessão 3 – 16:30 h (Auditório 1)</b>	..... p. 41
<b>Sessão 4 – 16:30 h (Auditório 2)</b>	..... p. 45
<b>Dia 3 (24/07)</b>	
<b>Sessão 5 – 16:30 h (Auditório 1)</b>	..... p. 48
<b>Sessão 6 – 16:30 h (Auditório 2)</b>	..... p. 52
<b>Dia 4 (25/07)</b>	
<b>Sessão 7 – 16:30 h (Auditório 1)</b>	..... p. 55
<b>Sessão 8 – 16:30 h (Auditório 2)</b>	..... p. 59
<b>Dia 5 (26/07)</b>	
<b>Sessão 9 – 10:30 h (Auditório 1)</b>	..... p. 62
<b>Sessão 10 – 10:30 h (Auditório 2)</b>	..... p. 65
<b>Sessão 11 – 10:30 h (Auditório 3)</b>	..... p. 69

## **Comunicações - Sessão 1 – 22/07 - 16:30 h** **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Catálogo da iconografia musical na obra gráfica de Aurélio de Figueiredo**

Beatriz Silva Lourenço

Francisco Aurélio de Figueiredo Cirne e Mello (1854-1916), foi pintor, caricaturista, desenhista, escultor e escritor. Frequentou ainda adolescente a Academia Imperial de Belas Artes, no Rio de Janeiro, sob a orientação de seu irmão, o pintor Pedro Américo (1843 - 1905), e de Jules Le Chevreil (c. 1810 - 1872). Em 1871, publicou suas primeiras caricaturas em *O Diabo a Quatro no Recife* e *A Comédia Social no Rio de Janeiro*. Colaborou também como caricaturista na *Semana Ilustrada*, de 1873 a 1875, com séries temáticas, como *Os Mistérios de Todos os Dias na Côrte*, de 1874. Viajou para a Europa e residiu em Florença, entre 1876 e 1878. Nessa época, trabalhou no ateliê de seu irmão e estudou com Antonio Ciseri (1821 - 1891), Nicolò Barabino (1832 - 1891) e Stefano Ussi (1822 - 1901), todos pintores de história, gênero e retrato. A partir de 1880, visitou outros países europeus e participou de várias edições da *Exposição Geral de Belas Artes*. Tornou-se conhecido pelos quadros *Francesca da Rimini*, de 1893, e *O Último Baile da Ilha Fiscal* de 1905. Produziu também retratos, naturezas-mortas, cenas de gênero e paisagens. É importante mencionar que o artista esteve em Manaus, pelo menos em duas ocasiões, em 1888 e em 1907. De sua passagem por Manaus, permanecem em acervos públicos e particulares obras pictóricas, tais como: *A Ilusão do Terceiro Reinado*, também conhecida como *O Último Baile da Ilha Fiscal* e *O Banho de Ceci* (Pinacoteca do Estado do Amazonas); *A Lei Áurea* (Biblioteca Pública do Estado do Amazonas); os retratos da Princesa Isabel e de Dom Pedro II, (Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas). O objetivo geral desta comunicação de pesquisa é abordar a catalogação e o estudo crítico da iconografia musical na obra gráfica de Aurélio de Figueiredo (1854-1916), a partir da seleção de desenhos e caricaturas publicadas pelo artista nos periódicos *Comédia Social* e a *Semana Ilustrada*, no período de 1870 a 1875. Após a síntese dos dados históricos-críticos e o agrupamento das informações técnicas, foi realizada a análise iconográfica de acordo com a teoria da arte e metodologia proposta por Erwin Panofsky, levando em conta os aspectos sociais da representação, fundamentados em Pierre Francastel e Enrico Castelnuovo. Até o presente momento, foram catalogadas 20 imagens e separadas por categorias de representação: ópera, canto e instrumentos musicais.

## **Comunicações - Sessão 1 – 22/07 - 16:30 h** **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Atividades musicais na cidade de Formiga/MG durante o século XX: Uma análise a partir de fontes iconográficas**

Vinícius Eufrásio  
Edite Rocha

Partindo de um levantamento documental realizado em arquivos pessoais e institucionais localizados na cidade de Formiga região centro-oeste de Minas Gerais, têm sido encontrados diversos documentos iconográficos, sobretudo fotografias, que permitem a identificação de informações que nos auxiliam a compreender elementos que compunham alguns dos contextos musicais locais e os tipos de práticas presentes no município ao longo do século XX. Por meio destas fontes e os dados oculares que nos são proporcionados, podemos identificar aspectos determinantes para a compreensão acerca da atuação de pessoas e instituições cuja atividade permeou a história da música formiguense e analisar questões referentes à sua organização e formação de grupos performáticos, as suas redes de sociabilidades, os instrumentos utilizados, os espaços de atuação, bem como a receptividade social e questões de gênero. Neste panorama, o objetivo deste trabalho busca identificar, mapear e localizar diacronicamente os agentes que participaram do cenário musical na cidade de Formiga durante o século XX. Assim, propomos neste trabalho contribuir para a compreensão de determinadas práticas musicais existentes ao longo de história formiguense através do uso de imagens enquanto evidência uma vez que, por nossas fontes se tratarem de fotografias provavelmente originadas por uma camada específica da sociedade, não conteriam registro totalizador das manifestações de cunho sonoro e performático da mesma. Embora proponhamos uma investigação de caráter introdutório no que diz respeito às práticas musicais em Formiga, a identificação e o mapeamento de nichos musicais, bem como sua análise à luz da arquivologia e da iconográfica, tendo como exemplo o acervo fotográfico antigos membros Corporação Musical São Vicente Férrer (1908 – 1998), possibilita uma perspectiva musicológica acerca desta localidade e também da região ao seu entorno, pois permite a identificação de contextos específicos de atividade e produção musical e olhares analíticos pautados em escopos delimitados capazes de subsidiar estudos pontuais sobre a realidade de grupos musicais formiguense que atuaram ao longo do século XX.

## **Comunicações - Sessão 1 – 22/07 - 16:30 h** **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Análisis de fotografías de organilleros germánicos de comienzos del siglo XX: Aproximación iconográfica al surgimiento del chinchinero en Chile**

Agustín Ruiz Zamora

El chinchinero es un percusionista y bailarín de carácter popular, que tradicionalmente acompaña al organillero en plazas y paseos públicos de la ciudad, danzando al tiempo que percute el chinchín, un instrumento compuesto de bombo, platillos y triángulo, el que lleva instalado en la espalda cual hombre-orquesta. En su performance recrea coreografías y pasos sobre antiguos repertorios bailables, realizando un espectáculo vistoso que le ha permitido mantener su vigencia desde las primeras décadas del siglo XX. La singularidad e idiosincrasia de este oficio ha dado lugar a un relato de chilenidad, que busca reivindicar un personaje originario de Chile. No obstante, este relato no cuenta con antecedentes históricos que la avalen. Los pocos estudios sobre el tema en general no son conclusivos. En la primera semblanza sobre la dupla organillero-chinchinero (Lafontaine, 1971), no hay referencias al surgimiento de esta práctica. Veintiocho años más tarde Palmiero (1998) aborda por primera vez el chinchín como objeto estudio musicológico. Tras un análisis semiótico concluye el origen de este instrumento se remonta a los ditirambos de la antigua Grecia, llegando a Chile tras un proceso de diáspora de similares prácticas europeas, sin aportar fechas ni proceso de arribo. Tampoco establece la relación del chinchín con el organillo. Por último, Cárdenas (2017) propone la hipótesis que el chinchinero habría surgido en Chile como evolución de algunos hombre-orquestas que recorrieron el país en la primera mitad del siglo XX, afirmación basada en unas fotos que Eliot Elisofon tomara en Talca en 1950. Frente a la debilidad del enfoque histórico social que ha predominado en los intentos por dilucidar este problema, la presente comunicación se propondrá una explicación sistémica incorporando al análisis recursos de la etnografía, la memoria local y materiales fotográficos históricos e inéditos en estudios anteriores, que explicarían de mejor forma el arribo de esta práctica asociada como modelo de negocio del oficio original.

## **Comunicações - Sessão 2 – 22/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Departamento de Patrimônio Histórico de Roraima: Estudo preliminar do acervo iconográfico musical**

Áquilas Torres de Oliveira  
Gustavo Frosi Benetti

Sobre a música produzida em Roraima existem poucos trabalhos, gerando pouca informação acerca de sua atividade musical. Uma das ações possíveis para mudar tal quadro é a sistematização dos acervos. Pensado nessa demanda verificou-se a possibilidade de aplicar conhecimento de arquivologia e musicologia no acervo do Departamento de Patrimônio Histórico de Roraima, um dos principais fundos sobre o passado musical roraimense. Nele se encontram livros, jornais, CD, documentos oficiais e fotografias, contendo dados importantes do passado roraimense. Nas fotografias, foco deste trabalho, podem ser identificados eventos musicais variados, como apresentações da Escola de Música de Roraima – EMuRR, Festas juninas promovidas pelo Estado, apresentação de grupos de capoeira, Coral do Estado de Roraima, apresentação de bandas em várias formações e estilos, dentre outros registros musicais. Constituindo um campo amplo ainda pouco explorado das atividades musicais do Estado. A proposta deste trabalho é apresentar uma caracterização do material contido no acervo, privilegiando a iconografia musical, fazendo uso da proposta histórica de Heloísa Belloto (2006), entendendo “o documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa”, e proposta metodológica dos musicólogos Blanco e Cotta (2006). Entre outras reflexões fez-se uso de Blanco e Cotta (2006), no entendimento da pesquisa documental sistemática como importante para o trabalho do musicólogo e também na apropriação de conceitos da arquivologia aplicados a musicologia histórica. Com Belloto (1991), usando o Princípio de respeito aos fundos arquivísticos, que consiste no processo arquivístico que considera importante o lugar de origem dos documentos, sem misturá-los indistintamente. Ação importante já que o referido arquivo recebe constantemente materiais de várias localidades (inclusive durante o período pesquisado). Esse trabalho de caráter inicial, é importante pois produziu subsídios para pesquisas musicológicas sobre a vida musical roraimense, identificando a necessidade na continuidade da organização do arquivo, como por exemplo, a discussão coletiva sobre a organização arquivística e a produção de instrumento de busca (Blanco; Cotta, 2006).

