4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical
2º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música

Música, Imagem e Documentação na Sociedade da Informação

Programação

Caderno de Resumos

17 a 21 de Julho de 2017
Universidade Federal da Bahia
Salvador - Bahia - Brasil

4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical
2º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música

Música, Imagem e Documentação na Sociedade da Informação

Caderno de Resumos

Universidade Federal da Bahia
Salvador, 17 a 21 de Julho de 2017

Universidade Federal da Bahia
Reitor
João Carlos Salles Pires da Silva

Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil
Presidente
Pablo Sotuyo Blanco

AIBM/IAML-Brasil
Presidente
Beatriz Magalhães Castro

Escola de Música
Diretor
José Maurício do Vale Brandão

Escola de Belas Artes
Diretora
Nanci Santos Novais

Capa
Di Cavalcanti, Samba (1925)

Arte de Capa, revisão e diagramação
Equipe SONARE
(Centro de Produção, Documentação e Estudos de Música)

Edição final
Pablo Sotuyo Blanco

Comissão Organizadora do 4º CBIM e 2º IAML-Brasil
Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco - Presidente
(PPGMUS-UFBA – RIdIM-Brasil)

Profa. Dra. Beatriz Magalhães Castro - Vice-Presidente
(PPGMUS-UnB – AIBM/IAML-Brasil)

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

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

Comissão Científica do 4º CBIM e 2º IAML-Brasil
Pablo Sotuyo Blanco (UFBA – RIdIM-Brasil) – Coordenador
Beatriz Magalhães Castro (UnB - AIBM/IAML-Brasil)
Luiz Alberto Ribeiro Freire (UFBA – RIdIM-Brasil)
Wellington Mendes da Silva Filho (UFBA – RIdIM-Brasil)
Diósnio Machado Neto (USP - RIdIM-Brasil/SP)
Alberto P. Dantas Filho (UFMA – RIdIM-Brasil/MA)
Luciane Viana B. Páscoa (UEA – RIdIM-Brasil/AM)
Isabel Porto Nogueira (UFRGS – RIdIM-Brasil/RS)
Luciana Grings (Fundação Biblioteca Nacional – AIBM/IAML-Brasil)
Marcelo Nogueira de Siqueira (Arquivo Nacional – UNIRIO)
Mary Angela Biason (Museu Carlos Gomes – RIdIM-Brasil/MG)
João Berchmans de Carvalho Sobrinho (UFPI – RIdIM-Brasil/PI)

Sumário

Apresentação 7
Programação 9
Caderno de Resumos 13
Conferências
Juan Pablo González 14
Stanislaw Hrabia 15
Palestras
Luciane Viana Barros Páscoa 16
Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva 17
Paulo M. Kühl 18
André Guerra Cotta 19
Mesa Redonda 1 - RIdIM-Brasil
Diósnio Machado Neto 20
João Berchmans de Carvalho Sobrinho 21
Wellington Mendes da Silva Filho 22
Mesa Redonda 2 - AIBM/IAML-Brasil
Beatriz Magalhães Castro 23
Luciana Grings 24
Pablo Sotuyo Blanco 25
Marcelo Nogueira de Siqueira 26
Mesa Redonda 3 - RIdIM-Brasil
Isabel Porto Nogueira 27
Alberto Pedrosa Dantas Filho 28
Márcio Páscoa 29
Mesa Redonda 4 - AIBM/IAML-Brasil
José Augusto Mannis 30
Mary Angela Biason 32
Ricardo Sodré Andrade 33

Comunicações

Sessão 1 34
Sessão 2 38
Sessão 3 42
Sessão 4 46
Sessão 5 50
Sessão 6 54
Sessão 7 58
Sessão 8 62
Sessão 9 66
Sessão 10 70
Sessão 11 74
Sessão 12 78

Apresentação

Prof. Dr. Pablo Sotuyo Blanco
Presidente do Congresso

Estimados colegas e amigos,

Sejam bem-vindos ao 4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical e 2º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Sistemas de Informação em Música, organizado pela Comissão Mista Nacional do Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil (RIdIM-Brasil) em colaboração com o capítulo brasileiro da Associação Internacional de Bibliotecas, Arquivos e Centros de Documentação de Música (AIBM/IAML-Brasil), junto aos Programas de Pós-Graduação em Música e em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia.

Ao promover a ideia de organizar este evento conjunto, procuramos continuar aprofundando as discussões iniciadas nos congressos anteriores, buscando consolidar o trabalho que o RIdIM-Brasil vem realizando em torno da iconografia musical em território nacional e fortalecer as ações que a AIBM/IAML-Brasil desenvolve em torno da documentação musical no Brasil.

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 relativas à música e suas características informacionais. 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 conjunto tem como objetivo congregar docentes, pesquisadores, técnicos junto a outros profissionais e estudantes das áreas de Música, História, Artes Visuais, Museologia, Ciência da Informação (dentre outras áreas afins), interessados em toda e qualquer atividade que diga respeito às fontes documentais relativas à música, nas áreas geo-culturais conexas, tanto em nível nacional quanto internacional.

Devemos nos esforçar para não só atingir uma compreensão mais profunda dessa documentação tão particular seja em termos de seu espectro de temas e seus escopos metodológicos, como também no sentido de estabelecer diálogos profícuos, com o intuito de questionar as abordagens, ultrapassar as fronteiras das disciplinas que querem continuar a fazer contribuições significativas, benéficas e duradouras, assumindo os desafios enfrentados na cultura, na sociedade e nas universidades no século XXI. Dita intrínseca multidisciplinaridade ficou evidentemente expressa no título do evento (Música, Imagem e Documentação na Sociedade da Informação).

Por isso, propomos desdobrar o tema geral do evento conjunto 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 musical em geral.

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 musical (iconográfica, musicográfica, audiovisual ou sonora, dentre outras possíveis) 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 conjunto não teria se concretizado. Assim, em nome da Comissão Organizadora, gostaria de agradecer a todos que apoiaram dar continuidade aos congressos associados nesta ocasião, incluindo os membros da Comissão Mista Nacional do RIdIM-Brasil e a Diretoria da AIBM/IAML-Brasil. Da mesma forma, agradeço aos palestrantes e participantes das mesas redondas que muito generosamente aceitaram nosso convite para apresentar significativas contribuições ao tema proposto para o presente evento conjunto.

Agradeço também aos membros da Comissão Científica, distinguido grupo de acadêmicos pesquisadores em música, 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, o Conselho de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior – CAPES, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, além das diversas instituições e órgãos públicos e privados que apoiaram a iniciativa de realizar este evento conjunto.

Que este evento conjunto seja uma experiência acadêmica e social positiva, que contribua não apenas na motivação dos acadêmicos, profissionais e técnicos do país inteiro a se reunirem em torno do âmbito da documentação musical, mas também se constitua em espaço de intercambio e discussão que permita o fortalecimento dos esforços na salvaguarda e melhor conhecimento do nosso patrimônio musical.

Programação

17de Julho

A partir das 08:00 – Inscrições e credenciamento (Foyer do ECAF)
10:00 – 10:30 – Cerimônia de Abertura (Auditório 1)
10:30 – 12:00 – Conferência 1 (Auditório 1)
Juan Pablo Gonzalez (Universidad Alberto Hurtado - Chile)
12:00 – 14:00 – Almoço
14:00 – 15:30 – Conferência 2 (Auditório 1)
Stanisław Hrabia (Uniwersytet Jagielloński, Polônia / Presidente IAML)
15:30 – 17:30 – Comunicações (sessões 1 e 2 - Auditórios 1 e 2)
17:30 – 19:00 – Confraternização de boas-vindas (Foyer do ECAF)

18 de Julho

A partir das 08:00 – Inscrições e credenciamento (Foyer do ECAF)
08:30 – 10:00 – Oficinas e minicursos:
A – Documentação Audiovisual e Sonora Musical (Auditório 2)
B – Documentação Musical e Musicográfica (Auditório 3)
10:00 – 12:00 – Mesa Redonda 1 - RIdIM-Brasil - (Auditório 1)
Tema: Da imagem à pesquisa musicológica
Diósnio Machado Neto (USP-RP; RIdIM-Brasil São Paulo/SP)
João Berchmans de Carvalho Sobrinho (UFPI; RIdIM-Brasil – PI)
Wellington Mendes da Silva Filho (UFBA; RIdIM-Brasil)
12:00 – 14:00 – Almoço
14:00 – 15:00 – Palestra 1 - (Auditório 1)
Luciane Páscoa (UEA – GT RIdIM-Brasil - AM)
15:00 – 17:00 – Comunicações (sessões 3 e 4 - Auditórios 1 e 2)
17:00 – 17:30 – Coffee Break
17:30 – 19:00 – Comunicações (sessão 5 - Auditório 1)
20:00 – Jantar

19 de Julho

A partir das 08:00 – Inscrições e credenciamento (Foyer do ECAF)
08:30 – 10:00 – Oficinas e minicursos:
A – Documentação Audiovisual e Sonora Musical (Auditório 2)
B – Documentação Musical e Musicográfica (Auditório 3)
08:30 – 10:00 – Reunião fechada RILM-Brasil
10:00 – 12:00 – Mesa Redonda 2 - IAML-Brasil - (Auditório 1)
Tema: Gestão institucional da documentação iconográfica e musical
Beatriz Magalhaes Castro (UnB, Presidente AIBM/IAML-Brasil)
Luciana Grings (BN, Vice-Presidente AIBM/IAML-Brasil)
Pablo Sotuyo Blanco (UFBA, RIdIM-Brasil, CTDAISM-CONARQ)
Marcelo N. de Siqueira (UNIRIO, Arquivo Nacional/CODAC)
12:00 – 14:00 – Almoço
14:00 – 15:00 – Palestra 2 (Auditório 1)
Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva (CRIDI-UFBA)
15:00 – 17:00 – Comunicações (sessões 6 e 7 - Auditórios 1 e 2)
17:00 – 17:30 – Coffee Break
17:30 – 19:00 – Apresentação pública AIBM/IAML-Brasil (Auditório 1)
20:00 – Jantar

20 de Julho

A partir das 08:00 – Inscrições e credenciamento (Foyer do ECAF)
08:30 – 10:00 – Reunião fechada RIdIM-Brasil (Auditório 3)
10:00 – 12:00 – Mesa Redonda 3 - RIdIM-Brasil (Auditório 1)
Tema: Acervos e repertórios iconográficos musicais
Isabel Porto Nogueira (UFRGS – RIdIM-Brasil – RS)
Alberto Dantas (UFMA – RIdIM-Brasil – MA)
Márcio Páscoa (UEA – RIdIM-Brasil – AM)
12:00 – 14:00 – Almoço
14:00 – 15:00 – Palestra 3 (Auditório 1)
Paulo Kühl (UNICAMP; RIdIM-Brasil Campinas/SP)
15:00 – 17:00 – Comunicações (sessões 8 e 9 - Auditórios 1 e 2)
17:00 – 17:30 – Coffee Break
17:30 – 19:00 – Comunicações (sessões 10 e 11 - Auditórios 1 e 2)
20:00 – Jantar

21 de Julho

A partir das 08:00 – Inscrições e credenciamento (Foyer do ECAF)
08:30 – 10:00 – Reunião fechada RISM-Brasil (Auditório 3)
10:00 – 12:00 – Mesa Redonda 4 - IAML-Brasil (Auditório 1)
Tema: Ciclos vitais da/na gestão da documentação musical
José Augusto Mannis (UNICAMP; LASom/DM/IA)
Mary Angela Biason (CTPaDi-CONARQ; RIdIM-Brasil - MG)
Ricardo Sodré Andrade (ADoHM-UFBA)
12:00 – 14:00 – Almoço
14:00 – 15:00 – Palestra 4 (Auditório 1)
André Guerra Cotta (UFF; RISM-Brasil)
15:00 – 17:00 - Comunicações (sessão 12 - Auditório 1)
17:00 – 17:30 – Coffee Break
17:30 – 18:00 – Reunião dos juris (fechada) (Auditório 3)
18:00 – 19:00 – Cerimônia de Encerramento (Auditório 1)
Entrega dos prêmios RIdIM-Brasil 2017 e Mercedes Reis Pequeno 2017
21:00 – Jantar de despedida (por adesão)

Diagrama esquemático do Espaço Cultural Arlindo Fragoso - EP/UFBA

Caderno de Resumos

Conferências
Palestras
Mesas Redondas
Comunicações

Conferência 1 - 17/07 - 10:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

La fotografía como fuente para el estudio de la música popular chilena del siglo XX

Juan Pablo Gonzalez
Universidad Alberto Hurtado, SJ - Chile / Coordenador ARLAC-IMS

Presento esta conferencia más como un usuario de iconografía musical que como un investigador y difusor de ella, si bien ambos papeles pueden estar entrelazados. A lo largo de mi carrera, he recurrido con frecuencia a la iconografía como forma de ilustrar y de poner en contexto aquello sobre lo que estoy escribiendo. Ponerle rostro a los músicos del pasado ha sido tarea principal de la historia de la música occidental. Es como que si conociésemos su retrato escucháramos mejor su música. Ese ha sido el uso más habitual que le he dado a la iconografía, compartiendo el entusiasmo de encontrar una foto, una portada de partitura, un cartel, o un artículo ilustrado que nos ayude a reconstruir mejor ese pasado que estamos interrogando. También he usado analíticamente la iconografía, buscando la forma de interrogar una imagen para que me diga algo de los músicos y la música que estoy estudiando. En esta conferencia pretendo abordar lo que he llamado el uso analítico de la iconografía en la investigación musicológica, especialmente la referida a la música popular del siglo XX. Me baso en un acervo de 1000 fotografías producidas en el marco del proyecto "Historia Social de la Música Popular en Chile en el siglo XX", que venimos desarrollando desde 1999 en Chile con el apoyo del Fondo de Desarrollo Científico y Tecnológico, FONDECYT. De esas fotografías, he seleccionado aquellas que mejor hemos podido interrogar. Qué tipo de información nos entregan las imágenes del pasado, cómo podemos interpretarlas, de qué manera podemos hacerlas dialogar con fuentes de otra naturaleza, como las sonoras y las escritas, son las preguntas que guían esta conferencia.

