



# **2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical**

## **Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios**



### **Programação e Caderno de Resumos**

Universidade Federal da Bahia  
Salvador, 27 a 29 de Novembro de 2013





2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical



**Universidade Federal da Bahia**

Dora Leal Rosa  
Reitora



**Escola de Música**

Heinz Karl Schwebel  
Diretor

Diana Santiago da Fonseca  
Coordenadora do PPGMUS



**Escola de Belas Artes**

Nanci Santos Novais  
Diretora



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

### **Comissão Organizadora**

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

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

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

### **Comissão Científica**

Pablo Sotuyo Blanco (UFBA – RIdIM-Brasil) – Coordenador  
Luiz Alberto Ribeiro Freire (UFBA – RIdIM-Brasil)  
Marcelo N. de Siqueira (CTDAIS – CONARQ - RJ)  
Beatriz Magalhães Castro (UnB - RIdIM-Brasil/DF)  
Diósnio Machado Neto (USP - RIdIM-Brasil/SP)  
Alberto P. Dantas Filho (UFMA – RIdIM-Brasil/MA)  
Luciane Viana B. Páscoa (UEA – RIdIM-Brasil/AM)  
Mary Angela Biason (MIOP – RIdIM-Brasil/MG)  
Isabel Porto Nogueira (UFRGS – RIdIM-Brasil/RS)

### **Editor do Caderno de Resumos**

Pablo Sotuyo Blanco

### **Revisão e diagramação**

**Sonare**  
Centro de Produção, Documentação  
e Estudos de Música



## Sumário

Apresentação .....	4
Programação .....	8
Caderno de Resumos .....	10
Conferência	
Antonio Baldassarre .....	12
Palestras	
Diósnio Machado Neto .....	15
Beatriz Magalhaes Castro .....	20
Mesa Redonda RIdIM-Brasil	
Luciane Viana Barros Páscoa .....	23
Isabel Porto Nogueira .....	25
Mary Angela Biason .....	27
Alberto P. Dantas Filho .....	28
Comunicações	
Sessão 1 .....	30
Sessão 2 .....	38
Sessão 3 .....	45
Sessão 4 .....	54
Sessão 5 .....	61
Sessão 6 .....	70



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Apresentação**

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

Estimados colegas e amigos

Sejam bem-vindos ao 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical (2º CBIM), organizado pela Comissão Mista Nacional do Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil (RIidIM-Brasil) em colaboração com os Programas de Pós-Graduação em Música e em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

Ao promover a ideia de organizar este 2º CBIM, a própria juventude (com a conseqüente curta tradição) do evento evidenciou a necessidade de continuar aprofundando a discussão iniciada no congresso anterior, buscando consolidar o trabalho que o RIidIM-Brasil vem realizando em torno da iconografia musical em território nacional.

Atuar nacionalmente não significa apenas organizar e estabelecer grupos de trabalho locais e comissões mistas estaduais a fim de mapear e pesquisar o nosso repertório de fontes documentais visuais relativas à música. Também deve significar a exploração de



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

novas áreas de conhecimento que digam respeito ao universo dessas mesmas fontes documentais, incluindo a sua restauração, preservação e uso prático. Assim, este 2º CBIM tem como objetivo congregiar docentes, pesquisadores, técnicos junto a outros profissionais e estudantes das áreas de Música, História, Artes Visuais, Museologia, Ciência da Informação (e de outras áreas afins), interessados em toda e qualquer atividade que diga respeito às fontes documentais relativas à música (comumente chamadas de iconografia musical), tanto em nível nacional quanto (se possível) continental.

Devemos nos esforçar para não só atingir uma compreensão mais profunda dessa documentação tão particular seja em termos de seu espectro de temas e seus escopos metodológicos, como também no sentido de estabelecer diálogos profícuos, com o intuito de questionar as abordagens, ultrapassar as fronteiras desta disciplina que quer continuar a fazer contribuições significativas, benéficas e duradouras, assumindo os desafios enfrentados na cultura, na sociedade e nas universidades no século XXI. Por isso, propomos dobrar o tema geral do 2º CBIM em três eixos de discussão que incluam as diversas abordagens (conceituais, teóricas, epistemológicas, metodológicas, patrimoniais e práticas), as suas fronteiras (ontológicas, tipológicas,



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

artísticas, culturais e informacionais, dentre as mais recorrentes) e, finalmente, os desafios (patrimoniais, museológicos, técnicos, tecnológicos, culturais e éticos) em torno da iconografia musical. Destarte, o tema geral deste congresso não podia ser outro: ***Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios.***

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

Sem o apoio de tantos este congresso ainda seria um sonho. Assim, em nome da Comissão Organizadora, gostaria de agradecer a todos que apoiaram dar continuidade aos congressos em iconografia da música, incluindo os membros da Comissão Mista Nacional do RIdIM-Brasil.

Permitam-me dirigir inicialmente a minha mais profunda gratidão ao Prof. Dr. Antonio Baldassarre que não só aceitou o convite para proferir a conferência de abertura deste evento, mas também garantiu a presença da Diretora Executiva da *Association RIdIM*, a fim de contribuir no mini-curso de catalogação de iconografia musical a ser realizado. Da mesma forma, agradeço aos





## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

palestrantes e participantes da mesa redonda RIIdIM-Brasil que muito generosamente aceitaram nosso convite para apresentar significativas contribuições ao tema proposto para o presente congresso.

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

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

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



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Programação**

### **27 de Novembro**

- 10:00-14:00 – Inscrições e credenciamento  
10:00-12:00 – Reunião fechada RIDIM-Brasil  
12:00-14:00 – Almoço  
14:00-14:30 – Cerimônia de Abertura  
14:30-16:00 – Conferência Antonio Baldassarre  
(Hochschule Luzern - Musik, CH) - Auditório  
16:00-16:15 – Coffee Break  
16:15-18:15 – Comunicações (sessões 1 e 2)  
18:15-19:00 – Evento cultural  
20:00 – Jantar

### **28 de Novembro**

- 08:00-10:00 – Inscrições e credenciamento (cont.)  
10:00-12:00 – Mesa Redonda RIdIM-Brasil - Auditório  
Luciane Páscoa (UEA – RIdIM-Brasil/AM)  
Mary Angela Biason (MIOP – RIdIM-Brasil/MG)  
Isabel Porto Nogueira (UFRGS – RIdIM-Brasil/RS)  
Alberto Dantas (UFMA – RIdIM-Brasil/MA)  
Moderador: Pablo Sotuyo Blanco (Presidente RIdIM-Brasil)



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

12:00-14:00 – Almoço

14:00-15:00 – Palestra 1 – Diósnio Machado Neto  
(USP-RP – RIdIM-Brasil/SP) - Auditório

15:00-15:15 – Coffee Break

15:15-17:15 – Comunicações (sessões 3 e 4)

17:15-18:15 – Reunião fechada RIDIM-Brasil

18:15-19:00 – Evento cultural

20:00 – Jantar

### **29 de Novembro**

08:00-10:00 – Inscrições e credenciamento (cont.)