## **Comunicações - Sessão 2 – 22/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **A fotografia na construção da memória de Escolas de Música: O acervo do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia**

Samuel Alexandre Alves de Lima  
Lília Neves Gonçalves

Uma instituição de ensino produz memórias pelos sujeitos sociais que envolve. Inscritas em fotografias organizadas em álbuns, essas memórias conectam momentos, pessoas e espaços a partir de um imaginário que orienta os olhares, os focos e as margens. A educação musical, segundo pesquisas recentes, encontra nesse imaginário social uma fonte para novos estudos dos processos de apropriação e transmissão musical nas práticas sociais. É nesse âmbito que fotografias do Acervo do Curso de Música da Universidade Federal de Uberlândia se tornam objetos de pesquisa para a investigação da criação do Conservatório Musical de Uberlândia e do Curso Superior de Música, instituições criadas ao mesmo tempo que foram/são imprescindíveis no discurso e no processo de modernização da cidade a partir da década de 1950. O acervo, composto por 1710 fotografias dispostas em 29 álbuns e envelopes, está em processo de organização e catalogação, e traça uma linha histórica que vai do ano de 1957 a 2004 – período que compreende a criação e a estadualização do Conservatório, bem como a criação do Curso de Música que foi integrado à Universidade de Uberlândia, federalizada em 1978, eventos significativos no fluxo social da região. A pesquisa documental no âmbito dos estudos sobre as instituições escolares, tem como fundamento teórico o pensamento de Chartier sobre representações que não são discursos neutros, mas produzem práticas e estratégias, legitimando escolhas e impondo hierarquias. Do ponto de vista da memória, as considerações de Pollack sobre a construção do esquecimento orientam a discussão em torno da preservação histórica e das “memórias subterrâneas”. Nessa perspectiva, na memória dessas duas escolas de música, a fotografia se fez um importante recurso para a representação não só de sua identidade, dos princípios que orientavam seu currículo, mas também dos grandes nomes que se apresentavam e ministravam aulas. Além disso, diferentes pontes musicais com outros espaços e situações na cidade foram criadas na narrativa de uma história visual da música em Uberlândia. No contexto político, as fotografias posicionam tanto o Conservatório de Música quanto o Curso de Superior de Música em questões de poder, ideologia, raça, gênero e classe, uma vez que, pela interdição do olhar, analisa-se o desencontro entre o imaginário e o fotografado.

## **Comunicações - Sessão 2 – 22/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Curt Lange no Acervo Curt Lange-UFMG: A dimensão autobiográfica de suas fotografias**

Amanda Pamela Santos Gomes

Francisco Curt Lange (1903-1997) foi um dos maiores expoentes musicológicos atuantes na América Latina, desenvolvendo um sistemático e significativo trabalho relacionado à pesquisa musicológica de vertente documental e formação de acervos musicais, obtendo relativo destaque em contexto da musicologia brasileira. A concepção da coleção iconográfica do musicólogo deu-se em função de suas atividades pessoais e profissionais, sendo que hoje se encontra resguardada pela série 8- Iconografia, do Acervo Curt Lange- UFMG (ACL-UFMG). Esta série, como um todo, compreende um conjunto de fotografias, gravuras, desenhos, diplomas, reproduções de manuscritos musicais, negativos, slides, microfimes, dentre outros. Este trabalho se propõe a apresentar a dimensão autobiográfica da coleção de imagens presentes na subsérie 8.1- Fotografias do ACL-UFMG, sendo que o referencial para a realização deste se deu pela seleção de fotografias do musicólogo, em diversas fases de sua vida, em meio ao conjunto fotográfico diversificado. A seleção feita pela autora foi realizada em âmbito das ações do Projeto de Extensão Rede de Museus e Espaços de Ciências e Cultura da UFMG (em maio de 2019), após a descrição básica dos mais de seis mil itens constituintes da subsérie em questão (durante a pesquisa de mestrado, em 2017). Desta forma, observou-se a existência das fotografias que retratavam o próprio Lange em diversos aspectos (como familiares e profissionais), identificando o inter-relacionamento entre elas, apesar de sua disposição fragmentária no conjunto. Pretende-se, através da triagem e apresentação deste material, salientar a preocupação do musicólogo em guardar os registros de sua própria trajetória pessoal e profissional tecendo um discurso sobre si, em um projeto que é, até certo ponto, auto reflexivo. Espera-se, também, ressaltar as múltiplas dimensões da figura de Francisco Curt Lange enquanto filho, pai, esposo, amigo e profissional, através das imagens de si que este selecionou para resguardo, dando ênfase na constituição de sua subjetividade.

## **Comunicações - Sessão 3 – 23/07 - 16:30 h** **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **As caricaturas da cena musical de Belém na revista A Semana Ilustrada, sob o traço de Crispim do Amaral e Manuel do Amaral (1887-1888)**

Raúl Gustavo Brasil Falcón

Luciane Viana Barros Páscoa

A revista *Semana Ilustrada*, de Belém do Pará, elucida sobre o cotidiano da vida paraense de uma forma bastante crítica e satírica. Fundada em 1887, por Crispim do Amaral (1858-1911), este periódico abordou jocosamente hábitos e personalidades da sociedade belenense. Conhecido por suas inúmeras habilidades artísticas, Amaral foi pintor, escultor, decorador, cenógrafo, desenhista, aquarelista, caricaturista, ator e músico (flautista) de ótima execução, realizando e participando de saraus e concertos em Manaus e Belém. Trabalhou como caricaturista em diversos jornais, tais como *A Semana Ilustrada* (1887), *O Malho* (1902), *A Avenida* (1903), *O Pau* (1905), *O Século* (1910-11). *A Semana Ilustrada* - criticavam duramente personalidades importantes, ícones políticos e cenas do cotidiano. A escolha pela revista privilegia o periódico em que o artista teve mais participação, com significativa repercussão em seu tempo. Trabalhou no jornal *O Estafeta*, publicado em 1879, na cidade de Belém, tem como edição e lançamento do próprio *Crispim do Amaral*. Constam nesse jornal os primeiros traços e desenhos - de acordo com Vicente Salles (1992), *O Estafeta* marca o debut de *Crispim do Amaral* no universo das caricaturas. Ainda de acordo com Salles, logo após a sua saída na direção da revista *Semana Ilustrada*, assume então o seu irmão, *Manuel do Amaral*. Pouco se conhece sobre a sua biografia, mas *Manuel do Amaral* foi bastante produtivo, chegando a superar a produção de *Crispim do Amaral*, destacando-se diversas produções como caricaturas, alegorias, desenhos de costumes do povo, documentários, retratos, etc. Neste artigo serão apresentadas um pouco sobre as caricaturas que cercam a obra gráfica de *Crispim do Amaral*, que utilizou-se referências musicais na construção das caricaturas e desenhos de *Manuel do Amaral* das festividades do Círio de Nazaré e representações musicais nas ruas de Belém.

**Comunicações - Sessão 3 – 23/07 - 16:30 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**Almada Negreiros, Cinema e Iconografia Musical:  
os casos de Madrid e Lisboa**

Manuel Mendes Madeira

Luzia Rocha

Almada Negreiros (1893-1970) foi um artista plástico português que desenvolveu intensa actividade nos mais diversos campos artísticos – pintor, desenhador, caricaturista, vitralista, romancista, poeta, dramaturgo, coreógrafo, cenógrafo, figurinista, argumentista e até bailarino e actor. Ao nível da pintura e de entre uma obra vasta que inclui várias referências à música são, contudo, escassos os estudos científicos que abordam esta temática. Tendo permanecido em Madrid de 1927 a 1932 convive intensamente com o círculo de La Serna, com as Tertúlias do café Zahara e de La Granja de Henares, esta última frequentada por inúmeros arquitectos ligados ao Modernismo, com uma ligação estreita com a escola de Bauhaus, através do alemão Ernest Breuer, que está a viver na capital espanhola. Mergulha profundamente no mundo do cinema, arte que, tal como o teatro, o interessa de sobremaneira, ao ponto de colaborar na decoração de cinemas e no lançamento dos primeiros filmes sonoros portugueses. A presente comunicação pretende analisar a relação entre a música e o cinema na obra de Almada, tendo como estudo de caso, a decoração feita para o cinema S. Carlos em Madrid e os cartazes de divulgação de cinema português da época do Estado Novo. Partindo-se da combinação da metodologia de Erwin Panofsky e o seu método de análise em três níveis, com as teorias de Tilmann Seebass em “Iconography” (Grove Music Online), as imagens serão analisadas numa perspectiva iconográfica e iconológica. Ainda, por forma a enquadrar o tema ao nível da História e da História da Arte, serão também tidas em conta as obras: SOUSA, Ernesto, Recomeçar – Almada em Madrid, Colecção Arte e Artistas, 1983, INCM; VIEIRA, Patrícia, “Cinema no Estado Novo – A encenação do regime”, 2011, Ed. Colibri; SANTOS, Mariana Pinto dos, Colóquio Letras – separata, nº 190. Destarte, a discussão pretende responder às seguintes questões: a) porquê uma abordagem estilística e artística tão distinta nos casos de Madrid e Lisboa? b) que paisagens sonoras nos transmitem estas fontes iconográficas musicais? c) poderão diferentes abordagens musicais explicar o progresso (Madrid) e o atraso (Lisboa) no campo musical? d) qual a interferência dos regimes políticos da época nestas obras de Almada Negreiros? e) quais os aspectos mais pertinentes a nível organológico?

## **Comunicações - Sessão 3 – 23/07 - 16:30 h** **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Bordalo e Gomes: caricatura e política em Lisboa**

Marcos da Cunha Lopes Virmond

Política e música sempre tiveram ligação prévia ou posterior ao evento composicional. A circulação social do compositor se dá, em diferentes proporções e da mesma forma, pelos entornos políticos e sociais do meio que habita. A caricatura, cuja etimologia refere-se ao excesso, procura exatamente ressaltar expressivamente as características do indivíduo e dos fatos que os envolvem. Dotados de peculiar habilidade artística no traço e verve satírica na fixação excessiva dos detalhes característicos e, portanto, caricaturais dos tópicos que representam, esses artistas do desenho provém de antiga linhagem e se afirmaram particularmente no século XIX, quando a fotografia ainda não se apresentava como tecnologicamente fácil de reprodução nos periódicos. Certamente, o alto valor de conteúdo simbólico que incluem em suas caricaturas faz com que, mesmo no século XXI, sua presença seja bem-vinda e constante nos jornais, ainda que, como visto, não na expressiva proporção de épocas passadas. Rafael Augusto Bordalo Pinheiro (1846-1905), português, foi caricaturista, literato e professor, que, com seu traço pessoal inconfundível e refinado, levou a caricatura portuguesa a níveis de elevada qualidade artística. Produziu vasta iconografia, particularmente em temas da política europeia e portuguesa e percorreu sagazmente a esfera social, particularmente como a criação de seu conhecido personagem “Zé povinho”. Carlos Gomes, o ilustre compositor brasileiro, teve, curiosamente, poucas relações lusitanas. Entretanto, uma delas ocorre exatamente na interseção do final de sua vida com eventos políticos de relevo envolvendo Brasil e Portugal em 1895, traduzida e comentada iconograficamente com fina ironia e repleta de conteúdo por Bordalo. Esta comunicação busca discutir os diversos níveis de interação entre Bordalo e o compositor Carlos Gomes, no intuito de aprofundar a compreensão da iconografia musical que os vincula através dos eventos políticos que utilizaram o compositor com vistas a retomada dos vínculos entre os dois países, então estremecidos.