Conferência 2 - 17/07 - 14:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Cataloguing through cooperation: the role of music librarians in creating a national union catalogue

(Catalogando através da cooperação: o papel dos bibliotecários de música na criação de um catálogo nacional)

Stanisław Hrabia
Uniwersytet Jagielloński, Cracóvia - Polônia / Presidente IAML

Construir uma plataforma de cooperação e fortalecer as relações entre seus membros são os principais objetivos de cada associação de bibliotecas. A participação num projecto conjunto pode constituir uma excelente oportunidade para os bibliotecários cumprirem este objectivo e melhorar simultaneamente as suas qualificações profissionais. Os Poderes Nacionais da IAML têm realizado várias atividades que aumentam as habilidades profissionais dos bibliotecários em termos de catalogação de música. Entre essas atividades está a participação na criação de catálogos sindicais nacionais, como o NUKAT - o Catálogo da União de Coleções da Biblioteca de Pesquisa Polonesa, no qual os bibliotecários de música participam catalogando materiais musicais. Durante a apresentação, serão descritos vários aspectos da cooperação: procedimentos de criação e validação de registros, papel dos arquivos de autoridade, formas de acessar as coleções de música e a importância das reuniões de trabalho. O primeiro Encontro de Trabalho de Bibliotecários de Catalogação de Música no NUKAT teve lugar em 2007, dedicando-se às regras de interpretação para a catalogação de música impressa. Nos próximos anos, os temas expandiram-se para incluir a catalogação de documentos sonoros, regras de criação de títulos uniformes e temas de gênero / forma para música e princípios de descrição de música em RDA. Como resultado de uma cooperação de longa data, várias novas bibliotecas de música se juntaram ao projeto. Esta colaboração também teve um impacto no reforço da actividade das bibliotecas de música noutros domínios, tanto a nível nacional como internacional.

Palestra 1 - 18/07 - 14:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Circulação iconográfica musical ultramarina: imagens de artistas em trânsito no teatro musical em Belém e Manaus

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

Entre 1850 e 1910, a Amazônia viveu o auge econômico do Ciclo da Borracha, gerando vultosas arrecadações ao Amazonas e ao Pará. Ambos receberam enorme fluxo de estrangeiros e brasileiros de outras regiões e as capitais destes estados tiveram um rápido desenvolvimento urbano. Os ganhos culturais decorrentes do crescimento econômico e social beneficiaram a população de Belém e Manaus, que se revelou ávida pelo teatro musical. Em meio a operetas e revistas, a ópera foi o gênero com maior sofisticação pela dimensão dos recursos envolvidos, pela associação de habilidades artísticas para realizá-lo e a pretensão em trazer artistas e companhias inteiras da Itália e da França, anualmente. Como consequência da difusão da música em Manaus e Belém, alguns músicos que haviam estudado no exterior decidiram vir escrever para o teatro lírico. Ao verificar a diversidade de manifestações culturais e artísticas em Belém e Manaus durante o Ciclo da Borracha, observou-se a ausência de estudos referentes à iconografia e iconografia musical no que concerne à imagem dos artistas viajantes do teatro musical neste período. Tais estudos pretendem aprofundar o conhecimento sobre a estética visual presente na fotografia da segunda metade do século XIX. É de grande interesse o conjunto documental fotográfico que, mesmo disperso, reúne informação importante sobre a vida musical, a estética e os elementos cênicos usados nos espetáculos da época. O interesse pelo documento fotográfico ampliou-se a partir da segunda metade do século XX, com a "dilatação do campo do documento" quando os historiadores passaram a considerar categorias variadas de testemunho. Pierre Francastel, sob influência da Escola dos Annales, argumentou que o documento artístico é ao mesmo tempo revelador de saberes técnicos e de esquemas de pensamento, e pode ser considerado tão seguro quanto um documento escrito. É sob tal viés que se discute um conjunto fotográfico com imagens de artistas viajantes em trânsito nas cidades de Manaus e Belém, oriundos de companhias artísticas de teatro musical. Almeja-se contribuir com informação histórica, artística e estética para recompor um patrimônio cultural, partindo da premissa de Adorno de que não se trata de conservar o passado, mas de realizar a sua esperança.

Palestra 2 - 19/07 - 14:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A Iniciativa Legatum na pesquisa e na preservação digital de acervos audiovisuais e iconográficos

Rubens Ribeiro Gonçalves da Silva
Universidade Federal da Bahia - CRIDI-UFBA

Pensando em contribuir com a teoria e a prática relacionada com a preservação e promoção ao acesso do legado documental público e audiovisual dos países de cultura latina, o Grupo de Estudos sobre Cultura, Representação e Informação Digitais – CRIDI lança a Iniciativa Legatum, uma série de ações coordenadas ao redor de um repositório aberto, multi-idiomas e colaborativo. O repositório é baseado em uma plataforma digital compatível com normas arquivísticas internacionais. O repositório Legatum deverá reunir e divulgar representações de acervos arquivísticos audiovisuais produzidos ou custodiados no âmbito público dos países que possuem como idioma oficial o português, espanhol, catalão, galego, romeno, francês e italiano. O objetivo é identificar e descrever, ou obter a descrição, das instituições públicas de custódia e dos respectivos acervos audiovisuais. A Iniciativa Legatum é uma experiência técnica, aproveitando os avanços recentes da tecnologia da informação aplicada aos acervos permanentes. Também é uma iniciativa de reflexão sobre a informação, a cultura, a representação, um passo de convergência empírica que ao mesmo tempo oferece um produto de utilidade ao pesquisador interessado em acessar informações sobre a documentação cuja natureza e características atendem ao escopo do repositório.

Palestra 3 - 20/07 - 14:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Ópera e caricatura no Brasil do século XIX

Paulo M. Kühl
UNICAMP – GT RIdIM-Brasil Campinas/SP

A ópera e os cantores sempre provocaram as mais diversas reações no público, o que pode ser verificado em jornais, diários, revistas, em retratos e na caricatura, entre outros. As impressões causadas pela voz e pela música e também pelos vários elementos que compõem a presença cênica, as qualidades vocais e a vida social dos cantores podem criar imagens poderosas. Ao mesmo tempo, através da repetição de lugares-comuns, essas imagens podem ser usadas para diferentes propósitos, entre eles, a crítica da sociedade. O objetivo desta fala é examinar A Lanterna Mágica (1844-1845), de Araújo Porto-Alegre, e o papel central desempenhado pelo mundo da ópera nas caricaturas ali presentes, compondo sua crítica à sociedade carioca. Além disso, também serão examinadas algumas caricaturas de Angelo Agostini, que também teve uma relação próxima com a ópera, já que sua mãe, Rachele Agostini, foi uma importante cantora na Itália e no Brasil.

Palestra 4 - 21/07 - 14:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Gloria, Laus: revisitando um estudo comparativo de fontes primárias

André Guerra Cotta
Universidade Federal Fluminense - RISM-Brasil

A partir de um trabalho publicado há cerca de vinte anos atrás, o autor reflete sobre as dificuldades e desafios enfrentados na época, comenta e analisa algumas das transformações ocorridas no campo da musicologia brasileira desde então, particularmente no que diz respeito à ampliação de abordagens metodológicas, à evolução das tecnologias digitais e à implementação e articulação de políticas de fomento à pesquisa no campo musicológico.

Mesa Redonda 1 - RIdIM-Brasil - 18/07 - 10:00 h

Tema: Da imagem à pesquisa musicológica
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A iconografia musical no acervo da Pinacoteca de São Paulo: a construção de uma identidade numa sociedade em transição

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

A Pinacoteca do Estado de São Paulo surgiu em 1905, quando a sociedade paulista estava num profundo processo de transformação. A antiga elite agrícola aos poucos se estabelecia na cidade de São Paulo impulsionando com o seu poder econômico diversas mudanças no padrão de urbanização e de relações sociais. Até 1920, a região se tornaria conhecida por sua pujança industrial. Assim, se por um lado a elite agrícola teve a preponderância do capital e projetava um sistema civilizatório em modelos europeus, por outro, toda a população de trabalhadores, entre nativos, migrantes de zonas rurais e imigrantes de diversas nacionalidades, começava a formar um complexo sistema social que se fazia representar por expressões culturais conflitantes com o poder, num conflito de identidades nem sempre geométrico. Isso porque a sociedade em questão poderia ser separada por classes econômicas, porém, questões como etnia e expressões culturais num ambiente de forte miscigenação enfraqueciam o estabelecimento de regimentos fortes de representação e preponderância cultural. A própria discussão de identidade mergulhava num processo de dissolução de padrões do que seria o homem paulista. Enfrentavam-se modelos: do nativo rural (caipira) ao desbravador intrépido (bandeirante); da cultura espontânea do matuto à da ordem civilizatória da cultura artística de padrões centro-europeus; mergulhadas numa região onde o imigrante italiano impunha regiões de exclusão da língua nativa. Na música o debate também ocorria polarizado. O cenário lírico dividia-se entre a ópera séria italiana e a opereta ligeira que predominava nas salas de espetáculo que surgiam aos borbotões. Os cafés-concerto e cabarés também cresciam, impulsionando canções a um público cada dia maior. Por fim, o Modernismo, que trazia a crítica ao academicismo e impulsionava um discurso nacionalista. É nessa ordem de debate que traçamos discursos de sentido identitário, que estiveram no cerne da formação do acervo da Pinacoteca. A ideia da música de raiz na obra de Almeida Junior, e o melhor ambiente de cultura artística, como Hora da Música, de Oscar Pereira da Silva.

Mesa Redonda 1 - RIdIM-Brasil - 18/07 - 10:00 h

Tema: Da imagem à pesquisa musicológica
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Exame de fontes iconográficas em impressos musicais brasileiros do Século XIX

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

No intuito de realizar análises mais detalhadas esta proposta estudo dá continuidade a uma proposta preliminar que nos conduziu a um olhar investigativo sobre fontes iconográficas presentes nos impressos musicais brasileiros, com foco no material produzido durante o século XIX, em que foi apresentada duas perspectivas: a da própria representação da imagem e sua significação intrínseca, e a da relação simbólica com a música que a acompanha. Pretende-se, portanto, partir para o exame de fontes iconográficas selecionadas na amostra e seus significados enquanto representação imagética e a possibilidade de antecipar o sentido do discurso musical exposto na partitura que a complementa. Dessa forma, tratando as representações iconográficas como objetos incorporados ao meio de difusão musical e produzindo pontos de reflexão, como o da sua incorporação ao quadro sociocultural específico a este meio de difusão, pode nos levar a fundar a possibilidade de uma leitura contextual das atitudes de um povo ou determinado grupo, condensados na relação desta imagem com a cultura da época ou uma outra leitura, a da sua expressão particular, do autor, do público e da sociedade em geral (BALDASSARE, 2013. Trad. BLANCO, P.). E de forma mais ampliada, pode nos levar a procurar um significado mais genérico, seja histórico, social, estético, dentre outros. Esses resultados poderão surgir através da construção de uma metodologia analítica que seguirá três direções: 1. O simbolismo social, político, étnico, ideológico refletido pela representação imagética; 2. A análise iconológica, na perspectiva de Panofsky, que procura compreender estas representações como um documento histórico e geográfico de/sobre uma determinada cultura; e 3. Uma "leitura" que estabelecerá a possibilidade da relação, ou representação que a imagem remete à obra musical em si mesma. O que pretendemos é estabelecer relações das representações iconográficas com elementos da cultura da época: uma arqueologia das mentalidades construídas e representadas pela música e material iconográfico, trabalhando alguns significados preestabelecidos, que poderão despertar novos sentidos de representações, tais como, significados políticos e ideológicos, épico-patriótico, étnico-cultural e sociocultural.

Mesa Redonda 1 - RIdIM-Brasil I - 18/07 - 10:00 h

Tema: Da imagem à pesquisa musicológica
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Caligramas iconográficos musicais – casos de iconografia litero-musical: Teócrito de Siracusa com o caligrama "Syrinx" e exemplos destacados dessa tradição

Wellington Mendes da Silva Filho
Universidade Federal da Bahia; CM RIdIM-Brasil - BA

Embora conceituemos Iconografia Musical como toda e qualquer representação pictórica que direta ou indiretamente se remeta à arte musical, podemos encontrar curiosos casos nos quais o elemento pictórico se encontra em transcendência para com este conceito se tomado a rigor. Assim ocorre no artifício dos caligramas iconográficos musicais – a exemplo do poema bucólico "A Siringe", de Teócrito de Siracusa (310 – 250 a.C.), destacado poeta do período helenístico. Teócrito, no papel de co-pioneiro (junto a Simias de Rodes, século III a.C.) na tradição do poema figurado, onde a própria configuração do texto ilustra o tema abordado, nos traz a imagem da flauta *Syrinx* ilustrada pela disposição das palavras no texto poético. Esta arte se perpetuaria até a contemporaneidade, com exemplos que também aqui expomos e comentamos, a exemplo de Guillaume Apollinaire (1880-1918). Considerando também as representações medievais do estilo Ars Subtilior, a exemplo de Baude Cordier e sua partitura no seu rondeaux *Belle, Bonne, Sage*. O caligrama é um escrito, em geral poético, cuja disposição tipográfica esboça figuras alusivas ao tema tratado. Os primeiros caligramas conhecidos se devem a poetas gregos do período helenístico (s.IV a.C.). Esta modalidade poética teria uma origem religiosa, no papel de ex-votos ou oferendas, sobre os quais se escreviam o nome do doador e a ocasião da doação em linhas ou versos, que se configuravam na forma do objeto oferecido, a exemplo do poema 'Ovo', de Símias de Rodes. Esta técnica foi imitada pelos poetas latinos. O gramático e poeta romano Ausônio (s.IV d.C.) chamou a esta técnica literária de 'technopaegnia' - τέχνη, techne, arte e παίγνιον, *pañnion*, jogo, que significa "jogo de arte" ou ainda "carmina figurata". Temos inúmeros exemplos medievais, como "Os Feitos dos Apóstolos", do século X, na Biblioteca Nacional de Paris. Talvez o mais prolífero 'caligramático' da Idade Média tenha sido o Monge Beneditino Rabanus Maurus (780–856), com o seu *Liber de laudibus sanctae crucis*. Ainda da idade Média, *De Signaculo Sanctae Crucis* (s.VI d.C.) de Venantius Fortunatus. Exemplos da Renascença e Barroco serão também discutidos.