10:00-12:00 – Workshop Catalogação RIdIM-Brasil  
Pablo Sotuyo Blanco (UFBA; RIdIM-Brasil)  
Debra Pring (*Association* RIdIM)

12:00-14:00 – Almoço

14:00-15:00 – Palestra 2 – Beatriz Magalhaes-Castro  
(UnB – RIdIM-Brasil/DF) - Auditório

15:00-15:15 – Coffee Break

15:15-17:15 – Comunicações (sessões 5 e 6)

17:15-18:00 – Reunião fechada RIDIM-Brasil

18:00-19:00 – Cerimônia de Encerramento - Auditório

20:00 – Jantar de Despedida (por adesão)



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Caderno de Resumos**

**Conferência,  
Palestras,  
Mesa Redonda,  
Comunicações**



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Conferência**



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Endorsing Iconology: An Expedition to the Galaxy of Visual Culture or Rembrandt's *Musical Allegory* as a "translation box"**

Antonio Baldassarre  
Presidente de *Association RIDIM*  
*Hochschule Luzern – Musik - Suíça*

The basic notion that visual objects must—beyond reflections upon issues of style and form—"also be understood as carrying a more-than-visual-meaning" (Panofsky, 1926/1955:168), is still open to debate. Ivan Nagel, for example, called the idea that "images are able to narrate" an "old, venerated" but "again fashionable idea" and considered such a methodological conviction the "first and most lasting fall of European aesthetics of the art of painting." (Nagel, 2009:15–16) And Svetlana Alpers questioned the blanket applicability of iconological interpretation by claiming that, for instance, "Dutch and northern art of the seventeenth century" has to be considered "an art of describing" in contrast to "the narrative art of Italy." (Alpers, 1983:xx) Although "the problem remains how to defend and define descriptions," (Alpers, 1983:xxi) Alpers clearly challenged the then-current hype of iconographical/iconological interpretation and echoed



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

the cautions expressed by Panofsky some fifty years earlier when he said that “(t)here is admittedly some danger that iconology will behave, not like ethnology as opposed to ethnography, but like astrology as opposed to astrography.” (Panofsky, 1939:32).

This keynote lecture aims at exploring the benefits and limits of a primarily iconographic approach and within that shows the manner in which the iconographic and the formal-visual operate along far more blurred lines than was the case for Panofsky, or even Alpers. It takes as its basis an in-depth analysis of an early painting by Rembrandt Harmenszoon van Rijn, generally known as *Musical Allegory* (preserved at the Rijksmuseum in Amsterdam today). It treats Rembrandt’s canvas not primarily as an object of art but rather as a visual object embodied in a specific socio-cultural framework and thus expressing human consciousness being that of the artist, the audiences and the wider contemporary society. This dependency is crucial for any analysis of the different visual narratives to which the painting seems to refer without, it appears, achieving a synthesis. It rather presents the juxtapositions and the corresponding ruptures such encounters make visible and which can be interpreted in the sense of Walter Benjamin’s famous allusion to the broken



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

vessel (Benjamin, 1929:161) that results from processes of translation, i.e. “an act of rewriting as well as an act of resistance.” (Baltrusch, 2010:117)

### **Cited references**

- Alpers, Svetlana, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (London: Murry, 1983).
- Burghard Baltrusch, “Translation as Aesthetic Resistance: Paratranslating Walter Benjamin”, in: *The History of Natural and Social Philosophy*, 6/2 (2010), 113–29.
- Benjamin, Walter, “Die Aufgabe des Übersetzers”, in: *Charles Baudelaire, Tableaux Parisiens*. German translation with “Die Aufgabe des Übersetzers” as introduction (Heidelberg: Richard Weißberg, 1923); English as “The Translator’s Task”, trans. Steven Rendall, in: *TTR: traduction, terminologie, redaction*, 10/2 (1997), 151–65.
- Nagel, Ivan, *Gemälde und Drama: Giotto, Masaccio, Leonardo* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2009).
- Panofsky, Erwin, “Titian’s *Allegory of Prudence*. A Postscript,” originally published in collaboration with Fritz Saxl as “A Late Antique Religious Symbol in Works by Holbein and Titian,” in: *Burlington Magazine*, XLIV (1926), 177–81, reprinted in: Erwin Panofsky, *Meaning in the Visual Arts* (Chicago: University of Chicago Press, 1955).
- \_\_\_\_\_, *Studies in Iconology* (Chicago: University of Chicago Press, 1939).





## **Tradução: Endossando a Iconologia: Uma expedição à galáxia da cultura visual ou a Alegoria Musical de Rembrandt como uma "caixa de tradução"**

A noção básica de que os objetos visuais devem – além de reflexões sobre questões de estilo e forma – “também ser entendidos como portadores de algo mais-do-que-significado-visual” (Panofsky, 1926/1955: 168), ainda está em debate. Ivan Nagel, por exemplo, chamou a idéia de que “as imagens são capazes de narrar” de “velha, venerada”, porém “de novo na moda” e considerou tal convicção metodológica como a “primeira e mais duradoura queda da estética europeia da arte da pintura.” (Nagel, 2009:15-16) e Svetlana Alpers questionou a aplicabilidade generalizada da interpretação iconológica, alegando que, por exemplo, “a arte holandesa e nortenha do século XVII” tem de ser considerada “uma arte da descrição”, em contraste com “a arte narrativa da Itália.” (Alpers, 1983: xx) Apesar de “o problema continuar no como se defender e definir descrições,” (Alpers, 1983: xxi) Alpers desafiou abertamente o então exagero da interpretação iconográfica/iconológica, fazendo eco do alerta expresso por Panofsky cerca de cinquenta anos antes, quando ele disse que “(há) aqui, reconhecidamente, o perigo de que a iconologia se comportará, não como etnologia em oposição à



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

etnografia, mas como astrologia em oposição à astrografia.” (Panofsky, 1939: 32).

Esta conferência objetiva explorar os benefícios e limites de uma abordagem essencialmente iconográfica e, dentro deles, mostra a maneira pela qual o iconográfico e o formal-visual operam por linhas muito mais turvas das que foram o caso de Panofsky ou mesmo Alpers. Toma como base uma análise profunda de uma antiga pintura de Rembrandt Harmenszoon van Rijn, geralmente conhecida como *Alegoria Musical* (hoje no Rijksmuseum em Amsterdã). Trata a tela de Rembrandt não primariamente como um objeto de arte, mas sim como um objeto visual incorporado em um quadro sócio-cultural específico e expressando, assim, a consciência humana como sendo as do artista, do público e da sociedade coeva em geral. Esta dependência é fundamental para qualquer análise das diferentes narrativas visuais para as quais a pintura parece referir-se, sem, contudo, alcançar uma síntese. Apresenta as justaposições e as rupturas correspondentes que tais encontros tornam visíveis e que podem ser interpretadas no sentido da famosa alusão de Walter Benjamin do vaso quebrado (Benjamin, 1929: 161) resultante do processo de tradução, ou seja, “um ato de reescrever bem como um ato de resistência.” (Baltrusch, 2010: 117)

Trad. Pablo Sotuyo Blanco



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Palestras**



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **O olhar do espelho: representações do universo musical em um Brasil colonizado**

Diósnió Machado Neto

(LAMUS-DM/FFCLRP – USP – RIdIM-Brasil/ SP)

Todo processo de colonização se expande muito além de políticas de dominação econômica e territorial. A formação de um império colonizador move um sem fim de ações que, em seu conjunto, criam a ideia da necessidade da colonização. Forma-se, como afirma Edward Said, um movimento de construção por fantasia onde todo o processo de comunicação participa. O “outro” é forjado na confluência de relatos de viagens, poesias, romances, ficções, filmes, imagens jornalísticas, enfim, um movimento metanarrativo constituído como discurso da “necessidade” mediadora. Formam-se ícones canônicos que atravessam o tempo. Articula-se o exótico, revela-se as diferenças, mas também a adesão dos nativos, que reproduzem modelos consagrados nas metrópoles. O objetivo deste trabalho é explorar tanto a formação da ideia da necessidade mediadora como da própria manifestação da cultura colonizada. Os objetos de estudos reúnem imagens dos pintores coloniais assim como o fotojornalismo cultural do século XX, articulados não numa estrutura temporal, mas sim



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

ideológica, a ideologia da civilização com suas ambiguidades, conflitos e acomodações. Em síntese, a comunicação trata de discutir uma integração de percepção das estruturas de sentido das relações produtivas: desde seu alinhamento dentro dos cânones da linguagem e a forma de retroagir com esse fluxo, até a perspectiva particular de compreender a tradição, numa perspectiva metanarrativa forjada no sentido de uma cultura colonizada.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Patrimônio musical iconográfico brasileiro: passado presente**

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

Patrimônio, identidade e memória constituem eixos de discussão na compreensão de processos de formação de construtos sociais, aqui tratados numa perspectiva antropológica, enquanto “sistemas de representação e de significação coletivamente construídos, partilhados e reproduzidos ao longo do tempo” (Rodrigues, revista online *UBImuseum* n.01, retomando Geertz, 1973). Decorrem-se os processos de (des)territorialização e construção de (novas) identidades coligáveis aos processos imagéticos encontrados no país e os esforços de preservação do respectivo patrimônio iconográfico musical. Neste sentido, propomos a discussão de pressupostos conceituais (Bauman, 1998; Sayad, 1998; Hall, 2002; entre outros) na análise das formas pelas quais estes construtos são utilizados e/ou resinificados no contexto da cultura brasileira, e de suas principais contribuições, desde Mercedes Reis Pequeno à implantação dos grupos RIdIM-Brasil. Discutem-se ainda as formas pelas quais podemos (ou não) nos posicionar em relação a discursos destes decorrentes



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

contribuindo à sua ressignificação no contexto de novas geografias (Santos, 1973).