**Comunicações - Sessão 3 – 23/07 - 16:30 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**EMYGDIUS SCRIPSIT: Iconografia em manuscritos musicais do Museu Carlos Gomes**

Lenita Waldige Mendes Nogueira

Este artigo trata de certos documentos musicais do Museu Carlos Gomes, em Campinas, que trazem iconografia na forma de desenhos, em geral acompanhados de comentários jocosos, realizados por José Emigdio Ramos Júnior, amigo da família Gomes, em especial de Carlos Gomes. Nascido em Campinas, então vila de São Carlos, em 1833, era três anos mais velho que Carlos Gomes. A amizade entre ambos foi intensa desde a infância: estudaram juntos na escola de música de Manuel José Gomes (1792-1868), pai de Carlos Gomes e mestre-de-capela local. Apesar de Carlos ter deixado Campinas aos 23 anos, esta amizade perdurou até os últimos dias de sua vida, quando escreveu a Emigdio uma de suas últimas cartas, cheia de recordações da infância e de sua cidade natal. Emigdio também se dedicou à música e atuou como compositor, flautista, copista e comerciante. Em 1864 abriu, juntamente com o também compositor Antonio Carlos Martins, um estabelecimento chamado Gabinete Artístico-Musical, que vendia instrumentos e partituras, muitas copiadas à mão no próprio estabelecimento, com caligrafia bastante peculiar e facilmente reconhecível. Com aparente bom humor, fez anotações e desenhos, expressando algumas ideias sobre o trabalho que estava realizando, o momento que estava vivendo ou sobre músicos, assinando *Emygdus scripsit*. Em cópia de um Alleluia para Sábado Santo de Francisco Manuel da Silva expressa seu descontentamento com as longas solenidades da Semana Santa: “Emygdus escreveu na Semana Santa de 1871 No Rosário de Campinas durante as massadas religiosas deste dia”. Há também um desenho de mulher, feito a lápis azul. Na cópia da Sinfonia Flora de José Maurício Júnior, compositor que nasceu em Pirassununga, SP, e viveu a maior parte de sua vida em Campinas, escreveu: “Que ninguém prende / o Macacão / Que hão de deitar-lhe / a mão”. No Hino das Artes Carlos Gomes, desenhou um homem se atirando com os dizeres “Salve-se quem puder”. Além de sua amizade com Carlos Gomes, sua relação com o irmão deste, José Pedro de Sant’Anna Gomes (1834-1908), maestro, compositor e instrumentista, também foi bastante intensa e compartilhada. Sua atividade junto aos Gomes foi importante na vida musical em Campinas na segunda metade do século XIX e sua produção iconográfica fornece subsídios para a compreensão da vida musical de sua época.

## Comunicações - Sessão 4 – 23/07 - 16:30 h (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

### Música pós-sonora: Reflexões epistemológicas sobre a iconologia e o fato musical, no “neo-conceptualismo musical” dos anos 2004

Christiane Hauschild

Após o advento da imersão constante no espaço virtual, a relação entre imagem e música mudou profundamente. A composição musical, no âmbito digital, vem junto com a construção do imaginário, de fatores visuais. Os compositores divulgam conteúdo visual junto com a música, comentando e completando as suas obras. Esta comunicação visa traçar as consequências dessa mudança quanto à estética e à relação imagem-música, analisando exemplos de compositores alemães e brasileiros do sec. XXI, tomando como base o assim chamado *New Conceptualism*, ou *Neuer Konzeptualismus* (neo-conceptualismo), um rumo contemporâneo da neo-vanguarda europeia, que surgiu em 2004 (Hickel; Utz, 2016). A obra de Peter Ablinger, Johannes Kreidler e Anton Wassiljew, por exemplo, é multimedia e intermedia. Será apresentada a ‘noção aumentada da música’, introduzida por Johannes Kreidler (2014), que examina a ‘ruptura multimídia’ [das multimediale Aufbrechen] da obra musical e designa a “forma aberta, constituída pelo tecido de música, texto, vídeo, performance e comunicação”, como “uma peça de música transmídia” [das transmediale Musikstück] ou, simplesmente, “música midiática” [Medienmusik]. Ao contrário de muitos críticos, Kreidler, na extensão midiática da noção da música, não vê uma ameaça à música, mas uma nova constituição dela, na percepção musical. “Nesse sentido, a multimídia não elimina a música, mas sim, a música é um modo específico de percepção, em face de todos os tipos imagináveis de mídia.” (Kreidler, 2014) Uma conceituação de música que se abre para o universo multimídia. No sentido semiótico, o autor determina “o musical” como modo de recepção, independente da base medial, admitindo o elemento não sonoro, na sua constituição. Ao contrário de composições audiovisuais aditivas dos anos 1950, a música a qual chamamos de pós-sonora (em analogia ao teatro pós-dramático) admite, na sua ontologia, que o fato básico musical seja constituído de elementos sonoros e não sonoros. A estética da música pós-sonora rompe com a tradição ocidental, estabelecida desde a “*soundification*” da música (Christian Kaden), iniciada durante a Idade Média, que atingiu uma nova qualidade durante o iluminismo/racionalismo europeu e aperfeiçoou-se no estruturalismo do sec. XX (a analogia da análise musical com a linguística), ao entender como fato musical um evento sonoro, “objetivo”, como elemento de linguagem.

## Comunicações - Sessão 4 – 23/07 - 16:30 h (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

### Saudade: territórios para uma iconografia semio-musical

Cleisson Melo

Falar sobre saudade, por mais abstrato que possa parecer, pode ser tarefa complexa. Pesquisas conduzidas por pensadores como Eduardo Lourenço e Ramon Piñeiro, por exemplo, têm cada vez mais problematizado este complexo sentimento pelo viés filosófico, fomentando reflexões profundas sobre a essência, territorialização, identidade, fenômeno, dentre outros. Por outro lado, este sentimento amplamente paradoxo, dor e amor, sofrimento e prazer, traz à tona a sua universalidade, o que promove uma visão que vai além da trajetória do indivíduo para a sociedade. Dentro de uma visão luso-brasileira, aspectos valorativos do antagônico conceito da saudade permitem uma ponderação sobre a consciência reflexiva do tempo enquanto sentimento comum a diversas sociedades. Assim, a saudade como “problema” na construção de um ethos e sua capacidade evocativa, enquanto expressão de temporalidade, passa a ser, ela mesma, a expressão da realidade da ideia que ela própria representa. A saudade como categoria sócio-existencial, vista como um ícone na formação do brasileiro (enquanto, ser social e individual), pode ser um ponto de partida para entender a saudade como fenômeno capaz de criar uma iconografia própria. Almeida Junior (1850-1899), pintor e desenhista brasileiro, tinha uma forma bastante peculiar de lidar com a representação do nacional em suas obras, distanciando-se das alegorias românticas e aproximando-se do ser humano comum. Em sua obra intitulada *Saudade*, a representação deste sentimento é apresentada através de um rico esquema compositivo, mostrando em detalhes o sofrimento e os sentimentos de uma mulher aparentemente simples. Com uma rica descrição do mundo visível, com evidências do abstrato de forma representativa, em sua obra *O Violeiro* (representação do canto saudoso, da seresta, das modas de viola, por exemplo), Almeida Junior retrata um cotidiano de forma realista, tanto quanto em *Saudade*, mostrando de forma não estilizada ou ridicularizada da figura do homem do campo (caipira) de São Paulo no século XIX. Considerando a saudade supracitada, traremos um olhar iconográfico pelo viés semiótico da/na construção do processo saudoso, onde a música se apresenta como território deste ícone luso-brasileiro, alcançando o âmbito da iconografia eventualmente não musical como suporte para uma discussão musical (iconografia correlata), possibilitando uma importante representação visual de problematização de aspectos abstratos.

## **Comunicações - Sessão 4 – 23/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Lord of Hell: visualidade e prática musical da banda Vomer**

Tiago de Quadros Maia Carvalho

O videoclipe é um formato audiovisual de divulgação musical que data do início da cultura pop na década de 1960. Tal manifestação criativa vem ganhando espaço, se apresentando como modo de expressão êmico (CAROSO, 2010), ligado às características musicais, estéticas e sociais de grupos musicais, artistas, produtores e a relação desses com seus públicos. A banda Vomer, objeto deste trabalho, foi uma banda de Thrash Metal, subgênero do metal na década de 1980, derivado do Speed Metal, nos Estados Unidos. Possuindo instrumentação comum às bandas de heavy metal em geral, se destaca pelo uso de dois bumbos executados de maneira intermitente na bateria, riffs e solos rápidos de guitarra, vocais rosnados ou guturais, além de temáticas niilistas, descrições de guerras, desastres, desilusões e sofrimento em suas letras. A Vomer, criada em Montes Claros-MG em 1995, com atuação até meados de 2013, reproduz em suas músicas tais elementos, uma vez que se inspira nos movimentos translocais de materiais musicais e midiáticos que permitem o surgimento de bandas como essa no interior de Minas Gerais. No ano de 2007 o grupo lançou a sua primeira demo: Lord of Hell. Acompanhando as suas necessidades de divulgação e expressão a partir de elementos audiovisuais, o grupo lançou, no mesmo ano, no Youtube, o clipe da música que dá nome à demo. O videoclipe Lord of Hell foi elaborado através da técnica de colagem e sequenciamento de imagens e fotos históricas, além de filmes que retratam governos autoritários, cenas de guerras, situações apocalípticas e desespero humano. Ao mesmo tempo, intercala tais imagens com fragmentos de vídeos e fotos da Vomer em performance. O presente trabalho objetiva estabelecer uma correlação entre as imagens e vídeos sequenciados para a elaboração do videoclipe e as necessidades estéticas e performáticas da Vomer. Recorte de pesquisa realizada entre 2009 e 2011 (CARVALHO, 2011), serão apresentados elementos do videoclipe que evidenciam a associação entre as imagens, crescimento de tensão musical, liberação de energia em catarse, ou mesmo representação de desolação a partir de mudanças de andamento, de densidade sonora, de diferenças entre partes cantadas, riffs e solos. Entende-se que o videoclipe materializa iconograficamente, na concepção do grupo, ideias musicais relacionadas às suas práticas, estética, visão de mundo e posicionamento frente a caminhos do pensamento do thrash metal como uma forma de discurso. Caminho de expressão e prática musical da Vomer em contexto.