Mesa Redonda 2 - IAML-Brasil - 19/07 - 10:00 h

Tema: Gestão institucional da documentação iconográfica e musical (Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Modelagens para a descrição, tratamento e gestão da informação musical: RIC e LRM como propostas no e para o Brasil

Beatriz Magalhães Castro
Universidade de Brasília; Presidente AIBM/IAML-Brasil

Na última década tem-se observado mudanças substanciais nas formas de descrição, tratamento e gestão da informação musical, com mudanças expressivas seja a partir das formas de acesso e intercâmbio de dados, seja por meio de um redesenho das relações geopolíticas que vieram a incluir iniciativas ditas "periféricas" numa discussão globalizada de padrões para tais fins. Aos finais de 2012, o *International Council on Archives* (ICA) nomeia o *Experts Group on Archival Description* (EGAD) como comissão temática formada com o objetivo de "desenvolver padrões para a descrição de dados baseado em princípios arquivísticos" e, mais especificamente, um "padrão descritivo abrangente que concilie, integre e construa sobre as quatro normas existentes" (ISAD(G), ISAAR(CPF), ISDF e ISDIAH). De outro lado, a partir das iniciativas em *Resource Description and Access* (RDA) e em sucessão ao AACR2, que motivaram ainda o advento do *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR), testemunhou-se o surgimento do FRBR-LRM como modelo consolidado entre as iniciativas FRBR (dados bibliográficos), FRAD (controle de autoridades) e FRSAD (controle de assuntos), desenvolvidos pela Federação Internacional de Associações de Bibliotecas e Instituições (IFLA) e publicados em 2010. Assim, as modelagens para a descrição, tratamento e gestão da informação musical propostas no e para o Brasil devem ser analisadas, discutidas e implementadas levando-se em consideração possíveis características do patrimônio musical brasileiro mas sobretudo mantendo padrões de interoperabilidade para a sua difusão e conhecimento no plano internacional. Este texto pretende discutir esta(s) questão(ões) a partir da experiência e instalação da AIBM/IAML-Brasil e dos grupos de repertórios internacionais especializados em música RILM e RISM no Brasil.

Mesa Redonda 2 - IAML-Brasil - 19/07 - 10:00 h

Tema: Gestão institucional da documentação iconográfica e musical
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Documentos iconográficos e musicais na Biblioteca Nacional: histórico, gestão e tratamento

Luciana Grings
Biblioteca Nacional; Vice-presidente AIBM/IAML-Brasil

Histórico das divisões de Iconografia e Música e Acervo Sonoro na Biblioteca Nacional do Brasil, bem como das práticas de gestão e tratamento dos acervos. Embora a coleção da Real Biblioteca portuguesa, no século XIX, já contivesse material iconográfico e musical, o estabelecimento das divisões específicas para cada material na Biblioteca Nacional só se deu depois de algum tempo – no caso da divisão de Música, um século e meio depois da instalação da Biblioteca no Brasil. Atualmente, o processamento das coleções é realizado distintamente, ocorrendo em diversos setores, para que a cada peça seja dado o tratamento técnico mais adequado. Hoje em dia, as divisões de Iconografia e Música da BN concentram boa parte dos tesouros documentais da instituição, incluindo peças integrantes do programa Memória do Mundo da UNESCO como a Coleção Thereza Cristina Maria e os manuscritos musicais de Carlos Gomes e Ernesto Nazareth.

Mesa Redonda 2 - IAML-Brasil - 19/07 - 10:00 h

Tema: Gestão institucional da documentação iconográfica e musical
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Ciclos vitais, informacionais e políticos (virtuosos ou corruptos) na documentação iconográfica e musical: do dogma à praxis

Pablo Sotuyo Blanco
Universidade Federal da Bahia
Presidente RIdIM-Brasil
Presidente da CTDAISM-CONARQ

Muito se discute ainda em torno da descrição (dentre outros aspectos) da informação contida na documentação relativa à música (seja da espécie e tipo que for, iconográfica e/ou musical) no Brasil e no mundo. Porém poucas vezes se consideram os ciclos diversos aos quais tais documentos se submetem, que condicionam seriamente a sua gestão e o tratamento da informação contida nessa documentação de diversas formas, incluindo a sua mera identificação e consequente descrição. Apresentamos aqui uma discussão que visa não apenas identificar territórios, limites e diferenças, tanto quanto reconhecer áreas comuns, conexões e semelhanças, no intuito de melhor desenvolver as ações necessárias ao patrimônio documental iconográfico e musical no Brasil, tendo o usuário como sujeito de interesse desde a produção documental até a recuperação da informação e seu usufruto social.

Mesa Redonda 2 - IAML-Brasil - 19/07 - 10:00 h

Tema: Gestão institucional da documentação iconográfica e musical
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O tratamento arquivístico de documentos iconográficos e musicais: o impacto da Resolução nº 41 do Conselho Nacional de Arquivos

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

A Resolução nº 41 do Conselho Nacional de Arquivos, de 9 de dezembro de 2014, dispõe sobre a inserção dos documentos audiovisuais, iconográficos, sonoros e musicais em programas de gestão de documentos arquivísticos dos órgãos e entidades integrantes do Sistema Nacional de Arquivos - SINAR, visando a sua preservação e acesso. Esta apresentação discorrerá sobre o contexto de sua criação e sua implicação no processamento arquivístico desses documentos.

Mesa Redonda 3 - RIdIM-Brasil - 20/07 - 10:00 h

Tema: Acervos e repertórios iconográficos musicais
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Redes de subjetividades, imagem e presença: estudos qualitativos sobre a multiplicidade de imagens e de leituras sonoro-poético-reflexivas de mulheres

Isabel Porto Nogueira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul; GT RIdIM-Brasil - RS

Este trabalho reflete sobre as formas de representação e sobre os sentidos e subjetividades envolvidos na interpretação das imagens de mulheres, vistas a partir da investigação qualitativa à luz das epistemologias feministas. A partir de estudos anteriormente realizados sobre fotografias de mulheres intérpretes e compositoras, e da constatação da invisibilização de sua produção e atuação nas narrativas da historia da musica, busco refletir, mediada pelas redes de discussão, diálogo e partilha, sobre as questões que envolvem este processo de invisibilidade. Tomando como ponto de partida as epistemologias feministas e a necessidade de novas lentes para ver a história, do questionamento das narrativas hegemônicas e da compreensão dos marcadores da diferença como determinantes de lugares de fala e de escuta; este trabalho propõe a produção de imagens fotográficas de si por mulheres intérpretes e/ou compositoras e a leitura destas por outras mulheres, discutindo os sentidos que emergem a partir destas trocas e processos. Desta forma, as imagens se tornam catalisadoras de sentidos e subjetividades, tanto no processo de feitura como na sua leitura, e fonte a partir do qual as mulheres tecem e compartilham leituras sonoro-poético-reflexivas. O processo, do qual este trabalho apresenta as primeiras vozes e enunciados, envolve mulheres de diferentes cenas musicais e artísticas e pretende trazer à tona uma multiplicidade de imagens e sentidos evocados pelas mulheres na construção de suas imagens e de suas leituras, apontando para essas várias e diversas subjetividades, e que, trazidas para o campo das imagens, desejo que contribuam para a ampliação das escrituras historiográficas e para outras histórias das músicas.

Mesa Redonda 3 - RIdIM-Brasil - 20/07 - 10:00 h

Tema: Acervos e repertórios iconográficos musicais
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Sentimento nativista no Império do Brasil: entre a nova tradição iconográfica e a lenta construção de uma música nacional

Alberto Pedros Dantas Filho
Universidade Federal do Maranhão; CM RIdIM-Brasil - MA

Representação direta entre a novidade do novo estado e a continuidade remanescente de uma herança europeia na América, as experiências governativas que engendraram a "ideia de uma cultura nacional", como em Ricardo Salles e Alfredo Bosi, encontram-se no cerne da discussão a respeito da formação de uma arte e de uma matriz identitária onde encontramos a literatura, e o seu papel de liderança, como segmento de uma cultura monárquica entre nós, a iconografia, mediadora das condições físicas e naturais de uma paisagem que não conseguindo se ver na Europa, reinventa-se como substrato exótico e diferenciador e a música, mais fechada e centrada na tradição operística, mesmo em sua face sacra, baseando-se na importação de um modelo elitista, mas distanciando-se da literatura e do seu projeto de desenvolver uma "temática nacional", assim como do exotismo iconográfico. Dessa forma, propomos um olhar entre a iconografia musical da segunda metade do século XIX, durante o Segundo Império, e as variadas formas vigentes na época de representações artístico-musicais no contexto da formação de nosso romantismo, mediadas pela literatura imperial. Acreditamos que a música praticada nas províncias mais afastadas da capital da Corte pode representar uma dinâmica de resistência às novas e bem sucedidas tentativas de implantação de nacionalismos musicais entre nós, com ritmos e características singularizadas e circunstanciadas pelas diferenças regionais.

Mesa Redonda 3 - RIdIM-Brasil - 20/07 - 10:00 h

Tema: Acervos e repertórios iconográficos musicais
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Orientalismo, exotismo e a representação visual do afro-ameríndio na ópera brasileira do século XIX

Márcio Páscoa
Universidade Estadual do Amazonas; GT RIdIM-Brasil - AM

A representação visual de negros e índios na ópera brasileira, especialmente os casos de Il Guarany (1870) e Lo Schiavo (1888) de Carlos Gomes (1836-1896) e Bug Jargal (1890) e Jara (1895) de José Cândido da Gama Malcher (1853-1921), não se baseiam numa fonte real, como o Naturalismo cientificista do ultimo terço do século XIX poderia sugerir. As fontes visuais (croquis de figurinos e fotografias), eventualmente com apoio de fontes literárias, dão conta de uma concepção exótica e orientalista de índios e negros, quando da criação de tais títulos operísticos. A imagem que estes indivíduos assumiram perante o próprio público brasileiro quando destas montagens originais, não resistiriam a uma comparação com os elementos circundantes. Isto porque tal concepção na verdade é baseada na forma como o cânone civilizatório do ocidente industrializado aceitava a existência de tais indivíduos. Sua imagem 'real' portanto era menos interessante do que a fantasia que se elaborou sobre eles, de modo a corroborar uma narrativa historicista de civilização e utopia da emancipação.

Mesa Redonda 4 - IAML-Brasil - 21/07 - 10:00 h

Tema: Ciclos vitais e gestão da documentação musical
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Processamento técnico de partituras e registros sonoros: de AACR2 a FRBR e RDA

José Augusto Mannis
UNICAMP; CDMC/CIDDIC e LASom/DM/IA

O processamento técnico deve reunir todos os dados necessários para assegurar uma representação dos documentos musicais com suficiência e precisão, de maneira que as informações disponibilizadas correspondam o mais fielmente possível às características dos suportes; às suas condições de conservação; aos possíveis modos de acesso ao documento; ao grau de inteligibilidade do conteúdo; às condições técnicas da informação registrada; à uma representação precisa do que o usuário poderá encontrar musicalmente em cada item do acervo. Os dados disponibilizados durante a consulta ao registro catalogado devem, de maneira estendida, tornar acessíveis a todo público informações sobre aspectos histórico, estético e social; aspectos artístico, científico e tecnológico pertinentes aos documentos; efetivo musical detalhado; meios para acessar aos processos operacionais para a realização da obra; procedimentos para aquisição do documento e do direito do uso de seu conteúdo. Para ampla abrangência, os dados produto do processamento técnico devem ser registrados em sistemas automatizados, para acesso online aos usuários via internet, e a organização dos metadados deve ser tal que outros sistemas possam ter acesso coordenado a essas informações. Esses cuidados permitem o acesso contínuo e livre via internet, a qualquer hora, considerando diferentes fusos horários, bem como a manutenção de uma autonomia para a gestão local dos metadados, respeitando as normas estabelecidas para uma troca de dados controlada e consistente. Essas preocupações nortearam a agenda da *International Conference on Cataloguing Principles* realizada em 1961, em Paris pela IFLA (*International Federation of Library Associations and Institutions*). Dela resultou uma série de princípios elencados no documento *Statement of International Cataloguing Principles* (ICP) conhecido como *Paris Principles,* tendo por objetivo estabelecer uma orientação de conduta

para a comunidade internacional de catalogação a partir de então. Quinze anos mais tarde a IFLA produziu uma nova declaração de princípios, publicada em 2009 e revista em 2015 (IFLA, 2015). Questões referentes ao rigor da representação do documento, precisão, método compartilhado e fazer uso de termos reconhecidos visaram atender às necessidades do usuário, sendo este considerado de maneira mais ampla que o até então usuário habitual. Usuário passou a ser considerado qualquer pessoa fazendo busca num catálogo empregando dados bibliográficos ou de autoridades. A operacionalização desses princípios suscitou a concepção de um novo esquema organizacional. O procedimento de catalogação passou a ser regido por objetivos e funções coerentes com os princípios gerais e as referências acima citadas, suscitando a revisão de métodos, normas e processos, de maneira que os catálogos disponibilizados se tornassem efetivamente instrumentos eficientes, permitindo que o usuário, na concepção renovada e ampliada do mesmo, pudesse, usando como recursos de busca atributos ou relações entre dados próprios e característicos do objeto pretendido, encontra-lo em consultas a diversos acervos. Para fins de compatibilização entre diversos acervos é fundamental que haja interoperabilidade. Diversos são os Padrões de Organização de Metadados Bibliográficos (*Bibliographic Metadata Encoding Schemes*) atualmente em uso. A interoperabilidade entre os diversos padrões de metadados bibliográficos assegurada pelo protocolo Z39.50 segue a norma ISO 23950:1998, sendo um protocolo cliente servidor de padrão internacional permitindo a busca e recuperação de informação em redes de computadores distribuídos. O Z39.50 integra diferentes *Metadata Encoding Schemes* que a ele foram e permanecem adaptadas, como MARC 21, MODS, DUBLIN CORE, ISISMarc, MARC XML e outros.