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

**Mesa Redonda**

**RIdIM-Brasil**





2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **A estética italiana nas fontes de iconografia musical no Teatro Amazonas**

Luciane Viana Barros Páscoa  
(PPGLA- UEA- FAPEAM; RIdIM-Brasil/AM)

A decoração artística interna do Teatro Amazonas foi concebida por Crispim do Amaral, que por sua vez contratou os serviços de Domenico De Angelis e Giovanni Capranesi, e de sua equipe, formada por Enrico Quatrini, Adalberto De Andreis, Silvio Centofanti e Francisco Alegiani. Estes artistas, oriundos da Accademia di San Luca em Roma, realizaram um conjunto pictórico e escultórico que revela a estética italiana oitocentista, possuindo diversas referências musicais. No Salão Nobre há um *plafond* de autoria de De Angelis, cujo tema é a Glorificação das Artes no Amazonas. A escolha do tema é significativa, representando a alegoria da Glória rodeada por musas, figuras mitológicas, citações da antiguidade clássica, anjos musicistas com instrumentos de cordas e sopro. As imagens da música que predominam no *plafond* estão em superioridade hierárquica em relação às demais artes representadas e também à natureza evidente nos painéis parietais. Dentre os onze painéis parietais, destaca-se o que representa um tema da ópera *Il Guarany* de Carlos Gomes,



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

pintura emblemática que revela a sua recepção no norte do país. Ainda no Salão Nobre, observa-se o grupo de amorinos, alguns com instrumentos musicais, além das esculturas que retratam músicos, como Carlos Gomes, José Maurício Nunes Garcia e Henrique Gurjão, desenhados por De Angelis e esculpidos por Quatrini. No *plafond* da sala de espetáculos há quatro cenas representando as artes, com ênfase para a dança, a tragédia e a música, com ninfas, amorinos, instrumentos musicais e partituras. No painel próximo ao arco do proscênio, observa-se uma homenagem a Carlos Gomes, representado num busto juntamente com os principais personagens das óperas *Il Guarany*, *Salvator Rosa*, *Fosca* e *Lo Schiavo*. Há ainda o pano de boca atribuído a Crispim do Amaral, alegoria ao encontro das águas, contendo um instrumento musical e uma referência indireta à ópera *Jara*, de José Cândido da Gama Malcher. O desenho da plateia em forma de lira mostra a influência da concepção do teatro italiano. Assim, a concepção pictórica da Sala de Espetáculos e do Salão Nobre, bem como a ascendência das referências musicais na temática escolhida revelam aspectos e anseios da sociedade culta deste período e, além de manifestar a presença de uma estética italiana, constituem-se em fontes importantes para a iconografia musical.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Fotografias em programas de concerto: uma análise iconográfica de mulheres intérpretes**

Isabel Porto Nogueira  
(UFRGS; RIdIM-Brasil/RS)

Este trabalho apresenta uma análise de fotografias de mulheres intérpretes em programas de concerto, com foco no material pertencente ao acervo da seção de música do Arquivo Histórico do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Dando continuidade à linha de trabalho que vem sendo desenvolvida desde 2005, esta comunicação aborda os programas de concerto como fonte para a iconografia musical, compreendendo esta documentação no contexto da instituição e da concepção de guarda e conservação adotada no arquivo ao qual pertence ao longo de sua constituição e existência.

Tendo em vista que os acervos de instituições de ensino e performance musical constituem importante fonte para o estudo das práticas musicais e seus aspectos contextuais, este estudo pretende apresentar possibilidades de leitura das fotografias de intérpretes da música de concerto como agenciadores de significado dentro das redes do fazer musical.



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

Uma vez que o acervo do Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS não possui um contingente significativo de fotografias de interpretes, os programas representam uma das únicas possibilidades de análise da forma de representação imagética que estes músicos escolheram.

Tendo em vista que as fotografias de interpretes eram enviadas pelos interpretes antes dos concertos como forma de divulgação dos mesmos, e eram publicadas nas notícias de jornal e nos programas, entendemos que configuram elementos importante para a compreensão de como estes artistas desejavam ser vistos, de acordo com suas concepções artísticas.

Concebendo ainda a fotografia como parte importante do processo de criação de personagem por parte do artista, e de acordo com a análise de Nicholas Cook, que considera as fotografias das capas de CDs como elemento participante do processo artístico de tomada de decisões da obra de arte; analisamos este conjunto de fotografias marcadamente do anos 1950, observando as continuidades e descontinuidades deste conjunto documental.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Os autógrafos musicais deixados no leque da Viscondessa de Cavalcanti**

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

Colecionar autógrafos e lembranças escritas, desenhadas ou pintadas por pessoas de vulto foi costumeiro na sociedade do século XIX. No leque de Amélia Machado de Coelho e Castro (1852-1946), mais conhecida como Viscondessa de Cavalcanti, essa prática foi eternizada. Durante 55 anos a proprietária juntou os testemunhos das pessoas que compartilhavam sua vida social usando o leque como suporte. Hoje exposto no Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora, Minas Gerais, o leque conta com mais de 60 autógrafos de personalidades transformando-o em valioso registro da sociedade da época. Casada com Diogo Velho Cavalcanti de Albuquerque, um dos homens mais influentes do Segundo Reinado, ela acompanhou e participou de muitas atividades nos campos da política e da cultura, na Europa e no Brasil. O trabalho tratará das citações musicais autografadas por Arthur Napoleão, Carlos Gomes, Camille Saint-Saens e Jean-Henry Ravina, como também do ambiente intelectual e artístico por onde o leque da Viscondessa foi agitado.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Por uma musicologia transdisciplinar: a memória e a história na construção de novas narrativas espaço-temporais**

Alberto Dantas  
(UFMA; RIIM-Brasil/MA)

O presente trabalho tem como objeto questões que envolvem o universo especulativo tradicional da musicologia histórica e as novas perspectivas de abordagem, aí incluídas o recurso ao estudo iconográfico em seu contexto, pois este, por sua natureza, converte-se em um imenso campo exploratório baseado no confronto entre estes instrumentos. Não podemos esquecer que, dentre todos os procedimentos hermenêuticos utilizados no ofício da musicologia, o estudo dos vestígios iconográficos é, sem sombra de dúvidas, o mais caro ao universo de procedimentos fortemente marcados pelos métodos historiográficos, linguísticos e retóricos.