## Comunicações - Sessão 5 – 24/07 - 16:30 h (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

### “Presas de elefante arranjadas para soar”: a incorporação das cornetas africanas de marfim em coleções europeias. (séculos XVI e XVII)

René Lommez Gomes

Ao lado dos tecidos de rafia, cornetas, saleiros, braceletes e píxides talhados em marfim de elefante estão entre os objetos africanos mais cobiçados por colecionadores de curiosidades da Europa nos séculos XVI e XVII. Incorporados em gabinetes, *studioli* e outros espaços de acondicionamento de coleções, estes objetos suscitavam especulações sobre sua proveniência e usos entre as sociedades que os criavam, se convertendo em elementos que presentificavam e transportavam conhecimentos sobre culturas africanas para o interior dos ambientes letrados da modernidade europeia. No processo de documentação de coleções que incluíam estes itens, algumas cornetas ganharam tratamento especial, sendo registradas em desenhos e gravuras. As imagens que documentaram cornetas africanas das coleções dos Medici, de Juan Vicencio, Juan de Lastanosa e de Manfredo Settala, ao lado da representação de uma corneta de marfim incluída no tratado *Syntagma musicum: Theatrum Instrumentorum*, de Praetorius, são exemplos destas imagens produzidas por demanda de seus proprietários europeus. Além do aspecto visível dos objetos, também foram incluídas informações textuais sobre dimensões, origem, procedência e usos. Em cada uma dessas situações, as imagens apresentam uma forma distinta de incorporação das cornetas africanas nas coleções, por meio de categorias que as convertem ora em exemplares de instrumentos musicais que traduzem uma cultura africana, ora em evidência da antiguidade dos povos não-europeus, às vezes como índice de comparação entre a produção material dos povos das quatro partes do mundo. Esta comunicação tem como objetivo abordar a iconografia das cornetas africanas feitas em marfim, produzida no contexto de sua incorporação em coleções europeias, procurando demonstrar seu uso potencial pelos pesquisadores como fontes de informação sobre a forma como os colecionadores europeus perceberam e documentaram estes instrumentos musicais. Contratadas com fontes textuais e iconográficas coevas que registram os usos das cornetas em várias regiões da África, esta iconografia também será interrogada como registro das transformações sofridas pelos instrumentos musicais de marfim ao serem deslocados de seus contextos culturais originais e inseridos em outros sistemas de uso e apropriação da cultura material, representado pelas coleções.

## Comunicações - Sessão 5 – 24/07 - 16:30 h (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

### Museu Virtual de Instrumentos Musicais (MVIM): novos acervos, novas funcionalidades, novos desafios

Adriana Olinto Ballesté

O Museu Virtual de Instrumentos Musicais (MVIM), inaugurado em 2014, foi concebido como um espaço dedicado à divulgação, exposição e discussão sobre instrumentos musicais. Criado pelo IBICT, financiado pela FAPERJ, é voltado a um público variado. O MVIM abriga virtualmente o acervo do Museu Instrumental Delgado de Carvalho – MIDC, pertencente à Escola de Música da UFRJ. Os 79 instrumentos do MIDC foram inventariados, restaurados, higienizados, armazenados, catalogados e fotografados. Cada item do acervo é exibido no MVIM através de fotos, textos descritivos, dados gerais de classificação, bibliografia e notas. Estão presentes, também, artigos de pesquisadores e curiosidades sobre os instrumentos musicais. Para a concepção do MVIM investigamos a organização de sítios e acervos de outros museus de música. Consideramos fundamental a utilização de normas e padrões nacionais e internacionais, no Brasil definidos pelo IBRAM, pelo CONARQ e, no âmbito internacional, pelo *Comité International des Musées et Collections d'Instruments de Musique*. Trabalhando com acervo em língua portuguesa, foi fundamental a consulta frequente ao Museu da Música de Portugal e publicações relacionadas. Em 2019, novamente com o apoio da FAPERJ, o MVIM entrou em uma nova etapa de desenvolvimento com o projeto “Museu Virtual de Instrumentos Musicais: espaço de convergência de acervos e conhecimento” que busca ampliar e consolidar o MVIM como um espaço virtual inovador, educativo e agregador de acervos de instrumentos musicais que não poderiam ser reunidos no mundo concreto. O projeto prevê duas linhas de ação: (1) a ampliação do acervo virtual com acréscimo de instrumentos musicais do Museu Villa-Lobos e do Instituto Moreira Salles, incluindo, dentre outros, instrumentos de Villa-Lobos, Baden Powell, Luiz Bonfá, Elizeth Cardoso e Pixinguinha; (2) a elaboração de materiais audiovisuais educativos sobre instrumentos musicais, com a criação de vídeo-entrevistas com pesquisadores, técnicos, professores e alunos sobre a construção de instrumentos e a performance musical que serão disponibilizados em nova área do MVIM. Essas ações aplicadas aos acervos de instrumentos musicais de diferentes instituições e a criação de novas áreas e funcionalidades para o MVIM impõem novos desafios na missão de ampliar o espectro de ação do MVIM onde os instrumentos também são representados como iconografia musical.

## Comunicações - Sessão 5 – 24/07 - 16:30 h (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

### O todo e o detalhe: reflexões sobre uso de imagens e pesquisa música

Michelle Arype Girardi Lorenzetti  
Jusamara Souza

Na pesquisa de doutorado concluída em 2019, os participantes cederam diversos documentos, incluindo fotografias individuais e grupais, composições musicais, registros pessoais, matérias de jornais e audiovisuais. Para lidar com essa documentação iconográfica foram importantes os aportes teóricos de Machado Pais e Simmel para o tratamento das imagens como fonte relevante de pesquisa. Para Machado Pais (2003, p. 155), “as fontes documentais tradicionais se baseiam fundamentalmente no texto”, predominando o império do escrito. Contudo, o cotidiano precisa ser compreendido também nos canais de recepção auditivo e visual (MACHADO PAIS, 2003). As fotografias, consideradas em seus contextos específicos, podem “desvendar e organizar as possíveis relações entre dados e determinados períodos históricos”, além de evocar “lembranças e memórias relacionadas ao ensino/aprendizagem musicais” (SOUZA; GONÇALVES, 2011, p. 346). Este trabalho visa explicitar como o uso de imagens revelou aspectos da formação musical no contexto religioso católico no Brasil. Na relação entre o “todo” e o “detalhe”, Simmel “busca descobrir em cada minúsculo detalhe seu sentido global, um horizonte que remete à unidade e à interrelação entre/das coisas” (TEDESCO, 2007, p. 58). A essência da sociologia simmeliana é constituída pelas “observações fugazes da realidade” (MACHADO PAIS, 2003, p. 26), que foram registradas em “instantâneos” sociológicos na revista *Jugend*, publicada na Alemanha nos anos 1920 na qual Simmel apresentava uma série de pequenos textos. A expressão *Momentbilder*, utilizada por Simmel e traduzida como *Snapshot* significa “imagem momentânea de uma cena ou fragmento da realidade” (MACHADO PAIS, 2003, p. 26). Nesse contexto, o fotografar significa um “processo de capturar o fugaz” quando se tenciona “olhar pelo social - nos seus aspectos mais particulares, acidentais e superficiais” (MACHADO PAIS, 2003, pp. 26-27). Assim como Simmel optava por um retrato da realidade abstraindo-se da totalidade, ao utilizar as imagens na tese optou-se por focar nos fragmentos e a partir deles construir aquilo que se compreendia como relevante para a pesquisa, buscando ultrapassar margens, sobrepor tempos e destacar detalhes. As imagens utilizadas são fragmentos que compõem o olhar teórico-metodológico do cotidiano que permeia o trabalho.

## **Comunicações - Sessão 5 – 24/07 - 16:30 h** **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **Sistema Iconográfico Musical Integrado**

Jorge Maldonado Soto  
Agustín Ruiz Zamora

Herramienta web de catalogación iconográfica de sistemas de referencias de fotografías e imágenes digitalizadas con contenido musical, que tiene por propósito mejorar las condiciones documentales en que se desarrollan los procesos de investigación en torno a la música, estandarizando y optimizando el proceso de metadato de las fotografías digitalizadas existentes en archivos y museos de administración tanto estatal como privados. Para ello se prevé el diseño de un modelo conceptual de catalogación propiamente musicológico, siguiendo criterios taxonómicos acordes con la iconografía musical que se realiza en Latinoamérica. A través de esta herramienta, se podrá establecer una relación de red de instituciones cooperante poseedoras de fotografías e imágenes de carácter musical, a través de un uso compartido entre instituciones y funcionarios que tendrán control del proceso de metadatos y documentación. También, la creación de una red de usuarios investigadores institucionales de gestión propia, que, mediante una herramienta de crowdsourcing, mejore los procesos a partir de la retroalimentación y cooperación de esta red. La generación de este proyecto, atiende al apoyo en el cumplimiento de medidas de la Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022 del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Estado de Chile.

## **Comunicações - Sessão 6 – 24/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Iconografia dos instrumentos musicais na Magna Grécia: o testemunho do sistro ápulo**

Eduardo Christmann  
Fábio Vergara Cerqueira

A presente pesquisa foi desenvolvida no âmbito do projeto “Representações iconográficas de instrumentos musicais na pintura dos vasos ápulos: relações interculturais greco-indígenas na Magna Grécia (século V e IV a.C.)”, sob orientação do Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira com apoio do CNPq, e participação do então graduando Eduardo Christmann como bolsista ligado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, no período de 2017 a 2019. Foram catalogados e analisados vasos de cerâmica produzidos na Apúlia (Magna Grécia), sul da Itália, área de colonização grega, nos quais está representado o instrumento musical conhecido como sistro ápulo. A colonização grega do Mediterrâneo, processo que cobriu longo período de tempo e extensão geográfica, liga-se geralmente à escassez de terras e pressão demográfica na Grécia “metropolitana”, busca de recursos metalíferos, interesses comerciais ou problemas políticos. Na Apúlia, destaca-se Tarento, cidade que, fundada em 706 por colonos espartanos, adquiriu preeminência regional graças à sua prosperidade econômica, a qual, por sua vez, está ligada a uma grande pujança cultural e artística, que inclui a produção cerâmica. Na decoração de vários vasos é representado o instrumento musical chamado sistro ápulo, objeto de debates entre estudiosos e que permite diversas interpretações. Em suas representações possui desde diferenças organológicas ou físicas até diferenças contextuais ou “de cena”, que apontam para usos ou simbologias diversos. O repertório de cenas inclui representações do naiskos (edifício funerário) ou da estela funerária, cenas de visitação ao túmulo e outras similares, bem como cenas de preparação para o casamento ou então as do gineceu (espaço da casa reservado às mulheres) além das de contexto erótico. Interpretações o associam às divindades Afrodite, Eros e Dioniso e seus respectivos cultos, num ambiente sincrético, e indicam um significado erótico-escatológico associado à realização amorosa no além-túmulo. A profusão de aparições do sistro ápulo parece indicar que o instrumento teve grande importância para a cultura ápula e talvez magnogrega, considerando-se a sua presença também na Campânia. Trata-se de campo de estudos que permanece aberto a discussões e novas abordagens, para as quais procedeu-se à elaboração de um catálogo temático.