Mesa Redonda 4 - IAML-Brasil - 21/07 - 10:00 h

Tema: Ciclos vitais e gestão da documentação musical
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A areia, a peneira e o diamante: critérios sobre a qualidade da informação recolhida na documentação musical

Mary Angela Biason
Museu Carlos Gomes, Campinas/SP; CTPAD-CONARQ
GT RIdIM-Brasil - MG

Ao enfrentar uma pilha de documentos musicais para catalogar sempre questiono se as informações que irei recolher serão suficientes. Por outro lado, o excesso de informações pode poluir o instrumento de pesquisa e turvar o olhar sobre o que realmente importa. A prática metódica de organização em fichas com campos determinados para informações musicais e extramusicais por vezes não é suficiente para conter toda a miríade de nuances que querem saltar do papel. Mesmo tomando cuidado para não nos afastarmos do objetivo do catálogo, anotar os detalhes alheios à música podem ampliar nosso olhar e nos ajudar sobremaneira a contextualizar tal testemunho. A tentação em dilatar o verbete e produzir um extenso campo de observações é grande. Mas, essa percepção é particular. A vivência de muitos anos lidando com fontes primárias de todo tipo nos ensina essa subjetividade da escolha. E isso se estende a todo pesquisador que, da mesma maneira, a partir de seu entendimento, deixará sua marca. Afinal, que tipo de verbete construímos para a nossa documentação musical? Que tipo de peneira utilizamos? Pois, nem tudo que cai é areia e nem tudo que fica é precioso.

Mesa Redonda 4 - IAML-Brasil - 21/07 - 10:00 h

Tema: Ciclos vitais e gestão da documentação musical
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Acervo de Documentação Histórica Musical (ADoHM): histórico e planejamento para um ambiente de preservação e acesso a documentos musicais da Bahia

Ricardo Sodré Andrade
Universidade Federal da Bahia; RISM-Brasil/NE

O Acervo de Documentos Histórico Musical (ADoHM), localizado na Biblioteca Reitor Macedo Costa da Universidade Federal da Bahia, mantém sob custódia diversos fundos, reunindo um importante conjunto de fontes para estudos musicológicos, históricos e arquivístico. Com importância no meio acadêmico e profissional, o ADoHM é sede de projetos de alcance internacional, como o Repertório Brasileiro de Fontes Musicais (RISM-Brasil) e o Repertório Internacional de Iconografia Musical no Brasil (RIdIM-Brasil). Com ações realizadas até o momento, desde sua criação em 2009, o ADoHM empreendeu diversas ações de organização da informação e preservação, sendo essas realizadas até então com limitações orçamentárias e de pessoal técnico. Espera-se que os próximos anos haja consolidação das ações por meio de ações concretas das instituições diretamente ligadas ao ADoHM, às que tenham interesse no trabalho desenvolvido e na comunidade acadêmica e interessada no objetivo deste trabalho.

Comunicações - Sessão 1 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

¿Qué sentido puede adquirir una carátula creada en los últimos años de la dictadura chilena?: análisis de las imágenes del casete *Estoy que me muero* (1986) del grupo Congreso

Nelia Figueroa Fonseca

En 1986 el grupo chileno Congreso lanzó el álbum *Estoy que me muero* junto al sello Alerce. La carátula tiene en la parte superior un dibujo en colores de un hombre levitando mientras tiende ropa. Bajo él hay una foto en blanco y negro, en la que están los integrantes del grupo posando junto a sus instrumentos. El interior del casete, en vez de contener las letras de las canciones, posee una fotografía de ropa colgada, también en blanco y negro. Ese año Chile cumplía trece años de dictadura y diferentes acontecimientos marcaban la agenda política del país. Steve Stern (2013), al estudiar las luchas por la memoria de esa época, en su análisis de la canción homónima al título del casete, propone que en esos tiempos "lo personal podía convertirse en alegórico", lo cual nos lleva a pensar que lo representado en la carátula podría referirse a situaciones sociales que iban más allá de la práctica musical del grupo. Nuestro estudio busca conocer y analizar el sentido que pudo tener esa carátula de acuerdo al contexto sociopolítico en que se creó y, al mismo tiempo, esclarecer las relaciones entre las imágenes. A través de entrevistas realizadas a integrantes de Congreso (informando su perspectiva sobre la propuesta visual) y nuestro análisis, trataremos de dilucidar las interrogantes que surgen al observar la carátula. ¿Por qué la agrupación habrá decidido usar un dibujo y una foto? ¿Por qué uno es a color y la otra en blanco y negro? ¿Por qué los músicos optaron por elegir esa pose para la fotografía y mostrarse con sus instrumentos? ¿Qué nos querrá decir el grupo al elegir una imagen de sí mismo para una carátula? ¿Qué relación tienen las imágenes exteriores e interiores con el título del casete? ¿Cuál es el sentido que adquieren las imágenes de acuerdo al contexto en que fue editado el casete, considerando que Chile vivía en dictadura? Roland Barthes (2015) propone distinguir entre qué denotan y qué connotan las imágenes, siendo que el segundo aspecto permite cuestionar el sentido de la fotografía. De acuerdo al autor, existen seis procedimientos de connotación, como la pose y los objetos, cuyo código es histórico o cultural, es decir, la lectura de imágenes dependerá de los conocimientos que tenga quien las interprete. Así, la carátula analizada propone un lenguaje visual nuevo en la discografía del grupo Congreso, mezclando técnicas para representar diferentes ideas relacionadas a la época de lanzamiento del casete.

Comunicações - Sessão 1 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A iconografia das práticas musicais das Bandas de música do Baixo São Francisco Alagoano: um paralelo entre o passado e o presente

Nilton da Silva Souza
Pablo Sotuyo Blanco

O Baixo São Francisco, região localizada entre os Estados de Alagoas e Sergipe, desenvolveu-se econômica e culturalmente a partir da hidrovia do Rio São Francisco e da condição de entreposto comercial do Porto de Penedo, em Alagoas. No nosso estudo sobre as práticas musicais na região foram identificadas uma série de fontes visuais de grande interesse musicológico a partir das quais ampliamos o foco para incorporar a análise iconográfica. Este trabalho teve por objetivo analisar as práticas musicais a partir de fotografias das bandas de música do Baixo São Francisco Alagoano. Assim, partindo de autores como Chartier, Certeau e Burke, principalmente em suas abordagens sobre as práticas musicais a partir das noções de práticas culturais, a análise iconológica panofskiana veio permitir o presente enfoque paralelo entre o passado e o presente dessas práticas e sua possível contribuição para a disseminação da cultura de bandas de música na região. Mesmo compreendendo que os postulados dessa metodologia não são novos, este trabalho se propôs a contribuir com uma linha de estudos pouco explorada no meio acadêmico brasileiro ao tratar das bandas de música e da iconografia a ela associada. Aos efeitos deste trabalho, do total de cerca de cem imagens catalogadas em acervos particulares (de músicos, maestros, pesquisadores e familiares de músicos) em algumas cidades alagoanas como Penedo, Traipu, Pão de Açúcar e Piranhas realizamos um recorte cuja amostragem procura representar questões tais como grupos e práticas, que identificamos como importantes pela sua disseminação em toda a região pesquisada. As práticas musicais abordadas – analisadas a partir das fontes visuais – expressam um possível processo temporal dos grupos musicais na região, bem como também um registro histórico das bandas de música a elas associadas.

Comunicações - Sessão 1 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Huayno minero, el minero indígena y territorios de minería invisibles en Perú

Jessica Ayre

El huayno como género musical de matriz indígena y colonial de gran parte de la zona andina en América Latina dejó en la actualidad de denunciar o lamentarse sobre diversas problemáticas sociales en Perú, al respeto es posible plantear un proceso de silenciamiento y censura del huayno social y político en el contexto del Conflicto armado (1980-2000s) junto a otro de comercialización capitalista del huayno. En el caso de lo que pasaremos a denominar huayno minero se propicia la celebración y autocelebración del sufrimiento ambiental y cultural de determinada población ejerciendo un trabajo históricamente racializado y etnizado. En la presente ponencia se pretende primero presentar desde una perspectiva histórica, territorial y de género la evolución desde inicios del siglo XX de las canciones de huayno dedicadas al trabajador indígena minero y a territorios de minería legal e ilegal; interesa también proponer el reconocimiento de una paradoja entre el proceso de perpetuación o expansión de territorios de minería degradados ambientalmente y la promoción de la identidad cultural desde el ámbito estatal y empresarial en la que se justifica la amplia circulación mediática y comercial de manera marginal o suntuosa de las canciones de huayno prominería acompañada de imaginería geográfica y cultural. Desde los enfoques de la historia desde abajo y del presente y mediante el uso de fuentes primarias iconográficas y audiovisuales obtenidas in situ y de documentalistas populares (vendedores de música callejeros, de mercado y/o informales) respectivamente interesa en este trabajo empírico comenzar a plantear el reconocimiento de una corriente de huayno funcional a un modelo de desarrollo extractivista y de la instrumentalización del huayno y su iconografía para la prolongación de la condición subordinada de población de ascendencia indígena en la zona andina de Perú.

Comunicações - Sessão 1 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Iluminuras medievais e iconografia musical: uma abordagem histórico-cultural

Walmira Costa

Os primeiros livros sagrados remontam à Antiguidade e tiveram produção valorosa nesse período. Na Europa, sua larga produção vem colaborar com um rico vocabulário iconográfico que enriquece várias áreas do conhecimento. A pintura sobre livros sagrados foi uma arte fortemente valorizada a partir do século XI na Europa. Os seus princípios remontam à arte paleocristã e se vê bastante desenvolvida no início da Idade Média, época muito ligada à tradição monástica, pois era nos scriptoria das catedrais ou dos mosteiros e conventos que os livros manuscritos foram largamente produzidos pelos monges. Desta forma, uma larga produção de bíblias, Livros de Horas, manuais litúrgicos, Vidas de Santos, Apocalipses, crônicas históricas, tratados filosóficos, dentre outros foram confeccionados visando atingir uma clientela seleta de eruditos, os únicos que, nesta época de barbárie e obscurantismo, poderiam apreciar todo esse rico material. Num levantamento realizado em fontes distintas de livros iluminados europeus, vamos encontrar representações de músicos em cenas que nos vão mostrar o universo cultural e musical da época medieval. Como a iconografía musical se define como o uso de materiais visuais musicais com fins documentais, ensinando como manejá-los, organizá-los e extrair com habilidade a informação neles contidas, pretende-se com essa comunicação contribuir com fontes da cultura musical e social do período medieval como os ofícios, instrumentos, cenas laborais e representações iconográficas de cunho simbólico.

Comunicações - Sessão 2 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Biblioteca e Arquivo Odilio Urfé do Museu Nacional da Música: a fim de preservar e divulgar o património musical cubano

Yohana Ortega Hernández

A Biblioteca e o Arquivo Odilio Urfé do Museu Nacional da Música é a maior coleção documental relacionada com o patrimônio musical cubano. O seu valioso acervo documental inclui fontes patrimoniais representativas dos diversos âmbitos e estilos que marcaram a evolução da música cubana, bem como alguns expoentes da música universal. A coleção deste patrimônio documental começa em torno de 1949, quando o musicólogo, pianista e maestro Odilio Urfé fundou o Instituto Musical de Pesquisas Folclóricas (IMIF), que foi posteriormente o Seminário de Música Popular (SMP) e, depois, o Centro de Informação e Documentação Musical Odilio Urfé. Este último fusionou-se corporativamente em 1997 com o Museu Nacional da Música, de modo que os acervos documentais de ambas as instituições tornam-se uma importante biblioteca e um arquivo de documentos e de som. Este valioso cabedal de documentos é composto de vários suportes que foram agrupados para a sua organização, processamento e estudo em quatro áreas-chave: biblioteca, arquivo, fonoteca e fototeca. Estas áreas contêm documentos manuscritos e edições que vão desde a segunda metade do século XVIII até o presente, além de gravações contidas em uma grande variedade de meios fonográficos, todos os quais são preservados com o objetivo de valorizar o patrimônio documental do passado e do presente. Dentre as alternativas para promover o acesso efetivo às coleções de documentos, trabalha-se sistematicamente no seu processamento e catalogação, implementando-se um sistema de gestão da informação que permite a inserção de registros em bancos de dados especializados de acordo com cada coleção e com os tipos de documentos que fazem parte delas. A formação desses bancos de dados toma como base as regras internacionais que regem o processamento documental (ISAD-G, RISM, IASA) e também as normas cubanas, aplicadas segundo as características apresentadas pelas referidas coleções. Outra das vias que promove uma melhor preservação e acesso às coleções é a digitalização. Nesse sentido foi implementada a digitalização de documentos em suportes de papel e de som, bem como a edição digital do repertório musical. Da mesma forma, no referente a uma maior preservação, trabalha-se na restauração documental, restituindo assim os valores essenciais de muitos documentos.