Kerman no transcurso de sua obra, identifica a musicologia histórica como ciência multidisciplinar, diacrônica e, essencialmente ligada à narrativa histórica. Acreditamos que, funcionalmente, o recurso às fontes iconográficas e seu estudo, remetem não apenas à ques-



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

tão metodológica, mas também à formação e ao perfil profissiográfico do musicólogo em nosso meio. Ao final do trabalho, tentamos contextualizar o tema com um pequeno exemplo extraído dos estudos de nossa vida musical oitocentista.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Comunicações**

### **Sessão 1**

**(Auditório Prof. Leopoldo Amaral)**





2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## Representação do *tactus* em pinturas e iconografias entre os séculos XV e XVII

Nathália Domingos

Este artigo propõe a apresentação de alguns conceitos próprios da prática musical entre os séculos XV e XVII. Até o início do século XVII, os documentos musicais, em sua maioria, não apresentam barras de compasso. Isto dificulta a leitura de peças em fac-símiles pelos músicos modernos. Além disso, atualmente, o sistema de notação rítmico convencional é baseado na fórmula de compasso. A notação mensural, no entanto, é um sistema de notação utilizado na música europeia do final do século XIII até o XVI no qual qualquer nota pode ser subdividida em duas ou três partes. Era imprescindível a constância do *tactus* pelos músicos. *Tactus* é o movimento sucessivo da mão para baixo e para cima, ou do pé, indicando a pulsação de forma contínua e igual na qual as figuras musicais devem ser encaixadas. O cair da mão (*battere/down*) e o levantar (*levare/up*) compõem o *tactus* inteiro. Pretende-se com este artigo ilustrar o conceito de *tactus* através de pinturas e iconografias antigas que representam músicos exercendo sua função. Para isto, será fornecido



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

um breve panorama dos Graus da Música (Modos, Tempo e Prolação) e do *tactus* baseado em informações contidas em tratados e manuais práticos de música dos séculos XV, XVI e XVII. Conclui-se que a compreensão dos sinais de mensuração e do *tactus* viabiliza a leitura de partituras originais (fac-símile), assim como uma abordagem crítica às edições modernas deste repertório.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Registro iconográfico de Guilherme de Mello: uma investigação sobre a questão étnica em A música no Brasil**

Gustavo Frosi Benetti  
Pablo Sotuyo Blanco

A obra de Guilherme de Mello, *A musica no Brasil desde os tempos coloniaes até o primeiro decenio da Republica*, foi amplamente influenciada por teorias evolucionistas e racistas estabelecidas no Brasil a partir das últimas décadas do século XIX. No discurso de Mello é possível perceber um certo preconceito com relação aos nativos e, principalmente, aos negros, a quem trata como inferiores culturalmente. Em pesquisas musicológicas brasileiras a partir da década de 1980, acreditava-se que Mello fosse mulato, e esse desprezo fosse uma negação de sua suposta etnia. No entanto, nas recentes pesquisas desenvolvidas para o projeto de doutoramento *Guilherme de Mello revisitado: uma análise da obra 'A musica no Brasil'*, foi possível questionar tal suposição e cogitar a possibilidade dele ter sido branco. Isto foi confirmado ao localizarmos um retrato fotográfico impresso em jornal. Assim, este trabalho se



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

propõe a discutir as questões étnicas envolvidas na obra de Mello confrontadas com a iconografia correlata.

## **Representações iconográfico-musicais das produções artísticas de Ouro Preto, Mariana e distritos ao longo do século XVIII e princípio do XIX**

Ulisses Marcos Cunha

A cultura barroca em Minas Gerais, ao longo de seu desenvolvimento, foi proporcionada por uma transformação de ordem social, política, econômica e religiosa. Esses fatores contribuíram na Colônia para a formação de uma sociedade que fez germinar uma arte desenvolvida dentro de suas particularidades. O estilo e a cultura barrocos representados, principalmente, pela exuberância das formas ornamentais e pela grandeza dos rituais sagrados e profanos, atuam como instrumento de afirmação gloriosa dos poderes espiritual e temporal que liberavam suas verdades.

Neste contexto, há, segundo nosso entendimento, um inter-relacionamento entre a música executada em Minas Gerais, durante o século XVIII e primeira metade do século XIX, e os acontecimentos de ordem social, econômica, política e cultural. Se isso ocorre com as



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

artes de uma maneira geral (conforme já demonstrado por outros pesquisadores, como por exemplo, Afonso. A (1980), Vergueiro. L (1983), Curt Lange (1977) e Machado (1977 e 1978) em suas obras: *O Lúdico e as projeções do mundo Barroco*, *Opulência e miséria das Minas Gerais*, *A Música Barroca*, *Arquitetura e artes plásticas* e *Barroco Mineiro*, respectivamente), o mesmo deveria ocorrer com a linguagem expressiva que é a música, permitindo que tais inter-relacionamentos pudessem ser detectados através dos diferentes registros, sobretudo os iconográficos.

Assim sendo, este trabalho foi desenvolvido com os seguintes objetivos:

- estabelecer correlações entre a música e as demais manifestações artísticas, tais como a arquitetura, artes visuais e artes decorativas, o mobiliário.
- identificar a relação desses eventos artísticos com a vida cotidiana, através dos registros iconográficos, realizados ao longo do tempo já mencionado.
- estimular uma análise crítica dos diferentes usos que foram dados aos instrumentos musicais.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Como analisar iconologicamente os instrumentos Smetak?**

Daniel Urpia  
Pablo Sotuyo Blanco

No contexto dos estudos iconográficos e iconológicos, duas linhas de pensamento e análise se confrontam: Panofsky e Warburg. Para Panofsky o objeto estudado é dividido em três camadas caracterizando a peça pelo tema, sendo analisada esteticamente em seguida e decifrando seu significado de acordo com o sentido que lhe foi dado na origem. Assim, Panofsky explica as diferenças existentes entre os termos iconografia e iconologia. A primeira tem por objetivo ser um estudo informativo e classificativo sobre uma dada imagem, a segunda é utilizada para denominar o estudo cultural de uma obra, como símbolo de uma sociedade baseado em seu contexto histórico, filosófico e social. Procura a relação da imagem com a cultura da época, filosofia, religião e hábitos de determinado povo que se apresentem retratados em uma obra. Em suma, Panofsky estabelece como objetivo a interpretação de todos os elementos: formas, motivos, histórias. O principal problema do



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

método a partir do século XX é a não possibilidade de aplicá-lo em todas as obras, como as mais abstratas.

Por sua vez, a escola de Warburg centraliza suas preocupações na psicologia da imagem. Warburg se mostra muito interessado pela questão da utilização de formas de um tempo passado em uma geração posterior levando em consideração uma motivação psicológica para a sua reutilização. De acordo com Warburg, as imagens seriam formadas por motivações psíquicas relacionadas a uma determinada época e carregadas para dentro de outras culturas, onde seriam remobilizadas em função do seu conteúdo e reorganizadas em função do novo contexto. Assim, Warburg concebe a imagem como resultado do contexto social, político, religioso e psicológico. Considera que o trabalho de decifração das imagens depende da sua posição histórica específica tencionando atuar na revitalização das imagens do passado coletivo da mesma forma que o artista ao criar a obra.

Destarte, o presente trabalho propõe discutir a dimensão visual dos instrumentos Smetak a partir de uma discussão construída no confronto entre o método de Panofsky e os pressupostos da Escola de Warburg, face ao simbolismo imanente nos instrumentos Smetak junto ao pensamento do seu criador.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Comunicações**

### **Sessão 2**

**(Auditório Prof. Magno Valente)**





2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **O órgão de tubos enquanto instrumento de representação de poder: uma análise das doações de órgãos de tubos no século XIX, em Sergipe**

Thais Fernanda Vicente Rabelo  
Pablo Sotuyo Blanco  
Marco Aurélio Brescia

A igreja Matriz de Laranjeiras (SE) abriga em seu interior um órgão de tubos ali instalado na segunda metade do século XIX, instrumento doado por Felisberto de Oliveira Freire, que viria a receber o título de Barão de Laranjeiras pelo então imperador D. Pedro II. Laranjeiras foi caracterizada como um dos mais desenvolvidos centros políticos, econômicos e culturais da província durante o século XIX. Localizada no Vale do Cotinguiba e marcada pela plantação de cana de açúcar, tinha nos Senhores de Engenho a maior representação da aristocracia local. No entanto, faz-se fundamental ressaltar que as terras do doador do referido instrumento situavam-se em Itaporanga d’Ajuda, lugar onde nascera e residia e distante de Laranjeiras 37Km. Doações semelhantes ocorreram no mesmo período e na mesma região do Vale do Cotinguiba, a saber: o órgão de tubos