## **Comunicações - Sessão 6 – 24/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Em busca de Osíris: formas cênicas e espetaculares na iconografia musical do Antigo Egito**

Lucia Gomes Serpa

Este trabalho é parte de uma investigação em andamento das relações entre as estruturas de composição e o processo de transmissão das formas cênicas - como os mitos, danças dramáticas, cerimônias, festivais, inscrições e literatura - na cultura do Antigo Egito. Esta pesquisa não busca a configuração de um modelo egípcio para o teatro, mas o resgate basilar do modo peculiar com que o drama era encenado. Com base nos estudos de Clark (2004), Eliade (1995/2010/2016), Geisen (2012), Cashford (2010) e Carvalho (1997/2017), além das narrações de Heródoto (2016), Plutarco (1999) e Drioton (1954), analisamos o Mito de Osíris e a realização de um Festival anual, no qual o drama do deus era encenado em praça pública, como uma possível manifestação do modo de vida e de arte do Egito Faraônico. As formas de encenação realizadas no Antigo Egito foram insuladas em decorrência da consolidação de um modelo grego que se tornou hegemônico na tradição teatral euro-ocidental. Nesse percurso, em que a questão de identidade social e cultural, delimitada a partir de Burke (2005) e a Nova História Cultural (NHC), e a prospecção da intrínseca relação entre arte e sagrado, refletidas por Brook (1970), estão sendo analisadas, apoiadas nas contribuições de Baty e Chavance (1932), Carlson (1997) e Dupont (2007), nos deparamos com descrições cênicas e sonoras da apresentação da história de Osíris, em documentos como o *Ramasseum Dramatic Papyrus* e em inúmeras inscrições em paredes e colunas de templos, pirâmides e tumbas no Egito. As inscrições, em sua maioria, desenhos e baixos-relevos, mostram personagens em alguma forma de ação ou performance, algumas com instrumentos musicais nas mãos, que nos levaram a procurar metodologias de análise presentes no estudo iconográfico musical e que trazemos nesse trabalho.

## Comunicações - Sessão 6 – 24/07 - 16:30 h (Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

### Arqueomusicologia: das flautas a arqueologia musical brasileira

Giusepe Augusto Araujo

Dos extremos metodológicos, as primeiras discussões entre tais disciplinas começou a ocorrer por volta de 1977 na Inglaterra e Alemanha, se firmando em intersecções do trabalho de campo e da interpretação dos vestígios, complementando-se e progredindo para o atual cenário mundial. Entretanto, tal cenário é discreto e seus resultados muitas vezes auxiliam ainda mais na polarizar das pesquisas; tal como ocorre no Brasil; com a nuance, que para a arqueologia, arte pré-histórica se resume a pintura, e todo o resto é visto como pertencente a um traço cultural gerado pelo difusionismo cultural de povos pretéritos. Contestando com tais idéias, a música sempre se provou ao redor do mundo tão antiga quanto o próprio homem, onde no campo da materialidade artefactual, as flautas ao longo do tempo sempre se mostraram não apenas um dos vestígios mais recorrentes, como também o mais antigo e complexo conhecido até o presente momento; não sendo diferente, o Brasil possui acervo de artefatos atribuídos a uma ritualidade musical dos povos aqui viventes anteriormente ao colonialismo, que por um desinteresse ou falta de conhecimento técnico, vem sendo constantemente acumulado em acervos técnicos por todo o território nacional, sem nunca ver a luz de pesquisas direcionadas a tais artefatos, que facilmente poderiam recontar a ancestralidade musical dos povos ameríndios residentes respectivamente em seus territórios. Poucos são os acervos técnicos ou museológicos que disponibilizam para visitação aberta ao público tais artefatos de origem musical, sem terem o devido estudo musicológico, limitando-se a uma breve descrição obtida pelo arqueólogo coordenador de campo que muitas vezes dá uma descrição incerta, baseada na exterior da peça, que posteriormente será arquivada em laboratório, por falta de uma análise técnica mais detalhada de tal profissional na arqueologia, isolando e enterrando essa fonte de conhecimento, no ambiente climatizado do acervo. Dos musicólogos que buscam tais artefatos para estudo, são barrados na burocracia arqueológica, publicando muitas vezes raros artigos com informações escassas, no que deveríamos enfatizar os numerosos benefícios de tal parceria entre campos traria para reafirmar essas culturas muitas vezes esquecidas dos povos tradicionais existentes; dando-lhes o destaque que por descendência lhe é originário.

## **Comunicações - Sessão 7 – 25/07 - 16:30 h** (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

### **A iconografia de Xisto Bahia: considerações iniciais**

Luciano Caroso

Xisto de Paula Bahia (1841-1894), ator, cantor e compositor baiano que floresceu e se destacou no cenário nacional da segunda metade do século XIX, é reconhecido na historiografia da música brasileira como importante agente da construção da identidade musical do nosso país e pela sua contribuição na composição e divulgação dos gêneros Lundu e Modinha. Também foi aclamado, ainda em vida, pelo caráter nacional de sua interpretação teatral, num momento em que o teatro brasileiro começava a encontrar a sua identidade através das operetas, mágicas, revistas do ano, etc, que, embora muitas vezes baseadas no repertório europeu, eram adaptadas para costumes e tipos brasileiros. São conhecidas poucas gravuras e retratos de Xisto Bahia. Entre estes, esta proposta de comunicação selecionou cinco bustos e duas imagens do ator caracterizado de personagens que interpretou, e que representam fases que vão de sua juventude até a proximidade de sua morte, aos 53 anos. O propósito é fazer análises iconográficas preliminares que tentarão oferecer elementos para reflexões iniciais acerca de sua etnia e do envelhecimento precoce que parece se evidenciar no corpus iconográfico. Autores como Erwin Panofsky e Peter Burke serão considerados em seus métodos e conceitos de análise iconográfica, bem como o trabalho de Gustavo Benetti e Pablo Sotuyo sobre a etnia de Guilherme de Mello. Também serão utilizadas notícias de jornais de época que forneçam informações que permitam enriquecer e ampliar a referida análise iconográfica, possibilitando uma melhor contextualização. Em adição, serão considerados conteúdos que problematizem ideologias vigentes à época como embranquecimento racial e determinismo geográfico, além de dados que esclareçam alguns elementos da qualidade de vida e condições de saúde pública no Rio de Janeiro da última metade do século XIX.

**Comunicações - Sessão 7 – 25/07 - 16:30 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**Da iconografia musical à armação de gala: Miguel Dutra e a produção musical sacra durante os oitocentos**

Silvana Meirielle Cardoso

Nossa proposta constitui um recorte da pesquisa de mestrado intitulada “Meu ofício é Arquitetura: a atuação do arquiteto, decorador e entalhador Miguel Dutra na província de São Paulo durante os oitocentos”. No decorrer de nossa investigação pudemos averiguar que Miguel Dutra (1812 - Itu -SP, 1875 - Piracicaba-SP) constitui um inestimável ponto de reflexão acerca dos referenciais artísticos de nossa cultura material passando por diversas áreas da produção artística sacra entre as quais se destacam pintura, arquitetura, encarnação, entalhe até composições musicais como ladainhas e ofertórios. A partir do caráter poliforme e itinerante de sua produção, foi possível identificar um rico diálogo com os estudos lusos, que recentemente vêm se incorporando aos debates sobre a atuação dos armadores de gala em Portugal durante o século XVIII, e a importância destes agentes frente as festividades ordinárias e extraordinárias na capital do reino. Na presente proposta, pretendemos relacionar sob a ótica da história da arte e da cultura, a iconografia musical registrada sobre o suporte da aquarela, os projetos de arquitetura efêmera e instrumentos musicais fabricados por Dutra, enquanto qualificadores autênticos da formação ampla e erudita do armador de gala no império brasileiro; as relações entre o ofício de armador de gala entre Portugal e o Brasil, e as respectivas particularidades dessa profissão em território nacional a partir de Miguel Dutra, que é arrolado na seção de artes e ofícios do Almanack da Província de São Paulo para o ano de 1873, enquanto, “armador de gala para as festividades”.

**Comunicações - Sessão 7 – 25/07 - 16:30 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**Cecília ao Senhor cantava: A pintura de Santa Cecília na Catedral  
Basílica de São Salvador**

Belinda Maria de Almeida Neves

A presente comunicação visa apresentar à comunidade acadêmica os resultados parciais de estudos comparativos entre as pinturas de cavalete de Santa Cecília existentes na Catedral Basílica de São Salvador e no Museu de Arte da Bahia – MAB. Ambas possuem dimensões e características semelhantes e podem ter sido inspiradas em uma pintura barroca. O exemplar existente no Museu de Arte da Bahia é proveniente da Coleção Jonathas Abbott e de autoria do pintor Francisco da Silva Romão, falecido da cidade da Bahia em 1856. Por sua vez, a pintura que hoje se encontra no coroamento do retábulo da capela de São Pedro, na Catedral Basílica, é de autor desconhecido. Essa apresenta informações relevantes grafadas no suporte, que a distingue do exemplar existente no Museu de Arte da Bahia, assim como da pintura de Francesco Trevisani (1656-1746) – Personificação da música, uma mulher toca alaúde – exemplar que possivelmente inspirou as obras dos pintores no século XIX. A proximidade com o exemplar existente nas dependências da Catedral Basílica em virtude da restauração ocorrida entre 2015 e 2018, nos permitiu constatar a existência de uma partitura pintada no suporte, além de outras informações como “Cecilia a Domino decantabat” e “pela meza de 1861”, informações essas inexistentes na pintura com o mesmo título e de autoria de Francisco da Silva Romão. A análise e interpretação de elementos históricos, iconográficos e iconológicos nos conduzem a um estreitamento entre pintores e músicos na Bahia do século XIX, inclusive com a Mesa da Irmandade de Santa Cecília, a possível referência na datação de 1861 que se encontra no suporte. Esse estudo contribui, igualmente, com algumas revisões bibliográficas e com novas hipóteses para os exemplares existentes.