Comunicações - Sessão 2 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

O arquivo como lugar da memória: documentos do Quinteto da Paraíba

Ana Claudia M. de Sousa
Bernardina Mª J. Freire de Oliveira

Trata-se de uma pesquisa documental, cujo objeto de estudo é o acervo do grupo de cordas Quinteto da Paraíba. Para tanto, buscou-se identificar indícios de memória da trajetória musical do referido Grupo. A produção da informação musical reflete a estrutura sociocultural na qual o produtor encontrar-se inserido. Nessa perspectiva, tal produção resulta, em alguns casos, no acúmulo de documentos musicais. Daí a importância da organização e preservação destes itens documentais, os quais podem auxiliar atividades musicais, colaborar nas pesquisas da área da Música, como também possibilitar a (re)significação de fatos sociais relacionados ao produtor e seu grupo social. Nessa conjuntura, o arquivo é considerado lugar de memória (ASSMANN, 2011), dotado de historicidade (HEYMANN, 2012). Assim, esta pesquisa busca dar visibilidade às narrativas produzidas em torno dos documentos do Quinteto da Paraíba. Com isso, os itens que compõem o acervo do Grupo são: partituras e partes, fotografias, recortes de jornais, matérias de revistas especializadas em música, cartas, CDs, DVDs, entre outros. A pesquisa encontra-se em andamento, entretanto, alguns dados foram analisados. Dessa maneira, os itens documentais do Quinteto da Paraíba apontam os traços de memória do Grupo, uma vez que revelam sua trajetória musical, que teve início no ano de 1989 e continua em atividade até os dias atuais, em efervescente produção. Os documentos revelam ainda, as participações do Quinteto da Paraíba em significativos festivais de música; evidenciam os instrumentistas que integraram o Grupo; como também, delineiam as turnês realizadas pelo Quinteto da Paraíba. Portanto, os documentos analisados confirmam que os itens documentais do Quinteto da Paraíba são capazes de evidenciar os traços da memória do grupo. Confirma-se assim, a função do arquivo que ao preservar o documento de valor histórico, passa a resguardar a memória de seu produtor.

Comunicações - Sessão 2 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Memorável Samba

Jair Martins de Miranda

Trata-se da apresentação do "Repositório Digital Colaborativo Memorável Samba" (http://acervos.culturadigital.br/memoravelsamba/) e dos primeiros resultados do trabalho de identificação, tratamento e descrição de coleções e acervos digitais sobre a memória coletiva do samba na plataforma Tainacan (http://tainacan.org/). Apresenta também a proposta do "Grupo de Pesquisa Memorável Samba", vinculado ao Laboratório de Preservação e Gestão de Acervos Digitais - LABOGAD, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - DEPA/UNIRIO, e o novo padrão internacional de descrição arquivística RiC (Records in Contexts), que vem sendo estudado e utilizado pelo laboratório e o grupo de pesquisa para a criação de uma ontologia, genealogia, cartografia e cronologia do samba.

Comunicações - Sessão 2 – 17/07 - 15:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

A Série Documentos Musicográficos do Acervo Pe. Jaime Diniz: algumas reflexões sobre a organização e difusão das fontes musicais reunidas na Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello

Wheldson Rodrigues Marques

Neste texto discorremos sobre a Série 2 - Documentos Musicográficos, do Acervo Pe. Jaime Diniz, preservado na Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello, no Instituto Ricardo Brennand. Trata-se de um relato de experiência de trabalho em andamento. Propomos uma reflexão sobre possíveis problemas relacionados à organização de acervos documentais que abrigam fontes musicográficas manuscritas. Tratamos de uma amostragem das fontes procedentes das atividades do musicólogo Jaime Cavalcanti Diniz, entre conjuntos cujo exame anterior indicou autoria não identificada com relação às obras registradas (Mandatum a 4) e documentos com música atribuída por Diniz (não sem problemas) ao compositor Luís Álvares Pinto (Mandatum a 4 vozes, Miserere para os Sermões da Quaresma e Motetos para os Sermões da Quaresma). Tomamos estes casos como exemplos de como o exame das fontes pode redesenhar o arranjo da série. Compreendemos que a experimentação e aplicação de métodos de organização documental deve ser colocada em prática junto à investigação sobre as narrativas históricas a que as fontes se reportam, ou que sugerem. Com isso, procuramos apresentar resultados parciais obtidos no decorrer do processo de identificação, análise, classificação e descrição destes documentos em diálogo com o cotejo de informações sobre a produção musical, também produzidas a partir dos rastros que permanecem na referida biblioteca. Mas não apenas isso. Debruçamo-nos sobre os problemas do acervo, na perspectiva da arquivologia musical, na intenção de reunir e dar sentido aos fragmentos e construir redes de interpretação, o que, a partir da própria documentação, torna-se então etapa imprescindível no esforço de dar (um outro) sentido e função social ao arquivo e às consequentes narrativas a serem elaboradas através de sua consulta.

Comunicações - Sessão 3 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Coleção HJK: a organização dos manuscritos de Hans-Joachim Koellreutter

Lourdes Regina Porto

Desafios surgem na organização da Coleção HJK, do músico, maestro, professor e compositor teuto brasileiro Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005) em suas seis décadas de atuação pedagógica no país, onde se destacou como pensador influente, militante da vanguarda e ativista cultural. Se o acesso à integralidade de seus textos atende a interesse público há muito reclamado, para os documentalistas e profissionais da informação a Coleção HJK se revela objeto de pesquisa paradoxal, dada sua problemática ética *a priori,* onde vige polêmica estética e ruptura ideológica. Tenta-se estabelecer controle sobre o discurso e ideias de pensador libertário, de impor regras à sua linguagem, fixar e dar precisão ao seu vocabulário e construções linguísticas, de empregar técnicas documentárias para neutralizar a ambiguidade léxica e incerteza semântica evitando desvios terminológicos na atribuição de sentidos. Visa-se ordenar o raciocínio de HJK sob risco de negar o paradoxo como condição de sua defesa estética (a "Estética do Impreciso e do Paradoxal"). Voltada para a recuperação da informação com ênfase na organização do conhecimento, propõe-se aqui verter o pensamento de HJK em linguagem documentária para determinar meios de modelagem descritiva que representem, em arranjo posterior, tanto as especificidades documentais quanto o contexto multidisciplinar da coleção e seu autor, para quem a música está em permanente diálogo com outras artes, ciências e culturas. Amparado na Ciência da Informação, Biblioteconomia e Arquivologia, submete-se os registros primários da Coleção HJK à análise documentária e terminológica, define seus registros secundários de representação e síntese, e desenvolve plano classificatório na forma de mapa conceitual, onde pode-se identificar as áreas do conhecimento envolvidas, suas taxonomias e cruzamentos. A análise ontológica e epistemológica de seu corpo discursivo se dá por viés hermenêutico (o interpretar), heurístico (explicar), organizacional (ordenar) e preditivo (formular hipóteses), identificando semelhanças entre equacionamentos cognitivos e multidimensionais providos por Sistemas de Organização do Conhecimento e constructos transversais propostos na ideia de Rizoma de Deleuze e Guattari. Infere-se, como condição paradoxal, a possibilidade de organização por conexões rizomáticas em rede fasciculada e de feição mais livre, desde que vez sustentada por sistema documentário fixo, hierárquico e estruturante.

Comunicações - Sessão 3 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Documentação musical: nova proposta de descrição de partituras com foco no usuário

Sarah Lorenzon Ferreira

Este trabalho apresenta as soluções encontradas para a catalogação de partituras da Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) utilizando campos do formato MARC ainda não explorados por bibliotecas brasileiras. Ao iniciar a formação do acervo de partituras na década de 1970, a biblioteca se preocupou em identificar as necessidades dos estudantes de música e constatou que frequentemente procuravam partituras por determinado instrumento ou voz, quando não tinham em mente um compositor ou peça musical específicos. A base de dados de partituras (Base Acorde) utilizada pela biblioteca foi criada em 1978, bem antes da aquisição do software Aleph pela USP. Devido à obsolescência tecnológica dos catálogos desenvolvidos localmente para os documentos musicais, ficou evidente a necessidade de mudança de software. Uma das dificuldades técnicas do processo de migração da Base Acorde para o Aleph foram as diferentes concepções de metodologia de descrição de partituras da biblioteca e o formato MARC, usado pelo Dedalus (catálogo bibliográfico da USP). Conforme identificado desde o início da formação do acervo, para a catalogação realizada localmente, categorias de informação como meio de expressão (instrumentos e vozes) e os termos gênero e forma eram imprescindíveis. Esses campos, até recentemente, não existiam no formato MARC. No levantamento em sites de instituições internacionais identificamos que em junho de 2010, a *Library of Congress* (LoC) anunciou a separação formal dos termos gênero/forma, que estavam embutidos no *Library of Congress Subject Headings* (LCSH) - campo 650, para um novo tesauro independente, chamado *Library of Congress Genre/Form Terms for Library*, que deverá ser usado no campo 655. O campo 382 - meio de expressão (*Medium of Performance*), atributo singular para música, foi implementado em abril de 2012. A partir de 2015 a LoC anunciou que adotaria oficialmente esses campos em seus catálogos. Como resultado, apresentamos a catalogação de partituras realizada na biblioteca da ECA usando os campos implementados pela LoC. A partir da experiência adquirida para a migração da base de dados, da revisão de literatura e do estudo dos padrões internacionais de catalogação, constatamos que as inovações, agora propostas no cenário da catalogação internacional, inegram a metodologia de catalogação da Biblioteca da ECA desde o início.

Comunicações - Sessão 3 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Compilação e interpretação de códigos musicais em Braille no sistema computacional Musibraille

José Antonio dos Santos Borges
Marcolino Matheus de Souza Nascimento
Dolores Tomé

A musicografia Braille é uma técnica de transcrição tátil criada por Louis Braille a início do século XIX e usada, praticamente sem diferenças em todo o mundo, por pessoas cegas. A base da codificação é a representação de símbolos musicais por meio de um ou mais células de seis pontos em relevo dispostos lado a lado, de forma idêntica às letras de texto Braille. As notas musicais e sua duração ocupam apenas uma célula Braille, sendo quatro pontos utilizados para definir o nome da nota e os outros dois para definir sua duração. Essa representação tão compacta leva a ambiguidades. Com dois pontos só se podem representar quatro durações. A altura da nota deve ser representada em uma célula extra que precede a nota, mas devido ao fato de que numa música real muitas notas estão próximas entre si, essa célula extra pode ser frequentemente suprimida. Essas ambiguidades não eram importantes quando era um ser humano que lia a partitura, pois ele poderia intuir o desejo do compositor, porém quando o processo envolve uma tradução mecânica é necessária a utilização de heurísticas para desambiguação da escrita musical. Esse trabalho descreve o processo de compilação, ou seja, de leitura computadorizada do texto e sua tradução para uma tabela de informações que será depois interpretada por um gerador automático de partituras ou por um executor de simulação musical (midi). O núcleo deste desenvolvimento é uma tabela de símbolos, com acesso computacional otimizado, que associa a codificação Braille, o tipo e categorização de cada elemento (por exemplo, Nota, Do), sua duração, símbolo musical e outras informações para visualizar em tempo real a escrita Braille e a escrita convencional musical, além de tocar a partitura. Também descreve o processo de tradução de partituras na codificação MUSIC XML, permitindo que textos musicais criados em editores de partituras, possam ser transcritos automaticamente em Braille, com mínima intervenção manual. A técnica de tradução usada vem sendo aproveitada como base do desenvolvimento de alguns produtos educacionais, integrando a escrita musical convencional e a escrita Braille, em tempo real, a fim de integrar alunos cegos e videntes em aulas de música convencionais.

Comunicações - Sessão 3 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A Memórias de imagem e som: a iconografia musical do acervo Christiano Câmara

Alef James Braga Fonseca
Luciana Rodrigues Gifoni

A casa de Christiano Câmara (1935 - 2016) e Dona Douvina abriga um acervo com milhares de discos de cera e vinil (sendo, aproximadamente, 20 mil discos de cera e 8 mil os de vinil), além de livros, fotografias, fitas de vídeo, CDs, DVDs e centenas de quadros e recortes de jornais e revistas, acumulados pelo "ajuntador", como ele próprio se descrevia, ao longo de mais de sessenta anos, que transformam a residência de número 162 na Rua da Escadinha - que em breve receberá o nome do saudoso morador - em um museu particular com um dos mais ricos patrimônios culturais da cidade de Fortaleza, capital do Ceará. Seu Christiano e Dona Douvina nunca tiveram qualquer tipo de apoio, privado ou governamental, para manter o acervo, mas estiveram sempre com as portas abertas a receber seus visitantes como se fossem amigos da família. Falecido em Março de 2016, o memorialista deixou para trás um lugar cujas paredes, mesas, cadeiras e sofás acolhem importantes acontecimentos e obras musicais e cinematográficas do Brasil e do mundo na primeira metade do século XX. Embora a grande procura dos pesquisadores e visitantes do museu seja pelos registros sonoros extremamente raros do colecionador, os documentos iconográficos da casa somam cerca de 800 itens que mostram o Brasil de artistas consagrados como Noel Rosa, Heitor Villa-Lobos, Pixinguinha, Ratinho, Luperce Miranda, Francisco Alves e muitos outros. Neste artigo fazemos uma apresentação geral do arquivo, com destaque para o contexto, disposição e importância das iconografias no espaço, descrevendo os tipos de documentos e sua organização conforme estruturada e mantida por Christiano Câmara. Tomamos como referência as considerações de Cotta e Blanco (2006) sobre o conceito de arquivo e patrimônio musical. Objetivamos, em seguida, iniciar o trabalho de identificação e descrição do acervo iconográfico musical da casa, seguindo as especificações de catalogação do projeto RIdIM Brasil. Os documentos incluem originais e reproduções de fotografias, pinturas, capas de discos, pôsteres, panfletos, cartazes publicitários, recortes de jornais e revistas, dentre outros. Desta maneira, esperamos contribuir com a preservação do acervo, a valorização da cultura e da música brasileira, e o acesso a informações históricas.

Comunicações - Sessão 4 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

O Griô e o escritor: Estórias e histórias. Representação e Iconografias

Rosane Prudente Thioune

A pesquisa refere-se à um estudo comparativo das relações do texto literário e suas relações com a oralidade e o texto musical, rastreada em uma comunidade compartilhada – Brasil e Senegal. De abordagem qualitativa interpretativa e quantitativa, de base etnográfica, com uma observação participante, sob os métodos de abordagem do materialismo dialético, relacionada aos estudos culturais tem no trabalho de campo a base empírica que perante a base conceitual fundamentará a análise de imagens, hipertextos, textos musicais e orais. A partir do Griô, o contador tradicional africano, entrevistas temáticas, testemunhos e narrativas de modos de vida testemunham os lastros artísticos e identitários que perpassaram a construção narrativa expressa nas obras do Griô Doudou Rose Thioune. Nesta perspectiva analisamos como a migração contemporânea, de senegaleses em Salvador tem estabelecido a atualização de compartilhamentos culturais entre estes dois países.