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

doado pelo comerciante alemão Otto Schramm à Matriz de Maruim e o órgão de tubos doado à Catedral Metropolitana de Aracaju pelo Barão de Aracaju, cidades relevantes no cenário político sergipano, quando das doações. Neste contexto, podemos considerar o órgão de tubos como um instrumento de representação de poder cuja doação implicava em grande visibilidade e prestígio, colaborando para com a construção da imagem pública e política dos doadores. Para tanto, analisaremos e discutiremos inicialmente a presença iconográfica do órgão associado ao poder (político e/ou econômico) na produção artística do século XIX, dentre cujos exemplos contam obras de Debret (i.e. *Sagração de D. Pedro I*) e Pedro Américo (*Casamento da Princesa Isabel*, 1864), cuja tradição pode-se remontar até a obra do pintor Claudio Coello, *La Sagrada Forma* (1685-90, que retrata o órgão de prata de Felipe II e que compõe o arsenal iconográfico da Basílica Real de San Lorenzo de El Escorial, Espanha), podendo observar diversas expressões iconográficas do órgão enquanto instrumento musical representante do poder da hierarquia político-social a ele vinculada. Uma vez estabelecido o valor sócio-político atribuído ao órgão no contexto da tradição ibero-americana, completaremos o presente estudo com a discussão dos retratos dos acima mencionados mecenas em Sergipe, como mais um elemento



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

iconográfico convergente na intenção de construir e projetar as suas imagens públicas e políticas no meio Sergipano e cortesão brasileiro, pela ação de doar instrumentos tidos como portadores de prestígio e representantes organológicos do poder econômico dos seus doadores.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## Da prosa à música: o universo caipira na iconografia musical

Bianca Viana Monteiro da Silva  
Diósnio Machado Neto

*“Sertão – se diz -, o senhor querendo procurar, nunca encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem.” João Guimarães Rosa.*

O objetivo deste projeto é analisar a representação do caipira em telas do pintor paulista José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899). Almeida Júnior retratou em suas pinturas os costumes e hábitos das pessoas do interior do Brasil. Isso foi um contraste para a época, que até então predominava a monumentalidade nas artes plásticas. Pode-se aventar que aquela seria uma forma de chamar a atenção para a cultura do interior do país, propondo uma tipificação do caipira. A obra examinada neste esboço é “O violeiro” (1899). A comunicação não só tratará de dar contexto a representação iconográfica musical, mas também aspectos canônicos, já que a obra apresenta inúmeros elementos coincidentes com pinturas de Debret e



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

Rugendas. Porém, há algo novo, que também se representa na música caipira: uma ideia de doce melancolia. Assim, no cruzamento entre o cânone, a representação do vivido, e a formação de uma ideia do caipira, a iconografia formava sua própria dimensão metafórica que trataremos de apresentar na comunicação.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **A iconografia musical na Igreja de São Domingos de Gusmão em Salvador, Bahia**

Marcos dos Santos Santos  
Pablo Sotuyo Blanco

Este trabalho propõe compreender o significado iconográfico musical na imagem de Sant'Ana que se encontra no templo de São Domingos de Gusmão em Salvador, Bahia. Esta imagem, que faz parte do acervo de obras de arte dos séculos XVIII e XIX que estão sob a custódia dessa Venerável Ordem Terceira, representa Sant'Ana Mestra exercendo seu ofício, com um livro no seu colo e Maria ao seu lado. O livro utilizado pela santa contém do seu lado esquerdo o texto escrito em latim, e do lado direito existem alguns símbolos musicais tais como semínima e colcheias escritas em uma pauta. Tais aspectos permitem levantar questões relativas ao teor musical dos ensinamentos da santa mestra a sua filha, uma vez que parece fugir à tradição iconográfica de Sant'Ana fazendo com que a escultura encontrada se torne singular pelo fato de conter símbolos musicais no interior do livro. Assim, propomos ainda pensar a unicidade desta escultura no que tange a representação iconográfica musical desta santa católica no contexto social de Salvador e do Brasil oitocentista.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Comunicações**

### **Sessão 3**

**(Auditório Prof. Leopoldo Amaral)**



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Programas de concerto - Imagem e documentação**

Jamile Staevie Ayres  
Isabel Porto Nogueira

Este trabalho estuda a documentação referente às realizações do Auditório Tasso Correa. Como parte das atividades, vem sendo analisados programas de concerto, observando as especificidades da organização e as características da documentação. O período da documentação trabalhada até o momento é de 1936 a 1944, e de 1951 a 1954; e, nestes programas são publicados curriculum, fotografias e críticas de concertos realizados anteriormente pelo artista. Como muitas das fotografias dos programas são as únicas imagens que o acervo possui sobre os artistas, isto torna esta documentação de imensa importância dentro do conjunto.

No período de 1936 à 1944, encontramos fotografias de Germano Weil (violoncelo), Ignez Ribeiro (piano), Arnaldo Marchesotti (piano), Alonso Anibal (piano), José Amaro (canto), Miécio Horszowski (piano) e Oscar Borgerth (violino). No período de 1951 à 1954, encontramos fotografias de Alexandre Orłowsky (piano), Terezinha de Jesus Monteiro (canto), Berenice Farina, Heitor Avena de Castro (cítara), Ana Lúcia





## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

Freitas Dariano (piano), Trio Bandeirante - Iracema Barbosa (piano), Hertha Khan (violino) e Cecília Zwarg (violoncelo) - e Jean Mac Nab (rêgencia).

Analisando estas imagens, de acordo com a metodologia já proposta por Nogueira, Cerqueira e Michelin (2011), observamos em sua maioria fotografias de estúdio, com predomínio do  $\frac{3}{4}$  de perfil e frontal, com foco primário no rosto do artista. Em algumas fotos, os intérpretes estão tocando seus instrumentos. A postura ereta, séria e introspectiva deixa transparecer uma possível intenção de rigor e firmeza por parte do artista. O estudo apresenta uma análise sobre as continuidades e descontinuidades deste conjunto imagético, apontando para a importância do estudo da fotografia para o campo da iconografia musical.

Tendo em vista que o trabalho encontra-se em fase inicial, oferecemos nesta comunicação algumas conclusões preliminares.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Azulejos da Igreja do Bonfim: restauração e abordagem iconográfica dos painéis do corredor esquerdo**

Zeila Maria de Oliveira Machado

Situada na cidade de Salvador – Bahia, e considerada uma das igrejas católicas mais tradicionais, a Basílica de Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim é o maior centro de fé da Bahia e também é onde acontece o maior ciclo de festas católicas da cidade.

A fachada da edificação é parcialmente revestida com azulejos brancos. O seu interior (nave e corredores) também é revestido com azulejaria portuguesa do século XIX, sendo a nave com azulejos brancos e os corredores laterais são azuis e brancos, de padrão historiado, representando cenas sacras, além dos elementos decorativos em madeira policromada como imagens, altares, etc. Ao longo do tempo o edifício vem tolerando problemas de umidade devido a questões apresentadas na calha e telhado, assim como a sua climatização. Uma vez que a edificação é localizada próxima ao mar, o monumento se degradou e os azulejos foram os que mais sofreram por serem bens integrados à arquitetura, portanto, todo mal que o monumento passa



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

incide diretamente nos mesmos. Antes da intervenção foi necessário que os mesmos passassem por exames laboratoriais, mapeamento gráfico e fotogrametria – etapas decisivas para a intervenção mais adequada. O tratamento foi realizado após a remoção (total ou parcial) destes painéis, que retornaram a parede sobre placas cimentícias impermeabilizadas. A reintegração cromática foi realizada na técnica do pontilhismo, ou seja, a aplicação da tinta foi executada através de justaposição de pontos mais ou menos afastados, resultando numa intervenção estética visível que restabelece a unidade formal com o histórico da obra.