**Comunicações - Sessão 7 – 25/07 - 16:30 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**O mulato que escureceu: a transformação iconográfica do Padre José Maurício Nunes Garcia através dos séculos**

Pedro Razzante Vaccari

Visa a apresentar resultados da pesquisa de doutoramento, continuando a exposição já abordada em dois artigos recentes (Revista Música da USP e Association of Ethnomusicology, da Turquia). Nesses dois trabalhos foi abordada a situação ímpar do Padre José Maurício Nunes Garcia, como o único compositor filho de negro – assim descrito em sua historiografia – que teria passado à história da música brasileira como “mulato”. Neste trabalho pretende-se comparar a produção de retratos feitos de José Maurício, desde a sua clássica imagem embranquecida por seu filho até representações mais recentes, com traços realmente afrodescendentes. As perguntas realizadas foram: é possível traçar um paralelo comparativo entre os diferentes retratos relativos ao Padre, associando suas características com seu determinado momento histórico? Seria mais palatável ao gosto das elites aristocráticas escravistas ter um mulato a frente da Capela Real do Rio de Janeiro do século XIX, e por isso José Maurício teria sido sempre idealizado como mestiço de branco e negro, e não negro puro? Para responder essas questões foi necessário o estudo iconográfico, além do historiográfico, do Padre-Mestre. Desde os primórdios da musicologia no século XIX, atravessando todo o século XX, como se deu a transformação da imagem do Padre, à luz da História? A partir do redescobrimto historiográfico dos anos 1930, quando emergiram as obras capitais que visavam a esclarecer o Brasil (entre elas *Casa Grande e Senzala*, de Freyre, e *Raízes do Brasil*, de Buarque de Holanda), no sentido antropológico e social, começaram a se delinear os arcabouços do que significariam os elementos culturais nacionais. A estética do belo, que no século XX deixa de ser o centro, na vida de José Maurício (1767-1830) era reproduzir e tentar se equiparar aos padrões europeus – principalmente italianos e germânicos – de música. Por que em terra tão distante, distinta de clima, cultura e idioma, em que caberia toda a Europa Ocidental em sua extensão territorial, se configurou exata mimese de réplica sociocultural, sendo quase ausentes as influências genuinamente ameríndias para a consolidação da música erudita brasileira – à exceção do lugar de exotismo fácil relegado a elas. Dentro desse quadro, José Maurício teria sido realmente conivente com a conjuntura histórica da época – subjugado por el-Rei português em pessoa – e a sua iconografia refletiria essa visão idealizada de um músico paciente, modesto, quase um santo?

## **Comunicações - Sessão 8 – 25/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **O projeto editorial “A música em Roraima”:** um estudo das imagens

Gustavo Frosi Benetti

Durante as atividades de pesquisa de campo do projeto Música e história em Roraima: bibliografia, documentação e eventos musicais, encontrou-se um relevante volume intitulado *A música em Roraima*, de autoria de Maria Meire Saraiva Lima, encadernado, datado de 1999. O material está no acervo do Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural, da Secretaria Estadual da Cultura (Secult), do Governo de Roraima. Possui 99 páginas datilografadas, com diversas emendas, na forma de intervenções caligráficas sobrepostas ao texto. Devido às condições de apresentação do material, aparentava ser um projeto editorial não concluído, o que foi confirmado em consulta à própria autora, que atualmente é membro do Conselho Estadual de Cultura. O objetivo da pesquisa é investigar as 13 fotografias presentes no volume para, futuramente, compor uma edição da obra. *A música em Roraima* é um volume com informações relevantes à área, muitas não encontradas em outras fontes. O material é uma coletânea de assuntos, ainda não estruturados de maneira fluida, que traz dados sobre músicos, grupos, professores, eventos e espaços que envolvem a atividade musical. Apesar de conter o nome do Estado no título, o material restringe-se à cidade de Boa Vista. Como o propósito é editorial, a metodologia a ser utilizada é preferencialmente das áreas da crítica textual e da história. As fotografias em questão são fotocopiadas, em preto e branco, com qualidade inadequada para a edição. Para viabilizar o processo editorial, inicialmente serão buscadas as fotografias originais. As que forem localizadas serão digitalizadas e preparadas para a edição. Caso alguma não seja encontrada, será feito um trabalho de restauro com a imagem disponível. Para cada uma será feito um estudo detalhado com o intuito de identificar as pessoas, locais, eventos, instrumentos, conjuntos, períodos e o que mais consistir em informação relevante. Todo o material resultante comporá a edição do livro, que será realizada em projeto específico no qual a própria autora será integrada.

## **Comunicações - Sessão 8 – 25/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Documentação Iconográfica Musical no NEOJIBA: Um estudo vivo**

Ivis Lois Rodrigues Oliveira

O Centro de Documentação e Memória do Programa NEOJIBA, em parceria com o Governo do Estado, objetiva a salvaguarda da documentação musical gerada pelo incentivo e apoio ao desenvolvimento e a interação de jovens e crianças por meio de práticas musicais e pedagógicas, no Estado da Bahia. No seu âmbito se realiza a gestão (e custódia) de documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicográficos, todos relativos à cultura musical. Para além dos aspectos técnicos arquivísticos observáveis na gestão institucional (que surgem em função da retroalimentação de conjuntos vocais/instrumentais e do estímulo ao envolvimento da sociedade civil com nosso patrimônio artístico e sociocultural), este texto propõe realizar o estudo quantitativo e qualitativo da iconografia musical contida nesse acervo, assim discutindo suas taxonomias, tipologias e outros correlatos, a fim de expor a riqueza imagética e patrimonial do fundo custodiado pelo CDM-NEOJIBÁ. Nesse sentido, no âmbito da gestão de documentos arquivísticos institucional, chamando à atenção para a informação musical gerida, tomando como base para exploração do tema tanto os critérios de catalogação estabelecidos pelo projeto RIDIM-Brasil quanto outras normativas vigentes no país (desenvolvidas e promovidas pelo CONARQ, pela Fundação Biblioteca Nacional e pelo IBRAM, dentre outros aos quais o poder público – no caso, o Governo do Estado, que financia o projeto, estão de várias formas subordinados), será também discutida as possíveis ações a serem implementadas nesse mesmo fundo arquivístico musical. Contendo documentos tanto em suportes tangíveis (papel, etc.) quanto intangíveis (digitais), será discutida também os critérios de classificação utilizados na instituição para os diversos gêneros documentais aqui estudados. Quanto a iconografia, compreende-se a maior parte apenas em suporte digital incluindo fotos, flyers e clippings, ordenados cronologicamente. Ao realizar o levantamento do acervo, destacando as informações relativas as condições de guarda e volume quantitativo, torna-se este, o instrumento de análise para apuração do real estado deste fundo, tendo em vista a proposta de um plano documental que assegure sua preservação, que valha de inspiração para os responsáveis artísticos, como base fomentadora de aprendizado para os integrantes contemplados pelo projeto e, acima de tudo, como fiel depositário da memória e do patrimônio musical.

## **Comunicações - Sessão 8 – 25/07 - 16:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Iconografia no acervo de música paranaense da Escola de Música e Belas Artes do Paraná: rede de sociabilidade e o projeto de construção da identidade paranaense**

Charlene Neotti Gouveia Machado

Nas décadas de 1980 e 1990, a Secretaria de Cultura do Estado do Paraná desenvolveu um projeto pioneiro de recolhimento e promoção da música paranaense. Primeiro com a produção de concertos na série Paraná Canta iniciada em 1980 e, dois anos mais tarde, com a confecção do Caderno de Documentação Musical Bento Mossurunga, que atestou a criação da Sala Bento Mossurunga, destinada à documentação musical e pessoal do compositor. Em 1985 o projeto publicou o segundo Caderno de Documentação Musical, desta vez do compositor Hans Poeck, resultado da doação de todo seu acervo para a Secretaria de Estado da Cultura pelos herdeiros. Durante o Governo de Alvaro Dias (1987-1991) foram constituídas 3 salas de música, cada qual com objetivos específicos dentro do plano de divulgação das obras paranaenses: a Biblioteca Renée Devrainne Frank, com o acervo de música de concerto; Janguito do Rosário, debruçada sobre música popular; e o Auditório Antonio Mellilo. Para compor a Biblioteca Frank, foram adquiridos arquivos privados e recebidas doações, reunindo documentação musical e outras fontes documentais diversas (medalhas de honra, anotações, diários, bibliotecas, jornais e fotografias) pertencentes aos compositores. Esse processo culminou com o lançamento do terceiro Caderno de Documentação Paranaense, em 1991, contendo o inventário musicográfico da Biblioteca Frank. Nos últimos 30 anos, depois de sofrer algumas mudanças físicas e passar por diversas instituições estatais, essas fontes documentais foram reunidas na Biblioteca da UNESPAR - Escola de Música e Belas Artes do Paraná e lançam um novo desafio: a estabilização, a catalogação e a disponibilização. Visamos apresentar o material iconográfico presente no acervo de música paranaense, percorrendo o caminho artístico e musical da capital paranaense do final do século XIX até meados do XX. Através das fotos é possível revelar o cotidiano privado e a vida familiar, mas também expor o âmbito das relações afetivas e criativas estabelecidas entre núcleos artísticos, sobretudo a estreita ligação entre músicos e poetas simbolistas que culminou em volumosa produção de música vocal. Também se problematiza a dispersão de fundos e a falta de catalogação de fontes iconográficas em acervos musicais, mesmo quando esses documentos representam o único registro de execuções e obras musicais.

## **Comunicações - Sessão 9 – 26/07 - 10:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **Distribuição da Orquestra no fosso do teatro Valdemar de Oliveira a partir de fontes iconográficas**

Sérgio Deslandes

Em pesquisa PIBIC/CAPES em curso sobre a obra de Valdemar de Oliveira, pianista, compositor, regente, escritor, teatrólogo e médico, atuante em Recife/PE no século passado, nos deparamos com uma questão arquitetônica que começa a ser respondida graças ao surgimento de três fotos encontradas nos arquivos da família. Devido à sua importância na vida artística do Recife no século XX, a cidade possui um teatro no centro da cidade chamado Teatro Valdemar de Oliveira que é administrado por seus herdeiros e pertence ao grupo Teatro de Amadores de Pernambuco - TAP, construído em terreno doado pela municipalidade no início dos anos 60, construído com recursos do próprio grupo, e reinaugurado em 1982 após um incêndio ocorrido em 1980. O teatro que possui um fosso para orquestra que se encontrava desativado desde os anos 90 (há mais de 20 anos) e agora, com o ressurgimento da atividade operística em Recife, a partir de 2015, começa a ser reformado. Surpreendentemente, ao serem retiradas as quarteladas[1], verificou-se que o espaço destinado ao contrabaixo se encontrava à esquerda do maestro, o que se configura totalmente estranho ao que se espera de uma distribuição instrumental atual, onde o contrabaixo fica à direita do maestro. O fosso tem em seu interior, delimitações de concreto, e verificou-se que à direita, no espaço onde deveria ficar o instrumento, seria impossível, pelas medidas disponíveis. Enquanto se esperava a visita de um engenheiro e um arquiteto para a verificação da possibilidade de uma reforma estrutural no prédio, foram encontradas nos arquivos da família, três fotos de uma apresentação da primeira opereta de Valdemar de Oliveira - Berenice, 1925 - realizada em outro teatro de Recife, o “Theatro do Parque”, onde é perfeitamente visível a disposição das cordas e sopros, sendo os primeiros à esquerda e os segundos à direita do maestro. Após pesquisa bibliográfica em manuais de orquestração do século XIX, e manuais de regência modernos, encontramos a informação de que desde as óperas de Wagner, esta distribuição espacial dos instrumentos, cordas à esquerda e sopros à direita, é adotada porque isso ajuda no equilíbrio sonoro entre o som da orquestra e o som que vem do palco. Um hábito orquestral que foi abandonado no séc. XX, e que quase causou uma reforma inapropriada em um teatro projetado para montagens cênicas sob os moldes do séc. XIX.