Comunicações - Sessão 4 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

As fontes visuais da Banda de Música Maestro Wanderley da Polícia Militar da Bahia

Pamela Amorim Brandão
Pablo Sotuyo Blanco

A presente proposta, desdobramento do projeto de pesquisa "PATRIMÔNIO MUSICAL NA BAHIA: A BANDA DE MÚSICA 'MAESTRO WANDERLEY' DA POLICIA MILITAR DA BAHIA", tem por objetivo apresentar e discutir o acervo de fontes visuais constante naquela instituição. Em termos gerais, o arquivo musical da BMMW é um dos mais ricos da Bahia, possuindo mais de 3.000 obras musicais, além da documentação administrativa e audiovisual. No arranjo arquivistico proposto à BMMW, as subséries relativas aos documentos iconográficos incluem mais de 350 fotos, enquanto as relativas aos documentos audiovisuais, contam com mais de 20 vídeos e uma série de registros fonográficos. Fora os documentos sonoros, todos eles estão sendo catalogadas na base de dados online do projeto RIdIM-Brasil, segundo as suas normas e estilos de descrição. Assim, o referido acervo de fontes visuais, tema da nossa proposta de estudo de caso, será discutido não apenas em termos quantitativos, tipológicos, temáticos ou descritivos mas também em termos da construção de sentidos e discursos identitários que aparecem como necessários à existência e permanência da BMMW dentro e fora da PMBA, se valendo, aparentemente, da memória audiovisual (no sentido mais amplo do termo, com os seus desdobramentos possíveis) como bandeira e escudo institucional em tempos de cortes orçamentários e eventuais desinteresses governamentais, servindo de possível modelo às instituições correlatas em outras cidades no interior da Bahia. Nesse sentido, é mister lembrar que a BMMW tem uma função fundamental dentro da Policia Militar da Bahia, pois ela é um ponto de contato sensível entre a corporação e a comunidade que atinge não apenas o nível emocional da comunidade mas também a memória e a cidadania cultural da Bahia. Por isso, a preservação e pesquisa do seu acervo é de extrema importância para o seu resgate, compreensão e sua perpetuação na posteridade.

Comunicações - Sessão 4 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Da dominante à tônica nas rotas do Atlântico: os casos de Ignacio Ribeiro Noya e Manuel de Almeida Botelho, suas práticas musicais e redes de sociabilidade na Vila do Recife durante o século XVIII

Gilson Chacon Oliveira

O presente artigo sintetiza um esforço reflexivo acerca dos músicos inseridos no império ultramarino português durante o século XVIII. O nosso recorte contempla especificamente a vila do Recife. Dedicamos atenção particular às condições sociais nas quais estabeleciam suas formações, práticas e compartilhamentos sociais. Procuramos discutir a construção de suas redes de sociabilidade, no entendimento de que o estudo sobre os sujeitos no "espaço-tempo" aqui abordado traz consigo uma série de variáveis a serem apreendidas no que diz respeito à cor, às condições sociais e aos espaços de atuação. A reflexão sobre as experiências musicais nos domínios da América portuguesa implica considerar a circulação e atuação de grupos intermédios, nos quais a presença negra e "mestiça" predominava. Procuramos estabelecer uma articulação interdisciplinar entre a produção historiográfica e musicológica recente e textos que permitem o acesso às perspectivas investigativas colocadas em prática pela etnomusicologia. Na rota dessa articulação, tomamos como objeto de estudo alguns episódios relacionados a dois músicos específicos: Ignacio Ribeiro Noya e Manuel de Almeida Botelho. A análise de partes das suas trajetórias torna-se pertinente, uma vez que, amparados também na etnomusicologia, buscamos compreender os sujeitos estudados como "gente que faz música em determinado tempo-espaço" (LUCAS, 2013, p. 12). Assim, estudamos as informações a respeito dos dois músicos e de suas trajetórias a partir das anotações e publicações do musicólogo Jaime Diniz, de relatos, crônicas e da documentação das irmandades religiosas e do Arquivo Histórico Ultramarino. Como fio condutor para a escrita do texto, orientamo-nos pela tentativa de compreender o que é o "ofício da música" e o "ser músico" na vila do Recife durante o setecentos e quais os compartilhamentos desses músicos com as elites locais e com seus pares de ofício.

Comunicações - Sessão 4 – 18/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Estudo de textura musical por meio de representações visuais do som

Christian Perrotta
Pablo Sotuyo Blanco

Este trabalho está inserido no âmbito de uma pesquisa de mestrado, a qual tenciona criar e propor um conceito unificado para textura. O sentido musical desse termo - com correspondentes em diversas línguas - é relativamente recente, embora o conceito remonte aos antigos gregos. Foram inicialmente revisados e discutidos diversos textos referentes ao assunto, com foco no século XX, período no qual a produção científica-acadêmica sobre o assunto é maior e melhor definida. Na literatura revisada, incluem-se tanto autores que lidam com a textura dentro da tradição musical escrita (i.e. Boulez, 1963; Berry, 1987; e Leeuw, 2005; dentre muitos outros), quanto aqueles inseridos na tradição da música eletrônica e eletroacústica (i.e. Schaeffer, 1966; e Kostka, 2006), dentre outras referências nas áreas de teoria, composição e percepção. É possível reconhecer certa insuficiência e falta de concordância conceitual, teórica e terminológica não apenas entre autores diferentes, mas também dentro dos escritos de um mesmo autor. Lidar com essas discordâncias e insuficiências e buscar soluções para elas é um dos passos que pode contribuir na proposição de um conceito unificado para o termo textura musical. Como uma etapa na busca dessas soluções, procura-se também melhor entender o som e seus parâmetros musicais (altura, intensidade, duração e timbre), uma vez que estão presentes mesmo no mais simples som. É a partir da resultante desses parâmetros que se percebe textura, senda esta, por sua vez, também formante da própria textura em níveis complexos. Um dos recursos de que se pode lançar mão para se observar tais parâmetros está nas formas de visualização do som em softwares de manipulação sonora. Ressalta-se que não é objetivo se ater a algum software em específico, mas sim estudar as formas de visualização presentes na variedade de softwares disponíveis. Tem-se, portanto, como objetivo principal para este trabalho investigar e estudar não apenas as formas de visualização do som e os parâmetros musicais nele presentes, entendidos também como formantes de textura, por meio de softwares de manipulação de áudio, mas também, as consequências que tais imagens possam ter sobre as ideias que motivaram a sua geração e pesquisa, no intuito de, finalmente, contribuir na ulterior definição unificada de textura musical.

Comunicações - Sessão 5 – 18/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Representações de mulheres na música: Estudo iconográfico do quadro *Alegoria às Artes* de Léon Pallière (1823-1877)

Tharine Cunha de Oliveira

Os estudos históricos das mulheres na música costumavam ser tradicionalmente focalizados em relatos de mulheres excepcionais como intérpretes e compositoras, ou então associados com a literatura sobre a música como um componente tradicional de socialização e educação das mesmas. Neste contexto, o gênero é tratado como um conceito socialmente construído com base nas diferenças percebidas entre os sexos e uma forma primária de significar relações de poder. (TICK, 2014) Filipa Vicente (2012) aborda o duplo processo de exclusão sofrido pelas mulheres artistas ("o da história vivida e o da história contada") ressaltando que somente nas últimas décadas surgiu uma investigação mais consistente na historiografia da arte com uma abordagem feminista. No início do século XIX, devido às influências estéticas que recebiam os pintores que do Brasil iam a Europa, quando retratavam mulheres reproduziam os mesmos padrões simbólicos. Assim, se aproximavam mais da idealização do feminino, sendo que o ambiente no qual era composta a imagem nem sempre condizia com a realidade brasileira. As composições poderiam se construir tanto no cenário doméstico quanto ao ar livre, ressaltando sempre os atributos do romantismo e a sensualidade de figuras jovens de formas generosas. A alegoria propõe a materialização de ideias e sentimentos que se manifestam na forma da personificação, ou seja, da construção de personagens que aliados à determinados objetos, passam a equivaler a estas ideias. Dentro da pesquisa que busca realizar a análise iconográfica de uma série de pinturas que representem mulheres em ambientes musicais, dentro do período estilístico da Arte Acadêmica Brasileira no século XIX, este artigo terá uma abordagem de cunho histórico, com ênfase na análise pelo método de Panofsky. Como estudo de caso este artigo apresenta a análise iconográfica comparativa dos quadros *Alegoria às Artes* de Léon Pallière (1823-1887), recentemente restaurado, *A glorificação das Artes* de Domenico De Angelis (1852-1904), e *Lei Áurea* de Aurélio de Figueiredo (1856-1916), na tentativa de elucidar a presença da figura feminina neste tipo de representação alegórica.

Comunicações - Sessão 5 – 18/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Fotografia de cena: uma interpretação iconológica da encenação de *L'Elisir d'amore* em Manaus/1999

Eva A O I L S Maia Miranda

O presente artigo é resultado parcial do trabalho de pesquisa (MIRANDA, 2016) que teve como objeto a ópera *L'Elisir d'amore*, composta em 1832 por Gaetano Donizetti, com foco na montagem realizada na cidade de Manaus, no III Festival Amazonas de Ópera, em 1999, com direção de Iacov Hillel (PASCOA, 2000; TOLEDO, 1998). Os elementos visuais do espetáculo, em particular os trajes de cena (VIANA, 2015), foram analisados a partir de fotografias pertencentes ao acervo da produtora São Paulo Imagem/Data, captadas em dois ensaios técnicos da referida montagem. Quando consideramos nossa relação com a fotografia de cena, é de se destacar a importância da imagem fotográfica como criadora de identidade e portadora de significado. Segundo Barbieri (2012), imagens de intérpretes - caracterizados com figurinos - são rotineiramente utilizadas como representação fotográfica do espetáculo, não raro compondo a identidade visual deste. Lançando mão da metodologia da Interpretação Iconológica de Panofsky e aplicada à imagens fotográficas por Kossoy, realizou-se análise das fotografias. Utilizamos a formulação de Francastel (1987), quando este compara o espetáculo à imagem, pois tanto esta como aquele retiram elementos visuais da realidade e utilizam-se da convenção como estrutura de comunicação. A interpretação iconográfica e a análise iconológica são abordagens que habilitam o pesquisador a decifrar as informações presentes - implicitamente ou explicitamente - no documento fotográfico. A iconografia descreve e reconstitui os elementos visíveis na imagem, enquanto a iconologia descobre das informações invisíveis dentro dela. Após a análise comparativa entre as fotografias de cena localizadas na pesquisa e o acervo digital de figurinos do Theatro Municipal de São Paulo (AZEVEDO e VIANA, 2006), se detectou exatamente que trajes criados por Gianni Ratto foram usados na supracitada encenação de *L'Elisir d'amore*. O cenógrafo e figurinista italiano radicado no Brasil não havia sido creditado nas montagens de São Paulo/1997 e Manaus/1999 (CASOY, 2006). Tencionamos contribuir para a história da encenação de ópera no Brasil e mais especificamente no Amazonas, coletando material iconográfico que encontrava-se em coleção particular e analisando os vestígios documentais de uma encenação específica desta ópera.

Comunicações - Sessão 5 – 18/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Guilherme de Mello: um estudo biográfico a partir de fontes documentais

Gustavo Frosi Benetti

Guilherme Theodoro Pereira de Mello é o autor do livro A musica no Brasil desde os tempos coloniaes até o primeiro decenio da Republica, primeira obra do gênero publicada do Brasil, no ano de 1908. Apesar do livro ter sido influente para as publicações posteriores, citando-se principalmente as publicadas até meados do Século XX – dos autores Vincenzo Cernicchiaro, Renato Almeida, Mario de Andrade e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo – e, ser discutido recorrentemente no meio acadêmico, as informações publicadas sobre o autor são escassas e superficiais. Constatou-se que há apenas alguns breves verbetes de dicionários e enciclopédias, bem como parágrafos pouco elucidativos de livros de história da música, sites e textos acadêmicos. Esta pesquisa tem como objetivo investigar a biografia do autor, a fim de viabilizar uma compreensão contextualizada do livro supracitado. Para tanto, utilizou-se como procedimento a pesquisa arquivística de documentos administrativos, pessoais, musicográficos e iconográficos, categoria esta representada por fotografias, representações gráficas do autor e grafismos do livro. Como trabalho de campo, pesquisaram-se arquivos institucionais previamente determinados, nos quais haveria a possibilidade de encontrar documentos pertinentes; a partir destes, buscaram-se arquivos não previamente determinados, resultantes da pesquisa inicial; acervos não-institucionais de pessoas de alguma forma ligadas ao autor – parentes, pesquisadores etc. – também trouxeram informações à pesquisa; fontes orais serviram tanto como fonte direta de informações como para a localização de acervos. A partir dos materiais obtidos, realizou-se editoração diplomática dos documentos relevantes seguida de análise documental de orientação histórica. Como resultado, foi possível verificar informações já publicadas sobre o autor, retificar informações incoerentes existentes na bibliografia da área e, principalmente, ampliar consideravelmente o que se conhece sobre Guilherme de Mello. Este texto traz informações familiares, genealógicas, de formação, de atuação profissional como professor e da produção musical como compositor e arranjador. Por fim, serve como ferramenta para compreender, considerando o ponto de vista de Guilherme de Mello, o livro em questão, além de subsidiar a análise para a historiografia musical brasileira decorrente dessa primeira obra.