Os painéis dos corredores são representações de cenas bíblicas e os onze em questão representam: Apresentação do Menino Jesus no Templo, Jesus expulsa os vendilhões no Templo, Bodas de Canã, Nascimento do Menino Jesus, São Pedro, Visitação de Maria a Santa Isabel, Bom Pastor, Os dez Mandamentos, São Mateus Evangelista e decapitação de São João Batista. Cada painel apresenta sua iconografia de forma comum conforme a sua história. Porém o painel que retrata as Bodas de Canã (João, 2:1-11), narra a transformação da água em vinho durante estas bodas (considerado como o primeiro dos milagres de Jesus). Na primeira linha da cena situam-se três músicos tocando violas de gamba de



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

forma bastante descontraída. Conforme Sotuyo Blanco (2009. p. 5) descreve: “Poucos dentre eles pareciam estar preocupados com Jesus Cristo, sendo representados com atitudes bem mais relaxadas do que seria de se esperar naquela ocasião.”

O presente trabalho trata dos procedimentos adotados na restauração e breve análise iconográfica dos onze painéis de azulejos do corredor esquerdo, abordando de forma mais cuidadosa “Às Bodas de Caná” pela sua relação direta com a iconografia musical.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **A iconografia musical nas igrejas do Carmo do nordeste brasileiro**

Amarilis Rebuá Mattos  
Pablo Sotuyo Blanco

No período que compreende o final do século XVI e o século XVIII os frades carmelitas construíram diversos conventos e Igrejas nas cidades de Olinda, Recife, Salvador, Goiana e João Pessoa que hoje fazem parte do conjunto histórico arquitetônico destas cidades. Alguns deles foram destruídos tanto pelas guerras com os holandeses quanto pelo fogo e reconstruídos posteriormente alterando sua estrutura original. Os institutos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e estadual, que buscam a reconstituição original das pinturas, esculturas e arquiteturas danificadas pela ação do homem e do tempo, conseguiram restaurar diversas iconografias musicais existentes em alguns destes acervos históricos carmelitanos. Neste trabalho estas iconografias serão analisadas quanto ao seu significado, localização dentro do templo, relação com a Ordem Carmelitana, seu estado de conservação e identificação de seus autores. Fazem parte deste trabalho as iconografias musicais pertencentes às seguintes Igrejas:



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

Igreja de Nossa Senhora do Carmo da cidade de João Pessoa, Estado da Paraíba, que compreende o antigo Convento do Carmo, atual Palácio Episcopal e sede da Arquidiocese da Paraíba; as igrejas e conventos do Estado de Pernambuco como o Convento do Carmo de Goiana; Igreja de Santo Antônio do Carmo e a Igreja do Desterro, antiga capela da Ordem Segunda do Carmo da cidade de Olinda; Basílica de Nossa Senhora do Carmo e Ordem Terceira do Carmo de Recife e do Estado da Bahia as igrejas de Nossa Senhora do Carmo e da Ordem Terceira do Carmo de Salvador.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Análise da iconografia musical percebida nas dissertações do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFBA**

Alda Lima da Silva

A pesquisa tem como objetivo investigar as imagens alusivas à música nas dissertações do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Partindo da hipótese de que talvez a representação musical fixada foi usada apenas como ilustração para o reforço de um construto escrito, o estudo de natureza exploratória analisou 72 dissertações. Foram consideradas as variáveis referentes a distribuição temporal, temáticas abordadas e sua relação com as linhas de pesquisa do Programa. A abordagem quali-quantitativa foi subsidiada pelas teorias de Bourdieu, Burke e Panofsky. Os resultados mostram uma gama ampla de trabalhos em que a iconografia musical está amplamente representada. A hipótese levantada foi parcialmente verificada. Estudos futuros permitirão um aprofundamento maior da temática iconografia musical.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Comunicações**

### **Sessão 4**

**(Auditório Prof. Magno Valente)**





2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Ecoss do underground: iconografia, memória e identidade de uma cena rock no extremo Sul do Brasil**

Daniel Ribeiro Medeiros  
Isabel Porto Nogueira

Este trabalho refere-se a uma parte do corpo teórico-metodológico que vem sendo construído em torno da *comunidade rock* (JACQUES, 2009) da cidade de Pelotas (RS) na década de 1990. Essa comunidade ocupou parte do espaço urbano da cidade como forma de manutenção de sua própria existência enquanto grupo social. A organização de festivais, por exemplo, contribuiu para a constituição de uma *memória coletiva* (HALBWACHS, 1990). Enquanto *lugares de memória* (NORA, 1993; FLÉCHET, 2011; CANDAU, 2005), contribuíram para o reforço do sentimento de identidade organizado principalmente em torno do *rock* na medida em que são aqui considerados como cenários onde uma série de *sóciotransmissores* (CANDAU, 2005), tangíveis ou intangíveis, foram compartilhados como recursos *mnemônicos* que lembravam os membros a própria identidade. Através de um viés histórico-antropológico, busca-se compreender como se



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

conformavam: a *memória* e *identidade* (CANDAU, 2005; 2011) na relação com estilos musicais ligados ao *rock* (RIBEIRO, 2007; TURINO, 2008); a rede de cooperação coletiva (BECKER, 1974) que compôs este *mundo musical* (FINNEGAN, 1989); os festivais como *lugares de memória* (NORA, 1993; CANDAU, 2005; FLÉCHET, 2011; POLLAK, 1989); bem como as relações entre *memória coletiva* e o espaço (HALBWACHS, 1990) urbano (MAGNANI, 2002). A análise da iconografia resulta imprescindível na análise dos mecanismos de produção, reprodução e transformação desse grupo, já que um dos seus principais produtos foram os cartazes para divulgação. Além da óbvia função informativa (local, horário, bandas, etc), eles apresentam índices icônicos representando uma simbologia convencionalmente culturalmente (PENN, 2002, p.322-323) em torno de ideologias relacionadas a sistemas de significação (PENN, 2002, p.324) em torno do *rock* (*Metal*, *Progressivo*, etc). Assim, pretende-se analisar os níveis denotativo e conotativo numa pequena amostra dos cartazes levantados junto a colaboradores. Este estudo de caso pretende colaborar com as reflexões sobre as articulações entre música, imagem, *lugares de memória* e formação de identidade.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **O movimento do pagode nas décadas de 1980 e 1990: aspectos iconográficos relacionados às capas dos discos**

Waldir de Amorim Pinto

O movimento dos pagodes, no Rio de Janeiro, teve início ainda nos anos de 1970 – especialmente, na quadra do bloco carnavalesco Cacique de Ramos. Com a mediação da cantora Beth Carvalho, que gravou os compositores do Cacique de Ramos, em 1978 – acompanhada dos instrumentistas que lá se apresentavam informalmente, os sambistas ligados ao movimento passaram a despertar o interesse da indústria fonográfica.

Na década de 1980, os artistas ligados ao Cacique de Ramos – Grupo Fundo de Quintal, Almir Guineto, Arlindo Cruz, Sombrinha, Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra etc – tiveram seus trabalhos registrados em disco. Estes artistas procuravam vincular sua sonoridade e sua imagem com tradição, comunidade, autenticidade.

Na década de 1990, além dos artistas vinculados ao samba de pagode dos anos de 1980 – conhecido depois com “samba de raiz” -, uma nova safra veio à



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

cena. Grupos como Raça Negra, Só pra contrariar e Negritude Jr principalmente, foram alçados à posição de representantes do “novo” pagode, também conhecido como “pagode romântico”. Grande parte desses grupos dialogavam mais com modernidade, mercado e hibridismo – no que tange à sonoridade e à imagem que pretendiam passar ao público.