**Comunicações - Sessão 9 – 26/07 - 10:30 h**  
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

**A iconografia musical nos painéis das ruas de João Pessoa/PB:  
olhares transversais da cultura popular**

Amarilis Rebuá de Mattos

A forte influência da cultura popular nordestina tem como resultado a presença de painéis em azulejaria colorida nas fachadas de edifícios ou como simples decoração de paredes em estabelecimentos comerciais espalhados pelas ruas da cidade de João Pessoa, Paraíba. Dentre os elementos imagéticos que representam a cultura popular e seus costumes diversos, é possível identificar a presença de instrumentos musicais com formas e coloridos diversos, dentre outros elementos visuais que compõem a expressão de alegria estampada nas obras do artista paraibano Clóvis Júnior (Guarabira - PB, 1965). Neste artigo serão analisados iconograficamente aspectos tais como geolocalização e distribuição urbana, os ângulos de visão, níveis de iluminação noturna e o grau de objetividade motívica dos elementos musicais identificados, visando uma discussão iconológica transversal entre os painéis e elementos subjetivos da cultura regional e daquela relativa à música.

## **Comunicações - Sessão 9 – 26/07 - 10:30 h** **(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)**

### **A iconografia musical de Bajado na Fundação Joaquim Nabuco**

Albertina O. Lacerda Malta

Esta proposta visa apresentar, descrever e discutir a produção iconográfica musical do artista plástico pernambucano, Euclides Francisco Amâncio, conhecido mundialmente como Bajado (Maraial, PE, 1912 - Olinda, PE, 1996). A obra de Bajado (que inclui vasta produção de charges, cartazes, quadros e murais, dentre os mais destacáveis) é referência da chamada arte popular brasileira. Figura importante para as gerações que o sucederam em Pernambuco, pinta temas da cultura de seu estado, como, por exemplo o Carnaval de Olinda, as festas de rua e a população. Suas personagens ganham traços fortes, semelhantes aos das histórias em quadrinhos, que conferem às cenas tom irônico e gozador, o que faz de Bajado testemunha crítica da realidade, como observou oportunamente o artista plástico João Câmara. A pesar de ser reconhecido nacional e internacionalmente, o conjunto iconográfico musical de Bajado sob custódia da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) é pouco conhecida pelo grande público, o que motiva este trabalho. Assim, baseados na análise iconológica proposta em 1939 por Erwin Panofsky (descrição pré-iconográfica, estudo iconográfico, análise iconológica), este estudo fornecerá a descrição pré-iconográfica das obras de Bajado aqui estudadas (incluindo as fichas de catalogação na Base RIidIM-Brasil), junto com o estudo iconográfico e análise iconológica do conjunto como um todo que, adiantamos, aponta para uma visão crítica bastante irônica do meio social por ele observado e representado.

**Comunicações - Sessão 10 – 26/07 - 10:30 h**  
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

**“O JOGO DO CRIADOR”: A transformação da Música em Artes Visuais através da Gravura**

Augusto Caymmi Ferreira

No presente trabalho objetiva-se apresentar o processo criativo da transformação de um trecho musical em Artes Visuais, através da Gravura. Para isso, alguns parâmetros foram metodicamente criados e gravados em uma matriz de metal como as “regras do jogo” (esses elementos fazem parte da composição final), para funcionar as engrenagens de um mecanismo de transversalidade que terá como produto, obras artísticas visuais. Demonstra as possibilidades de um artista, se manifestar em diferentes disciplinas das artes e como produto de uma mente que trafega em diferentes linguagens artísticas, criar métodos para fusão entre elas. A pesquisa parte de um velho livro de partituras para piano, do compositor alemão Johann Sebastian Bach (1685-1750), do qual foi escolhido uma página aleatória. O texto musical dessa página, foi transferido para uma matriz metálica e gravado sob a estética de livres traços gestuais, com a técnica da água-forte. A página escolhida tem quatro sistemas (com as claves características do piano), em cada par de pentagrama, foi selecionado três notas aleatórias, formando assim uma relação triangular entre elas. Analisando a relação de intervalos entre essas notas, sem considerar maiores e menores, foi gerado três medidas em cada sistema, ou seja, os números que representam intervalos na partitura estudada, são utilizados como medidas em uma determinada escala. Dessas medidas, utilizaram-se duas de cada sistema para compor lados de triângulos, que seriam usados na composição, em escala 1/75. Assim geraram-se quatro triângulos, cujos dois de seus lados, medem o intervalo extraído das notas. Essa geometria, por sua vez, serviu como ponto de partida para a composição gráfica. Neste momento, acontece a transformação de uma relação intervalar de um trecho de uma composição de J. S. Bach, em uma composição visual contemporânea, ou seja, a música foi transformada em arte visual através dos parâmetros criados. A intenção da pesquisa, não é de trazer para as obras visuais, sensações provocadas pelo trecho musical estudado. Isso seria uma interpretação, a intenção é de fato executar uma mutação entre a Música e as Artes Visuais, respeitando a liberdade de criação e as características de cada linguagem. Assim o aspecto auditivo do trecho foi desconsiderado. As obras geradas com essa pesquisa, pertencem a uma serie intitulada “o Jogo do Criador”, que por sua vez já foi estudada em diversas técnicas, como por exemplo: Pintura, Escultura, Fotografia e Desenho.

## **Comunicações - Sessão 10 – 26/07 - 10:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **As mulheres na iconografia musical relativa à Bahia**

Amanda Oliveira Gama e Narici  
Pablo Sotuyo Blanco

No âmbito do projeto “A representação social na iconografia musical relativa à Bahia: um estudo de gênero, número e grau” esta comunicação tenciona apresentar à comunidade o plano de trabalho individual (no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC) “As Mulheres na Iconografia Musical Relativa à Bahia” que busca identificar, avaliar quantitativamente e analisar qualitativamente os diversos níveis de representação de mulheres nos diversos âmbitos sociais em que aparecem na iconografia musical localizada no Brasil relativa à Bahia, visando contribuir tanto em termos de memória cultural, quanto de identidade e cidadania das mulheres na Bahia. Dentre os resultados específicos esperados, pode-se incluir um conhecimento melhor e mais amplo das metodologias de pesquisa (quantitativas e qualitativas - incluindo a análise iconológica), assim como do patrimônio iconográfico musical relativo ao recorte proposto neste plano de trabalho, enquanto meio de representação de mulheres no âmbito das relações e práticas sociais relativas à cultura musical. Para o meu cronograma específico, foram designadas ações fundamentais seguindo uma ordem lógica e organizada de pesquisa, coleta de dados e produções de resultados parcial e final, sendo elas, revisão de literatura sobre metodologia de pesquisa, análise iconológica, estudos de gênero e representação social; coleta de dados em instituições e registro na BD RiDIM-Brasil; análise quantitativo da iconografia musical na Bahia com representação de mulheres. Os materiais envolvidos incluem o levantamento de registros tanto eletrônicos online como em fichários em instituições públicas brasileiras detentoras de fontes visuais relativas à música no Brasil. O volume de registros coletados (incluindo tanto quanto possível a reprodução fotográfica dos itens iconográficos musicais correlatos) será inserido na BD RiDIM-Brasil e posteriormente analisado quantitativamente em termos de ocorrências dos diversos gêneros assim como dos diversos níveis de relações representadas nas fontes visuais relativas à cultura e prática musicais. Para definir ambos vetores (gêneros e representação) será realizada uma revisão de bibliografia que alicerce as referidas conceituações (gênero, representação social, práticas culturais, identidade cultural, etc.). Finalmente se analisarão qualitativamente os dados assim obtidos, visando a compreensão das mudanças e permanências dos diversos níveis de representação observados.

## **Comunicações - Sessão 10 – 26/07 - 10:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **A iconografia musical na obra de Chico Liberato**

João Riso Souza Liberato de Mattos

Este artigo se dedica ao estudo da iconografia musical do artista baiano Chico Liberato. Nascido em Salvador no ano de 1936, Liberato é herdeiro de uma linhagem de primogênitos de mesmo nome, todos eles batizados como Francisco Liberato de Mattos. Essa tradição onomástica teve início em 1813 com o político liberal baiano que se tornou Governador do Paraná (1857) e depois Governador da Bahia (1866). Apesar da história familiar ligada à política e profissões convencionais, Chico Liberato se tornou um artista versátil, conectado a movimentos de vanguarda. Sua obra é multifacetada, contendo pinturas, desenhos, esculturas, instalações, cenários para dança, filmes de animação, cartazes, capas de disco e logomarcas. Sua iconografia musical está presente principalmente nos filmes de animação, nas pinturas e nos cartazes. Surge ao longo da vida a partir do seu interesse pessoal pelo universo sonoro, da sua amizade e parceria com músicos como Ernst Widmer, Rufo Herrera, Elomar, Rinaldo Rossi, Xangai, e principalmente pelo seu reconhecimento da importância da música na cultura popular do Brasil e da América Latina. Liberato viveu e trabalhou no Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador. Foi diretor do Museu de Arte Moderna da Bahia e diretor do Departamento de Imagem e Som da Secretaria de Cultura da Bahia. Apesar da vivência em meios urbanos e cosmopolitas, as fontes de inspiração que dominam a sua arte estão ligadas ao sertão, às florestas, à etnia nacional e suas matrizes culturais principais - Tupi, Afro e Lusa. Os músicos, as danças e os instrumentos aparecem na obra de Liberato ligados a manifestações da cultura popular. Em momentos e situações diversas surgem sanfoneiros, zabumbeiros, aboiadores, tocadores de triângulo, tocadores de berimbau, flautistas, violeiros, rabequistas, rezadeiras, além de dançarinos e cantores. A iconografia musical jamais foi um objetivo de Chico Liberato, no entanto o forró, o samba, o aboio, as canções religiosas, a capoeira, o samba-reggae, a música dos índios amazônicos e andinos acabaram por se tornar parte natural de sua busca, de sua vida e consequentemente de sua obra.