Comunicações - Sessão 5 – 18/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A flauta doce nas artes visuais: imagens e representações de um instrumento musical

Luciana Rodrigues Gifoni

A pesquisa envolve o estudo da flauta doce para além de suas características técnicas e organológicas, focando no sentido amplo do artefato a partir de representações na cultura ocidental. Assim, propomos a investigação de imagens e representações da flauta doce enquanto objeto cultural e simbólico. A questão central é quais associações simbólicas e imagéticas são mais recorrentes na iconografia da flauta doce? Isto visa um acesso diferenciado à compreensão do fazer musical ligado ao instrumento, partindo de valiosas informações que as fontes visuais apontam, a fim de contribuir com novos horizontes aos estudos da flauta doce. A discussão iconográfica do instrumento surge no âmbito do interesse por informações técnicas que sustentem uma performance historicamente informada, com ênfase nas ilustrações publicadas em tratados antigos como, por exemplo, o *Fontegara* (1535) de Ganassi e o *Syntagma musicum* (1614-20) de Praetorius. Para constituir o corpus da análise, tomamos como referência as bases de dados do RIdIM internacional e do brasileiro (resultados da busca dos verbetes Flauta doce, *Recorder*, *Alto Recorder*, *Bass Recorder*, *Duct Flute*, *End-blown Flute*, *Flageolet*) e as reproduções usadas por autores especializados, como Winternitz, Roland-Jones e Lasocki, algumas não presentes no RIdIM, totalizando umas 150 obras. Pela abordagem qualitativa, se impõe a seleção e exame de algumas delas, identificando as temáticas em que a flauta doce se destaca e os valores ressaltados com sua presença, com ênfase no contexto cultural e histórico das obras. A análise aproxima-se da história cultural, interessada na noção de leitura como construção de sentidos (Chartier, 2002), valorizando o "mundo como representação", levando "a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real". Nota-se a predominância da pintura sobre outras expressões, desde as iluminuras medievais até Picasso e Portinari, por exemplo, assim como a discussão de sentido dos aspectos mais emblemáticos: a música dos anjos, o universo sonoro pastoril e a exploração da sensualidade, pontuando prazeres e pecados humanos. Visamos relações de sentido com imagens e representações no mundo contemporâneo, apropriadas e (re)construídas a partir do renascimento do instrumento pelo movimento da música antiga.

Comunicações - Sessão 6 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Disponibilidade de catálogos de obras de compositores brasileiros

Rosana Lanzelotte
Nívia Zumpano

Raros são os catálogos de obras de compositores brasileiros acessíveis via web, dentre os quais a maior parcela está em formato pdf, não adequado para buscas. Obras musicais são usualmente pesquisadas por autor, título, instrumentação e gênero, entre outros atributos. Um dos desafios na elaboração de catálogos diz respeito à escolha do modelo de metadados, que define o conjunto de atributos utilizados para descrever as obras musicais. Os modelos de descrição de fontes musicais RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) e ISBD-PM (*International Standard Bibliographic Description for Printed Music*) têm fundamentado diversas iniciativas, porém o conjunto de atributos geralmente é estabelecido de forma empírica, sem considerar o legado da Ciência da Informação (MACAMBYRA, 2014). Desde a sua concepção, a arquitetura do portal Musica Brasilis foi alicerçada em modelo flexível de metadados, capaz de englobar os requisitos desejáveis para catálogos críticos e temáticos. Além de um conjunto pré-estabelecido de atributos (autor, código, título, subtítulo, data, local de composição, instrumentação, gênero, autor, idioma do texto, dedicatória, fontes), o portal dispõe de cinco campos ajustáveis a outras informações. Este trabalho apresenta os desafios na elaboração dos catálogos no portal: Nepomuceno (1864-1920), Nazareth (1863-1934), Guarnieri (1907-1993) e Neukomm (1778-1858), contando com os dados levantados por Sérgio Nepomuceno, Luis Antônio de Almeida, Flávio Silva e José Maria Neves, respectivamente. Além das informações habituais, estes catálogos registram dados sobre as edições disponíveis. Nos catálogos de Nepomuceno e Guarnieri há informações sobre a estreia das obras. O catálogo de Neukomm é temático e contempla o *incipit* musical. Na sua elaboração, os conteúdos foram atualizados e complementados pelo cotejamento com catálogos impressos e partituras. A disponibilidade via web permite ampliar o alcance do acesso e atualizar as informações a qualquer tempo. No caso de Neukomm, os dados foram cotejados com a cópia fac-símile do manuscrito (ANGERMÜLLER, 1977) e com fichas do catálogo da Biblioteca Nacional da França. A próxima etapa do trabalho consiste em completá-lo com cerca de 200 obras levantadas por Neves que não constam no catálogo autógrafo. Pretende-se também integrar as informações do portal com a base de dados RISM, necessária para tornar universal o conhecimento dos repertórios brasileiros.

Comunicações - Sessão 6 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O SICIM: uma aplicação tecnológica para uma melhor classificação organológica

Pedro Ivo Araújo
Pablo Sotuyo Blanco

A identificação, descrição e análise organológica realizada a partir de fontes visuais relativas à cultura musical pode não ser uma tarefa simples. Seu resultado depende não somente do entendimento do sistema de classificação organológico utilizado, mas também do estudo do instrumento enquanto elemento inserido em um contexto sociocultural e histórico, incluindo a qualidade da representação e a discriminação entre o real e o alegórico. Visando diminuir as eventuais inconsistências e falhas na classificação de instrumentos musicais representados numa fonte visual, também aplicável a instrumentos reais, apresentamos aqui o Sistema de Classificação de Instrumentos Musicais (SICIM). O SICIM foi desenvolvido a partir de uma revisão exaustiva da bibliografia relativa ao sistema de classificação proposto por Hornbostel e Sachs (H-S) em 1914, incluindo, além das diversas traduções dele apresentadas por autores como Baines & Wachsmann (1961); Bermudez (1985); Llmona (2012), Equipe da Universidad Complutense de Madrid - UCM (2012) e Rocha (2012), as críticas, ampliações e desenvolvimentos posteriores produzidos por Kartomi (1990), Juan I Nebot (1998), Oliveira Pinto (2001), o projeto MIMO (2011) e Arce & Gili (2013). Assim foram detectados problemas em diversos níveis. Dentre eles destacamos os lexicográficos e terminológicos, fundamentalmente por não se dispor até agora de nenhuma tradução ao português brasileiro que fosse adequada e completa do sistema de classificação H-S. A tradução apresentada tenciona resolver, também, tanto a falta de consistência observada no relativo à descrição dos diversos níveis de classificação organológica, previstos na estrutura geral multinivel do sistema H-S, quanto a clareza na formulação das referidas descrições, facilitando assim o seu uso. Inicialmente desenhado para ser utilizado no conjunto de ferramentas da Base de Dados RIdIM-Brasil, a utilização do SICIM fora da mesma está em desenvolvimento. Destarte, propõe-se neste trabalho apresentar as características e funcionamento do SICIM enquanto ferramenta tecnológica no auxílio de uma melhor e mais completa classificação organológica, dos instrumentos musicais, quer no Brasil, na América Latina ou no mundo.

Comunicações - Sessão 6 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

As fotografias de Curt Lange: Apresentação da subsérie 8.1 do Acervo Curt Lange - UFMG

Amanda Pamela Santos Gomes

A formação da coleção iconográfica do musicólogo teuto uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997) se deu ainda no século XX. Importante conjunto imagético documental, acumulado em função da intensa atividade em âmbito mundial do musicólogo, integra a série 8- Iconografia, do Acervo Curt Lange (ACL-UFMG). A série compreende fotografias referentes às pesquisas de Lange, gravuras e desenhos oferecidos a ele, diplomas e certificados recebidos, mapas e cartazes acumulados, reproduções de manuscritos musicais e obras bibliográficas, dentre outros. A série foi dividida em cinco subséries: 8.1 Fotografias; 8.2 Quadros; 8.3 Slides e Microfilmes; 8.4 Imagens diversas e 8.5 Negativos. Desde fevereiro de 2017, se revisa e descreve a subsérie 8.1- Fotografias, que conta com aproximadamente 5200 itens, no intuito de desenvolver instrumento de controle interno do material resguardado, para auxiliar na pesquisa por materiais fotográficos específicos. Através do levantamento e descrição documental, constatou-se a diversidade do material abarcado pela subsérie, se conhecendo em nível qualitativo os materiais, uma vez que o guia elaborado em 2005 para o ACL-UFMG fornece uma visão quantitativa geral de cada série/subsérie do acervo. A subsérie 8.1 é um conjunto muito rico, que reflete de maneira considerável o intenso, sistemático e diversificado trabalho de Lange. São fotos de naturezas diversas, algumas realizadas por ele mesmo, de caráter pessoal, outras com cariz profissional, encomendadas para registrar situações específicas. Há também fotos remetidas para Lange por personalidades diversas que, muitas vezes, ocupavam-se também de escrever-lhe algumas linhas em dedicatória. Não há homogeneidade geral em suas fotografias: os temas e interesses são diversos, indo desde festividades tradicionais bolivianas, conferências e apresentações musicais em diversas localidades, fotos pessoais e de sua família, até fotografias diversas, como canhões de guerra, que ele poeticamente descreve como "velhos canhões da guerra holandesa, hoje repousando tranquilamente". A subsérie exibe a formação de uma rede cultural estabelecida entre personalidades, áreas e países, fruto de seu prolífico trabalho. A extensa quantidade de retratos enviados para Lange constitui fonte indispensável para entender as relações e diálogos estabelecidos entre o musicólogo e seus interlocutores.

Comunicações - Sessão 6 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Competência em informação em bibliotecas especializadas: uma análise do perfil do bibliotecário de biblioteca especializada em música

Maria Rita de Oliveira Araújo

Reflete-se a respeito do exercício da Biblioteconomia na atual sociedade, com foco na atuação, postura e habilidades do bibliotecário diante das demandas do mercado de trabalho. Focado na essência da biblioteca, o seu público, os usuários esperam que a unidade de informação os atenda de maneira eficiente. Se isso ocorrer, o usuário se tornará cliente cativo. Assim, o conhecimento técnico em música para o bibliotecário que trabalha diretamente com acervo musical, pode se tornar um grande aliado no processamento técnico, além de modificar sua imagem perante a comunidade acadêmica. Analisar-se-á o perfil do bibliotecário que trabalha em bibliotecas especializadas em música, mostrando quais as competências necessárias para essa labor. Aponta como positiva a inserção de novos aprendizados para a área em que esse profissional venha atuar, na perspectiva de identificar a necessidade da clientela e, especificamente, no âmbito das bibliotecas especializadas. Interliga a Biblioteconomia à Música, mostrando uma das tantas habilidades que o bibliotecário pode desenvolver. Adota como metodologia a pesquisa bibliográfica em uma abordagem qualitativa, examinando o acervo da biblioteca de música da Universidade Federal da Bahia. Conclui que, para atuar em bibliotecas especializadas em música, o bibliotecário deve desenvolver competências informacionais pautadas nos métodos, técnicas e estratégias de busca, os canais e fontes de informação, recuperação e acesso à informação e às suas fontes especializadas. Precisa ainda gostar de música, conhecer profundamente a história, o repertório dos principais cantores e grupos musicais nacionais e internacionais, e o acervo de música disponibilizado na unidade de informação, como partituras, cantores, grupos musicais nacionais e internacionais, estilos. É importante essa familiaridade do profissional com a música, facilitando o seu fazer, até mesmo no momento da aquisição de materiais. O profissional deve estar sempre atento às transformações que ocorrem nas tecnologias de comunicação e informação, observando o que há de mais atual a ser utilizado em benefício do usuário. Com afirma Müller (1989, p. 63-64), discutir perfil profissional do bibliotecário hoje é discutir a função profissional no atual contexto social, que exige que a prática profissional se modifique para atender expectativas novas e diversificadas que emergem da sociedade.

Comunicações - Sessão 7 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

O jovial Antonio Rodil, segundo Sigurta. Interpretação iconológica da gravura existente no Museu Nacional de Soares dos Reis

Arley Rodrigues
Márcio Páscoa

A gravura em buril do flautista espanhol Antonio Rodil (ca.1730-1788), concebida no século XVIII por Luigi Sigurta e gravada por Giovanni Vitalba (1738-1792), se encontra no Museu Nacional de Soares dos Reis, na cidade de Porto, Portugal (ANDRADE, 2005), havendo outro exemplar no departamento de música da Biblioteca Nacional da França. Realizada em preto e branco, inclui a inscrição inferior "Antonio Rodil Musico di Camara di sua Maesta Fedel... il Rè di Portogallo e d'Algarve". A descrição no site da BNF-Gallica estipula a impressão da gravura entre 1745 e 1792, mas é provável que esta obra tenha sido impressa no ano 1774, quando da passagem de Rodil por Londres, evento corroborado pelo comentário do viajante Richard Twiss: "I Had Likewise the Pleasure of Hearing Mr. Rodil a Spaniard, Whose Skill on German Flute and Hautbois is Now Well Known in London" Twiss (1775, p. 10). Na parte interior esquerda sob o medalhão, lê-se "Luigi Sigurta, fecit", e na direita, "G. Vitalba, sculp." permitindo estabelecer que o desenho original e a concepção da obra é de Luigi Sigurta e que Giovanni Vitalba foi o artesão gravador (DASILVA, apud PÁSCOA, 2015). O gravurista italiano Luigi Sigurta, possivelmente em Londres durante 1774, realizou um retrato em semi perfil do flautista, que nos faz perceber uma pessoa com aparência jovial, muito bem composta, com aspecto saudável, sem as marcas no rosto do acumulo dos anos, com postura e trajes elegantes, além de possuir um leve sorriso de satisfação. O aspecto mais intrigante foi o relacionado à função desempenhada pelo medalhão que delimita o espaço da obra de Sigurta. Principalmente em razão do autor delinear o medalhão com cinco marcas de rompimento da estrutura. Uma das marcas se encontra na parte inferior do retrato, do lado esquerdo. Essas marcas na estrutura ovalar do medalhão parecem representar a estrutura feita de pedra ou de mármore. Pode-se especular que a escolha dessa proposta de expressão se deva ao interesse do artista de fazer alusão a uma estética renascentista, de valoração da arte grega. Tal alusão talvez emprestasse à obra, e em última análise ao artista retratado, um sentido de preservação de uma tradição clássica idealizada. A escolha dessa estratégia representativa poderia também ter sido estabelecida para criar um contraponto frente à possível percepção negativa do aspecto jovial do músico.