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



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Anjos anunciadores dos tetos em perspectiva: uma abordagem iconográfica**

Mônica Farias Menezes Vicente

Símbolo do invisível e das forças que sobem e descem entre a origem e a manifestação (CIRLOT, 1984, p.84), intermediários entre Deus (Céu) e os Homens (Terra), os anjos possuem papel importante na iconografia sacra: o da representação de mensageiros. Estão presentes na iconografia artística desde tempos remotos, quando se estabelece a importância da cultura e da arte como propaganda litúrgica. Suas denominações estão associadas às suas funções e não à sua personalidade, com isso podem ser conhecidos simbolicamente por três hierarquias. Posicionados em papéis secundários em uma obra pictórica, ora se tornam importantes pela leitura que lhe é dada, e neste percurso ‘voam’ literariamente por novos espaços, ora retomam ao seu lugar original. A presença dos anjos anunciadores nas pinturas de tetos não é diferente do seu papel em análise individual, mas possuem uma função importante que sem eles a leitura da cenografia faltaria um ‘acorde’. De trombeta em punho portam o anúncio de chegada e/ou festejo de um momento significativo.



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

O objetivo desta comunicação é apresentar a função destes anjos anunciadores em seu aspecto de conjunto a partir da leitura iconográfica que estão presentes nestas pinturas, assim como elencar suas aparições nas respectivas produções pictóricas presentes nos tetos das naves das igrejas que possuem pinturas de falsa arquitetura.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Comunicações**

### **Sessão 5**

**(Auditório Prof. Leopoldo Amaral)**



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **O acervo musical do violonista e compositor amazonense Domingos Lima**

João de Deus Vieira Oliveira  
Lucyanne Melo Afonso

Este trabalho tem o objetivo de construir a trajetória artística e o acervo musical do violonista, compositor e professor Domingos Marcelo de Lima Dias ou simplesmente Domingos Lima, contribuindo para a arquivologia musical do Amazonas e do Brasil. Domingos Lima ficou conhecido também como o *Mago do Violão* em virtude de ser um único em Manaus a tocar a guitarra elétrica na década de 60, além de ter sido professor de música, ministrava as aulas de música na própria casa, num período onde o mais comum eram aulas de violino e piano em escolas de música tradicionais da cidade. Domingos participou por vários anos do programa *Sua manhã de domingo* da Rádio Difusora do Amazonas, compositor de marchinhas de Carnaval e também ganhador de vários concursos de marchinhas carnavalescas. Participava ativamente do programa *Carrossel da Saudade* da TV Educativa, atual Fundação Cultura de Manaus juntamente com sua banda *Talento não tem idade*. Dentro de suas





## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

composições destacam: *Amor impossível*, *Engano*, *Coração indeciso*, *Aviso prévio* compostas em parceria com Abílio Farias, grande nome da música do eixo Norte e Nordeste. Domingos Lima gostava de compartilhar seus conhecimentos - muito desses conhecimentos foram aprendidos ouvindo música de cinema, indo a sessões e mais sessões para aprender os acordes da canção de sucesso, como a *Malagueña* do grande violonista espanhol Sabicas - visto que foi professor até os seus últimos dias de vida. Legado este que contribuiu com a formação de vários músicos da cidade de Manaus como Davi Nunes (Maestro da Orquestra de Violões do Amazonas), Renato Antonio Brandão (Professor do Curso de Música da UFAM), Noval Benaion (Professor Universitário e Baterista). Longe de um rigor técnico, pois era um autodidata em circunstâncias que a vida musical e social em Manaus demandava na década de 60, o Mago do Violão transmitia sentimentos através da Música.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Um estudo de iconografia musical do pano de boca do Teatro Amazonas atribuído a Crispim do Amaral (1858-1911)**

Raúl Gustavo Brasil Falcón  
Luciane Viana Barros Páscoa

O trabalho consiste no estudo de uma obra pictórica que integra o conjunto artístico da sala de espetáculos do Teatro Amazonas: o Pano de Boca conhecido como *Alegoria do Encontro das Águas*, atribuído ao artista pernambucano Crispim do Amaral (1858-1911). O objetivo desse estudo foi reunir e analisar as informações referentes ao Pano de Boca do Teatro Amazonas a partir dos fundamentos teóricos da história da arte e da iconografia musical, procurando estabelecer relações estéticas entre a decoração e a cenografia do teatro como espaço da música. Como procedimento metodológico, foi realizada uma pesquisa histórica, com o levantamento preliminar de dados biográficos do artista, buscando informações históricas e estéticas; foram registradas as informações existentes sobre a obra através da documentação visual da mesma; para a análise iconográfica utilizou-se como principal referência a teoria da arte de



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

Erwin Panofsky, que estabelece os processos de análise e interpretação artística, além de outros teóricos que abordam a intertextualidade. As relações existentes com a iconografia musical se devem a este Pano de Boca pertencer a um teatro de ópera e também ao fato de Crispim do Amaral ser músico (flautista), chegando mesmo a fazer apresentações em saraus, em Manaus e Belém. A partir da análise dos aspectos formais, técnicos, estilísticos e simbólicos da obra, o pano de boca pode estar relacionado com outra obra de natureza musical, a ópera *Jara*, do compositor paraense José Cândido da Gama Malcher. Percebem-se relações intertextuais, entre a temática da ópera e a descrição do cenário utilizado em *Jara* no Theatro da Paz em 1895, com o pano de boca do Teatro Amazonas.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **As plásticas silenciosas de Walter Smetak: problemas de classificação**

Felipe André Florentino Silva  
Pablo Sotuyo Blanco

As plásticas sonoras silenciosas de Walter Smetak foram concebidas para terem utilidade não somente na expressão acústica, mas também para serem percebidas por outros sentidos humanos. Essas obras apresentam a peculiaridade de serem formas plásticas, que segundo seu criador, foram provenientes de um processo em que o som expressava-se simplesmente pela forma. Para Smetak, a concepção de uma obra tem como ponto de partida o instrumento musical. No entanto, o resultado final do processo criativo não deve estar reduzido a sua funcionalidade; também deve ser percebido como uma decorrência artístico-visual, ou seja, uma escultura produzida para se conectar aos indivíduos por meio de uma ação performática. Dentro dos estudos musicais, uma das vertentes mais importantes é a Organologia. Comumente classificam-se os instrumentos de acordo com a forma pela qual o som é produzido. Assim, surge a questão: como enquadrar em uma classificação ortodoxa as plásticas sonoras de Smetak que não foram arquitetadas para serem tocadas



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

por um instrumentista? No início do século passado, Curt Sachs provocativamente afirmou que seria um absurdo se falar em instrumento inaudível, tal como se conceber uma pintura invisível. Então como perceber as plásticas sonoras silenciosas de Smetak? Seriam corpos sem som? Pode-se especular que as obras plásticas de Smetak seriam instrumentos inaudíveis para os seres humanos? Haveria a possibilidade de encaixar em uma determinada ordenação existente ou seria necessário criar parâmetros para classificar instrumentos silenciosos? Assim, partimos para a tentativa de enquadramento desses instrumentos/plásticas sonoras por meio dos estudos referentes à Iconografia Musical e Organologia. A escolha se deu em direção a se encontrar parâmetros diferentes daqueles consagrados na literatura classificatória musical, tomando como princípio básico a percepção sonora não somente pelo aparelho auditivo, mas como uma prática corporal holística.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Precipício de Faetonte, do Judeu à Cirilo Machado: análise iconográfica e abordagem do mito para fins paleográficos de reconstrução**

Gabriel de Sousa Lima  
Márcio Leonel Reis Farias Páscoa

Entre 1733 e 1738, Antônio José da Silva (1705-1739) estreou no Bairro Alto em Lisboa oito óperas em língua portuguesa, das quais sete contam com provável autoria musical de Antônio Teixeira (1707-1774). São conhecidos hoje os manuscritos musicais para apenas três delas: *Guerras do Alecrim e Mangerona*, *As Variedades de Proteu* e *Precipício de Faetonte*. A autoria da música contida nestes manuscritos requer um exame cuidadoso e aponta para resultados que envolvem a origem dos documentos, o contexto de seu surgimento e uso, bem como do material musical e iconográfico que eles oferecem, revelando um universo estético que remete a influências distintas, mas importantes para a compreensão do teatro musical luso-brasileiro do século XVIII. Como material iconográfico tem-se o manuscrito musical MM876 pertencente à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, no qual encontram-se referenciados os instrumentos da orquestração, árias, tonali-



## 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

dades, forma da escrita, possíveis intervenções posteriores de supostos instrumentistas, bem como os atores que interpretaram a música nele contida. Neste trabalho, esses foram analisados e comparados para obtenção e inferência, por exemplo, do período provável em que foi utilizado (cerca de 1780), fatores de variação estilística entre a data de estréia da ópera e do manuscrito, dentre outras descobertas. Além disso, são feitas relações iconográficas com outras obras que se utilizam da temática de Faetonte no século XVIII, como a pintura do teto da Sala da Guarda do Palácio de Mafra (cerca de 1790), realizada por Cirilo Wolkmar Machado (1748-1823), fazendo referência também aos escritos desse autor acerca da sua pintura e implicações com o que ocorria na política e sociedade da época. Todos os dados obtidos serviram de base para o trabalho paleográfico de reconstrução das partes de viola e canto de algumas árias do referido manuscrito, o que se configurou como meu trabalho de mestrado.



"Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## **Comunicações**

### **Sessão 6**

**(Auditório Prof. Magno Valente)**





2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Estudo da recomposição, regionalizações e significações organológicas do painel "Causa nostrae laetitiae" no convento de São Francisco em Salvador, Bahia**

Wellington Mendes da Silva Filho  
Pablo Sotuyo Blanco

Nosso texto pretende expor uma descrição e análise iconográfica musical da obra *Causa nostrae laetitiae*, um painel retangular da primeira metade do século XVIII, que adorna a sala do Capítulo do Convento da Ordem Primeira de São Francisco em Salvador - Bahia. Oriundo de uma gravura europeia, este painel comporta peculiaridades que merecem um atento olhar musicológico, como o que denominamos 'regionalização de elementos organológicos', isto é, a substituição (ou adaptação) de instrumentos musicais presentes nos modelos pictóricos utilizados, por instrumentos familiares à realidade e aos costumes locais. Assim, a partir deste elemento aventamos hipóteses relativas a condicionamentos culturais daquele momento em Salvador - Bahia.

A lamentável escassez de documentação do período vem tornar a pesquisa de acervo iconográfico



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

musical do século XVIII soteropolitano uma tarefa difícil. Contudo, consideramos que a riqueza do painel e do conjunto ao qual pertence, com sua carga de possíveis significações, não poderia passar despercebida a um olhar musicológico devidamente embasado nos conceitos analíticos de Erwin Panofsky. Assim, consideramos também que a mesma imprecisão de dados sobre as obras que viria a coibir maiores logros em nossa pesquisa, também nos autorizaria a tecer hipóteses, conforme o faremos no texto a ser apresentado, amalgamando um substancialíssimo cabedal simbólico, social e devocional, em torno do culto mariano.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Dançando nas margens do Manzanares: A Dança no Século XVIII**

Gabriela Mavignier Dacio,  
Raíssa Caroline Brito Costa,  
Márcio Leonel Farias Reis Páscoa

O estudo iconológico da dança constitui uma rica fonte de informação para pesquisa da história, da cultura, e dos costumes de terminada época. A dança foi fonte de inspiração para diversos artistas, nos mais variados tipos de manifestações artísticas. Francisco José de Goya y Lucientes, pintor e gravador espanhol nascido em Fuendetodos, Saragoça, um dos grandes mestres da pintura espanhola e da gravura mundial dos séculos XIX e XX, pintou a obra *Baile a orillas del Manzanares* (1777), localizada atualmente no Museo del Prado (Madrid). O presente estudo pretende através da iconologia, estabelecer a relação entre imagem, dança e elementos musicais, investindo no reforço de informações sobre a autoria, local e data de execução, consolidando assim a análise da imagem. A essência da obra de arte, e conseqüentemente do seu estudo, não repousa em sua obra finalizada, mas sim no processo que a constitui. A identificação de estruturas, relações



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

entre personagens e ambiente e movimentações corporais é um processo misterioso de revelação, que mostra não apenas formas de composição da obra pictórica da dança e da música no século XVIII, mas também a composição de uma sociedade que tem a arte como formadora de seus cidadãos.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **Iconografia, elementos gregos e anúncios publicitários em programas de concerto: um estudo sobre o Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS**

Thomaz Verardi Monteggia  
Isabel Porto Nogueira

Este trabalho foca o estudo, digitalização e análise dos programas de concerto realizados no Auditório, palco principal das atividades artísticas promovidas ou desenvolvidas por professores e alunos do Instituto de Artes da UFRGS, observando as especificidades e características da documentação. Tendo em vista que o trabalho encontra-se em fase inicial oferecemos nesta comunicação algumas conclusões preliminares, observando e analisando os elementos iconográficos gregos e os anúncios publicitários presentes nos programas de concerto no período de 1917 à 1929 e de 1951 à 1954. Nos programas de concerto, além das informações sobre artistas, curriculum, fotografia e o repertório do concerto, elementos gregos e, surpreendentemente, anúncios publicitários são recorrentes. Rapazes e moças tocando liras e harpas dividem lugar com anúncios de professores de música, eletrolas, novos produtos e eletrodomésticos para o lar, ilustrados



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

por sorridentes moças de cabelos curtos. Este elementos podem apontar para a importância do recital como evento social e artístico, observando como na época era interessante e aceitável imprimir determinados anúncios publicitários em programas de concerto, remetendo à um universo de modernidade e mundanidade que parecia pertencer exclusivamente aos periódicos e às revistas ilustradas. Ainda que os programas de concerto sejam documentos diretamente relacionados ao evento para o qual foram produzidos, configuram-se também elementos memoriais, e formam parte de acervos pessoais e institucionais, reafirmando seu valor para a musicologia, como elementos importantes para analisar a produção e recepção do concerto como evento social, observando a forma como são percebidos socialmente, e como constroem referências de significado com a época e contexto. Os programas de concerto oferecem, a partir desta análise iconográfica, tipologias que apontam para elementos de dualidade: por uma parte referências a elementos gregos, possivelmente por seu potencial ideal civilizatório, e por outra parte, a presença da modernidade urbana, potenciadas em sorridentes moças que proclamam as delícias das eletrolas, orquestrolas e novidades tecnológicas para o lar.



2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical

## **A iconografia musical e da dança nas obras pictóricas de Edgar Degas**

Raíssa Caroline Brito Costa  
Luciane Viana Páscoa

Edgar Degas, pintor e escultor francês que integrou o movimento impressionista no último quartel do século XIX, dedicou-se em um período de sua carreira artística a realizar pinturas onde as bailarinas, o balé e o cotidiano dos ensaios e apresentações eram o tema principal de seus quadros. Preocupado com a técnica, com a composição corporal das figuras humanas e com a organização espacial da obra, suas cenas eram acrescidas de inúmeros elementos, tais como sapatilhas e instrumentos musicais, objetos utilizados por Degas para construir a ambientação. O presente estudo tem como objetivo falar sobre a presença dos instrumentos musicais nas obras pictóricas de Edgar Degas que retratam a dança, mostrando que a iconografia musical possibilita maior entendimento do contexto artístico-musical. A partir de uma reunião prévia de algumas imagens que representam a dança, foi possível verificar um conjunto pictórico no qual diversos instrumentos musicais são retratados,



## "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

observando que estes instrumentos diferem-se de acordo com situações e ambientações desenvolvidas nos quadros. Para esta análise as obras selecionadas foram *O ensaio* (1873-1878), *A sala de dança* (1874), *O ensaio do ballet no palco* (1874), *Ballet da Ópera de Paris* (1877) e *A Lição de Dança* (1879). A presença dos instrumentos em cena das obras selecionadas, possibilita além da compreensão da música, uma interlocução com o balé de repertório do período.



# 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical "Iconografia Musical: abordagens, fronteiras e desafios"

## REALIZAÇÃO



## FINANCIAMENTO



## APOIO