## **Comunicações - Sessão 10 – 26/07 - 10:30 h** **(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)**

### **A relação harmônica das artes visuais com a imagem de uma orquestra sinfônica, através de seus cartazes de divulgação**

Augusto Caymmi Ferreira

O presente trabalho objetiva analisar o processo criativo dos cartazes pensados para a Orquestra Sinfônica da Universidade Federal da Bahia - OSUFBA e para a Escola de Música - EMUS da mesma universidade, nas temporadas de 2017, 2018 e 2019. A pesquisa mostra as tomadas de decisões necessárias para colocar as Artes Visuais, a serviço da necessidade de divulgação da orquestra, propiciando assim uma transversalidade harmônica entre a música e as artes visuais. As diretrizes para esse relacionamento, onde as artes visuais servem a música através da atenção do olhar do espectador, são de comunicar de maneira clara e fácil, o conteúdo do concerto, a data do evento, o horário e o local. Boa parte da composição, se dá com elementos textuais. É preciso se sensibilizar com o belo que existe nos velhos tipos móveis, com o potencial gráfico que os textos têm. Com eles é possível atuar na composição de seus tamanhos, tipos de fontes, combinação entre essas fontes, cores e alinhamentos. A criação da infogravura de cada cartaz, pode assumir dois caminhos, que são escolhidos de acordo com a necessidade do evento. O 1º seria um pensamento visual figurativo, que teria uma função mais literal para expressar uma ideia ou aspecto do evento, de forma direta e óbvia. Ideal para homenagear um solista vencedor de um concurso ou ressaltar o aspecto divino de um réquiem. O 2º seria o infinito mudo das abstrações, onde a música, a mais pura das artes (Kandinsky 2000), se assemelha, em sua natureza abstrata, com as contemporâneas artes visuais. Nesta opção, a possibilidade de criação se divide em formas inteiramente abstratas e parcialmente abstratas (Kandinsky 2000). As formas inteiramente abstratas, oferecem possibilidades de criação mais generosas, onde é perfeitamente possível a inserção de uma poética visual mais profunda. As formas parcialmente abstratas, possuem algum significado relacionado a pesquisa de cada concerto, porém com uma apresentação com alto nível de abstração. Paralelo a criação de cada elemento acima citado, é pensado um padrão de atitudes visuais, que levarão o público a associar, em primeira vista, a poética utilizada nos cartazes, a imagem da orquestra, a imagem da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia e por consequência a UFBA e sua infraestrutura, que é o local de atuação da orquestra.

## **Comunicações - Sessão 11 – 26/07 - 10:30 h** **(Auditório 3 — Prof. Lourenço Costa)**

### **Usos e omissões de instrumentos negros na formação da música brasileira dita popular: um estudo iconográfico**

Flávio Vieira da Cunha Silva

Samba, choro, valsa, maxixe, lundu, seresta, frevo são construídos segundo o sistema tonal inventado na Europa, o que vale para outros gêneros das chamadas músicas populares. No Brasil, músicas folclóricas são predominantemente tonais; elas são modais na Ásia, na África e nos aborígenes das Américas, assim como entre as praticadas há milênios na Ásia e entre os árabes. Também eram modais as populações europeias antes da revolução musical operada pela tonalização do ouvido, a partir da consolidação da notação pautada e sua divulgação com a impressão de partituras, graças a aperfeiçoamentos na produção do papel e nos processos gráficos. Essa tonalização determinou a quase supressão do uso do instrumental folclórico, substituído pelo adaptado à música tonal. Por música popular entendo a que passou a existir na Europa após a consolidação da tonalidade como prática musical dominante. Tal modificação decorreu da difusão de prática musical dependente da divulgação de partituras tonalizadas, contribuindo para padronizar, a partir do sec. XVI, os tipos de notação vigentes. Quanto ao ritmo, a síncope está geralmente acomodada no compasso binário que, como o ternário, não chega a ser característico das músicas negro-africanas. A ideologia exaltando a primazia do ritmo sobre outros elementos musicais é redutora e falsificadora. Ignora a riqueza melódica das músicas folclóricas, sobre tudo das negro-africanas, onde a percussão muitas vezes só aparece depois do ritmo ser dado pelo canto, pelas cordas ou sopros. Mesmo nas batidas do surdo é indispensável a variedade de alturas e de timbres. ‘Ritmo puro’ só existe em monotônicos instrumentos eletrônicos. A exclusão no Brasil do instrumental dos escravos inscreve-se no quadro acima traçado. Assim relatei 146 representações desses instrumentos por 21 artistas estrangeiros e três portugueses. Essa onda praticamente acabou na primeira metade do sec. XIX; na segunda, ocorreu o desaparecimento quase total desse instrumental, pela consolidação da formação de uma música popular urbana calcada no tonalismo. Apenas subsistiram alguns com função religiosa, além do berimbau na capoeira. Nessa iconografia, os instrumentistas são predominantemente negros em ambientes urbanos. As referências lusas às práticas musicais dos escravos são em geral literárias, centradas na rejeição ao uso de tambores, especialmente em cerimônias cultuais consideradas selvagens e diabólicas, que perturbavam os ouvidos cristãos.

## Comunicações - Sessão 11 – 26/07 - 10:30 h (Auditório 3 — Prof. Lourenço Costa)

### As vinhetas instrumentais impressas na Tipografia de Serva e as redes de sociabilidade na Bahia (1811-1846)

Pablo A. Iglesias Magalhães

Identifica-se e discute-se o uso de iconografia musical em impressos produzidos na Bahia pela Tipografia de Manoel Antonio da Silva Serva e seus herdeiros (1811 - 1846). Primeira imprensa privada na América portuguesa, teve treze fases e foi mantida pelos herdeiros do empresário, após sua morte em 1819. Nas suas prensas foram produzidos mais de 500 livros, folhetos, gravuras e jornais, sendo que alguns deles estampavam imagens de instrumentos musicais, elementos iconográficos não inseridos apenas em caráter decorativo. Em alguns impressos, essas vinhetas de instrumentos musicais, bem como outros elementos iconográficos, serviram como forma de comunicação e identificação numa obscura rede de sociabilidade que atuou na Bahia, clandestinamente, desde inícios do século XIX. A introdução de três lojas maçônicas na Bahia, entre 1802 e 1813, levando a criação de uma potência maçônica denominada Grande Oriente Brasileiro (1813-1817), fomentou uma profícua rede intelectual que utilizava signos impressos como forma de expressar ideias, conceitos e pertencimento entre os iniciados. A publicação da revista *As Variedades* (1812), a primeira que se imprimiu no Brasil, já apresenta no seu frontispício explícitas insígnias maçônicas, incluindo o esquadro, o compasso, o malhete, e o *Livro da Lei, o Sol e a Lua*. Essa revista, que só teve três números, cuja redação pode ser a atribuída a Diogo Soares da Silva de Bivar, possivelmente em associação com o Pe. Ignacio José de Macedo, revela as ligações dessa Tipografia com as redes de pedreiros-livres que se estabeleceu na Bahia. Em outros impressos, especialmente entre 1814 e 1817, também pode ser identificada variada iconografia musical cujos significados podem ser compreendidos pelos iniciados maçônicos, permanecendo aos demais leitores apenas como elementos decorativos. Em poema maçônico, disfarçado de versos bíblicos, impresso em 1815, fora estampada uma Lira, instrumento associado ao cargo do Mestre de harmonia na loja maçônica. O padrão se repete em outros impressos dessa tipografia, merecendo um olhar mais cuidadoso, inserindo a iconografia no contexto político que a produziu. Compreender essa iconografia, expressa simbolicamente, percebendo-a como forma de comunicação e de identidade revela aos pesquisadores as chaves e códigos de um período de significativa importância na História da Bahia.

**Comunicações - Sessão 11 – 26/07 - 10:30 h**  
**(Auditório 3 — Prof. Lourenço Costa)**

**Catálogo de Iconografía Musical Española de AEDOM**

Gorka Rubiales Zabarte

Esta propuesta describe el proceso de creación de la base de datos de Iconografía Musical en la Península Ibérica de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM). La confluencia de intereses de la Asociación y el Grupo Complutense de Iconografía Musical llevó a la creación en 2005 de la Comisión de trabajo de Iconografía Musical de AEDOM. Tras el desarrollo del proyecto de la EU Images of Music (2002-2003) diversos centros del ámbito internacional han emprendido proyectos para la creación de repositorios de Iconografía Musical. Siguiendo esta misma línea, durante los últimos años la Comisión de Iconografía Musical de AEDOM ha trabajado en el desarrollo de una base de datos destinada a recopilar la descripción de fondos conservados en instituciones del ámbito ibérico o del ámbito internacional siempre que guarden una relación clara con la historia musical española. En ese contexto, se describen los pasos seguidos para el diseño de la ficha de catalogación utilizada en la referida base de datos que ha intentado, en todo momento, ceñirse a los estándares marcados por los principales organismos del ámbito internacional y el estado actual del proyecto, que prevé poder publicar la versión definitiva de la plataforma a lo largo del presente año 2019.

**Comunicações - Sessão 11 – 26/07 - 10:30 h**  
(Auditório 3 — Prof. Lourenço Costa)

**Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM):  
Organización y actividades**

Gorka Rubiales Zabarte  
María Teresa Delgado Sánchez

Esta propuesta presenta la actividad y organización de la Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM). Organización sin ánimo de lucro, fundada en 1993, que aglutina a profesionales de bibliotecas, archivos y centros de documentación y, en general, a todos los interesados en el campo de la documentación musical. AEDOM está abierta tanto a instituciones como a socios individuales que compartan sus objetivos. AEDOM es la rama española de la International Association of Music Libraries (IAML), que reúne a profesionales y países de todo el mundo. Como integrantes de IAML participa en sus reuniones anuales y en sus órganos de gobierno. También forma parte de FESABID, la Federación Española de Sociedades de Archivística, Biblioteconomía, Documentación y Museística. AEDOM es socio, así mismo, de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA). Se presentan los objetivos generales de la asociación, así como los principales proyectos que AEDOM ha emprendido durante los últimos años, divididos en varias líneas de acción, como son la generación de recursos y herramientas para la catalogación, la difusión de los fondos, las acciones formativas y el desarrollo de varias bases de datos específicas creadas por las comisiones y grupos de trabajo de la asociación.

# NOTAS

# NOTAS