Comunicações - Sessão 7 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

As caricaturas da cena musical de Belém na revista *A Semana Ilustrada* (1887-1888)

Raúl Gustavo Brasil Falcón
Luciane Viana Barros Páscoa

A revista *A 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 paraense. 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 pelo país, tais como *A Semana Ilustrada* (1887), *O Malho* (1902), *A Avenida* (1903), *O Pau* (1905), *O Século* (1910-11), e no exterior, como *Le Rire* e *La Caricature* (LIMA, 1963). Em *A Semana Ilustrada*, seus desenhos criticavam duramente personalidades importantes, ícones políticos e personagens no ramo das artes. A escolha pela revista A Semana Ilustrada, de Belém, privilegia o periódico em que o artista teve participação, com significativa repercussão em seu tempo. Este trabalho pretende analisar uma série de caricaturas realizadas por Amaral no âmbito da iconografia musical, que retratam músicos e cenas de óperas do teatro, eventos musicais e diversas situações a respeito que envolvem a música presente na imagem. A abordagem dessas obras será realizada através da teoria da arte e do método proposto por Panofsky (*Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1991), que estabelece três processos de análise: a descrição pré-iconográfica (conteúdo primário, natural ou expressional), a análise iconográfica (conteúdo temático ou convencional, constituindo o mundo das imagens, histórias e alegorias), e a interpretação iconológica (significado intrínseco ou conteúdo que constitui o mundo dos valores simbólicos). Pretende-se catalogar e interpretar as imagens do referido periódico com o objetivo de contribuir para um mapeamento da obra deste artista ainda tão pouco explorado. O resgate de tal patrimônio dará a oportunidade às novas gerações de conhecerem, apreciarem e desfrutarem de grande parte deste encantador acervo, o qual prima pela opulência, variedade de temas e riqueza de molduras e que até recentemente não era possível ser restaurado por limitações técnicas.

Comunicações - Sessão 7 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Violoncelo *piccolo* a 4 e 5 cordas: uma análise através das fontes iconográficas históricas

Edoardo Sbaffi

Perante a terminologia contraditória, ambígua ou imprecisa frequente nos tratados musicais históricos, a análise iconográfica representa um válido campo de investigação científica no âmbito da organologia histórica. Pinturas e esculturas podem deteriorar-se com o passar dos séculos, mas são uma referência "certa" do que havia e se fazia numa determinada área geográfica e num determinato período. É importante porém saber interpretar corretamente estas fontes. Alguns artistas estavam pouco interessados no realismo dos instrumentos representados ou na postura do músico (de onde deduzimos, respectivamente, as caraterísticas organológicas e as técnicas executivas). A postura, por exemplo, podia ser modificada por razões de maior eficácia estética. Acontece com certa frequência que o número de cravelhas não corresponde ao número de cordas representadas nos instrumentos. A técnica utilizada para a representação não teria permitido a execu-ção da quantidade certa de linhas sutis e paralelas no espaço exíguo; o realismo não pôde ser mantido. Procura-se investigar a presença, o uso e as técnicas executivas de uma variante do violoncelo barroco: os violoncelos de pequenas dimensões (*piccolo*) a 4 e 5 cordas ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII. A rigor não deveria-se chamar de violoncelo pelo menos até o fim do século XVII, pois o termo foi usado pela primeira vez em 1665 (em ARRESTI, G. C. Sonate a 2 & a Tre con la parte del violoncello a beneplacito Op. IV, Ed. Magni, Venezia) e demorou mais de 50 anos para ser aceiteo amplamente. O instrumento porém existe bem antes do seu nome: utilizando um corpo muito parecido, se não idêntico; tinha uma afinação diferente. O uso destes peculiares modelos de baixos de corda friccionada é difícil de demonstrar através de documentos escritos (tratados históricos) porque a classificação organológica era ainda muito imprecisa na época. Por sua vez, os instrumentos conservados em museos e coleções particulares apresentam constantes dúvidas de autenticidade. Era prática frequente intervir no instrumento e "modernizá-lo" adaptando-o às novas exigências do mercado musical. Tais intervenções são difíceis de identificar e um obstáculo quando se tenta definir pormenores organológicos e elementos caraterísticos em diversas épocas a partir da observação dos instrumentos. Uma coletânea de frescos, pinturas a óleo e gravuras dos séculos XVI, XVII e XVIII refigurantes destes modelos de baixo irão ser apresentadas e interpretadas.

Comunicações - Sessão 7 – 19/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Menina ao Piano de Aurélio de Figueiredo: indícios de um círculo artístico-musical

Keyla Morais da Silva Martinez
Luciane Viana Barros Páscoa

Francisco Aurélio de Figueiredo e Mello foi artista visual e escritor, frequentou 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 Chevrel (ca. 1810-1872). Completou sua formação artística na Europa entre 1876 e 1878 com Antonio Ciseri (1821-1891), Nicolò Barabino (1832-1891) e Stefano Ussi (1822-1901), todos pintores de história, gênero e retrato. Nos anos de 1880 participou de várias edições da Exposição Geral de Belas Artes. Sua obra abrange além de retratos, naturezas-mortas, cenas de gênero e paisagens, grandes composições de temas literários e históricos, tais como as obras realizadas para o governo do Estado do Amazonas, onde esteve em três ocasiões (1888, 1907, 1909). O círculo artístico de Aurélio de Figueiredo ultrapassou o âmbito das artes visuais e atingiu o da música. Seu avô, Manuel de Cristo, foi maestro e seu pai e tios receberam formação musical. Aurélio de Figueiredo casou-se com Paulina de Capanema (filha de Guilherme Schuss, Barão de Capanema) e da união nasceram as filhas Helena, Suzana, Sylvia e Heloysa, pianistas de alto nível técnico. As três primeiras criaram e dirigiram a Escola de Música Figueiredo Roxo, pedra fundamental da Escola de Música Villa-Lobos no Rio de Janeiro (CORDOVIL, 1985). Na pintura *Menina ao Piano* (1892), Figueiredo retrata sua filha Sylvia com três anos de idade diante do piano em ambiente doméstico. Sylvia Figueiredo e suas irmãs Helena e Suzana estudaram no Instituto Nacional de Música com Alfredo Bevilacqua. Quando Helena e Suzana receberam bolsa do governo brasileiro para estudar na Europa, a família se mudou para Berlim. Suzana e Helena estudaram com José Viana da Motta e Sylvia no Conservatório Klingworth-Scharwenka, na aula de Franz Xaver Scharwenka. Após período de concertos por Berlim, Londres e Paris, retornaram ao Brasil, dedicando-se ao ensino da música. Tenciona-se o estudo iconográfico da pintura referida, e relacionar aspectos da vida do artista e suas filhas, bem como seu legado artístico-musical. Para a análise da obra será usada a metodologia de Panofsky (2002) articulada com a sociologia da arte de Castelnuovo (2006) e Francastel (2011). Para o estudo da trajetória das irmãs Figueredo pela musicologia de gênero, referenciamos Nogueira e Rosa (2015), Vicente (2012) e Tick (2014).

Comunicações - Sessão 8 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Música e história em Boa Vista: uma revisão a partir de fontes bibliográficas

Gustavo Frosi Benetti

Através desta proposta pretende-se realizar um estudo bibliográfico sobre as manifestações musicais da cidade de Boa Vista, capital do Estado de Roraima, Brasil. Trata-se da primeira etapa de uma investigação de maior abrangência que compreenderá além de pesquisa bibliográfica, pesquisa arquivística e de campo, considerando não somente a capital, mas, os demais 14 municípios do Estado. Nesta etapa serão revisados livros, periódicos e demais publicações relevantes, a partir de metodologia adaptada do musicólogo Vincent Duckles, o qual propôs uma sistematização da pesquisa bibliográfica em música utilizando categorias de interesse para a área. Serão pesquisados acervos bibliográficos físicos e em rede. Este estudo se justifica a partir da constatação de que não há até o presente momento estudo histórico amplo sobre a música de Boa Vista, o que confere caráter inédito à proposta. Pouco se sabe sobre as manifestações musicais no período em que a cidade passou por uma expansão populacional desde a década de 1980. Antes disso, sabe-se menos ainda. Todavia, há um sistema cultural de interesse, formado por diversas etnias indígenas, matrizes culturais europeias, ciclos migratórios de outras regiões do Brasil, bem como as interações com os países vizinhos, Venezuela e Guiana. Todas essas relações são responsáveis pela cultura local e, nesse âmbito, pelo contexto musical de Boa Vista. São conhecidos alguns registros de viajantes e de pesquisadores, cujos enfoques são geográficos, etnográficos e políticos. Todavia, há pouquíssimo material relacionado às artes, em geral e, à música em particular. A pesquisa bibliográfica consistirá em subsídio para um mapeamento iconográfico musical prévio do contexto local, para posterior estudo detalhado e catalogação. Os dados obtidos serão analisados com base nas metodologias da Musicologia e suas ferramentas auxiliares, como a análise documental histórica. A partir dos resultados obtidos será possível compilar, registrar e analisar as informações, conhecer o panorama da atividade musical desde os registros mais antigos até os dias atuais e, fornecer subsídios para as próximas etapas da pesquisa para, futuramente, publicar uma obra de referência sobre o tema.

Comunicações - Sessão 8 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O Ostensório e o coro angélico nos fragmentos de pintura do teto da sacristia da antiga Sé Primacial do Brasil

Belinda Maria de Almeida Neves

A presente comunicação é fruto de pesquisa no conjunto de fragmentos de pintura religiosa que se encontra nas dependências da igreja do antigo Colégio da Companhia de Jesus na Bahia, Catedral Basílica de São Salvador. Em meio a esses fragmentos encontram-se partes do forro da sacristia da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Sé Primacial do Brasil, demolida em 1933, e que foram transferidos e acondicionados nas dependências da Catedral, em recinto que não permitiu a visualização do público em geral. Composto por cinco tábuas nas dimensões de 278,4 cm X 151 cm, o painel não está completo e passou por intervenções anteriores, com retoques pictóricos e enxertos em vinhático, o mesmo tipo de madeira em que foi confeccionado, como pudemos observar na análise in loco. Foi inventariado pelo Iphan em 2003, sob o número BA/03-0170.0499. O acesso a fotografias antes da demolição da antiga Sé possibilitou a identificação da origem do conjunto e a complementação visual da parte faltante. O painel apresenta como motivo central um ostensório, ladeado por quarenta e cinco anjos, compondo o coro angélico. No rol dos instrumentos musicais está o órgão de tubos, a harpa, o violoncelo, a viola da gamba e três flautas. Um anjo cantor, portando um livro, demonstra seguir a canção ali escrita. Camélias, rosas, lírios, jasmins e anêmonas, entre diversas outras flores, misturam-se entre os seres angélicos em perfeita harmonia com o divino. Refere-se aquela pintura a uma alegoria ao Santíssimo Sacramento, prática amplamente enfatizada e difundida pela Igreja católica, cujas Irmandades leigas, com o mesmo nome, se multiplicaram no período colonial enfatizando os sacramentos da Igreja e a Eucaristia. Nossa comunicação tem como objetivo apresentar à comunidade científica o referido painel da sacristia da antiga Sé, oculto desde a demolição da igreja, além dos aspectos históricos e iconográficos.

Comunicações - Sessão 8 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Iconografia musical Pankararé: registros de campo da festa do Amaro

André Luis Oliveira Pereira de Souza
Feliciano José Borralho de Mira

A epistemodiversidade do mundo inscreve a ecologia da mente enquanto troca de informações entre forças bióticas e abióticas da terra, mediadas pela tecnologia em interconexão mutativa. Os "padrões que ligam" (Bateson, 1904-1980) e os "tramas que conectam" (Canevacci, 2001) reproduzem sistemas de conhecimento e expressão de elevada complexidade. A etnomusicologia da musicalidade indígena, não só revela a estrutura sequencial da performance musical, (aculturação didática) mas outras interconexões corporais. Entre os elementos coreográficos, destacamos as catabióticas relativas à terra, a materialidade, o gosto pelo peso do corpo, ou a acrobática, que lança o corpo no ar, exprimindo liberdade, onde os movimentos (repetição, aumentação, diminuição, transposição e retrogradação) mantém as características originais. Os Pankararé situam-se entre o Raso da Catarina e o Rio do São Francisco. Apresentam riqueza de sonoridades multiforme nos rituais, pela voz e o canto, o movimento e outros adereços. O sentido de totalidade da iconografia dos rituais, a riqueza de artefatos afirmam a presença humana e das múltiplas culturas formadas ao longo do rio. A música ritual ancora cronologias e rege os ciclos e estações pelo calendário e cosmogonia musical-ritual. A sonoridade musical inclui motivos pictóricos e artesanais, entendidos como tradução ou transcrição das partituras musicais. As perseguições, as políticas de sujeição e controle das culturas ameríndias implicaram êxodos territoriais. A barragem de Paulo Afonso e Itaparica tornaram o Toré e a Jurema elementos indentitários de resistência. O território aparece como campo de trocas intersemióticas, onde artes e articidades tecem e atualizam modos de ser da sociedade indígena. Articulam aspectos políticos, espaciais e performáticos do cotidiano com as representações, gerando intertextualidade audiovisual e fonográfica. A paisagem sonora compõe-se de saberes presentes na linguagem e musicalidade. O ritual do *praiá* Pankararé envolve todas as cosmovisões da comunidade e pode ser campo semântico da expressividade que evoca semelhanças com ecologias sonoras e imagéticas de outras sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul. Nesse sentido, mapeamos cadeias semióticas do *praiá* e do *toré* aproximando elementos da dança coletiva, canto coral, cachimbos, chocalhos, penas, palhas, flautas, entorno acústico e geográfico, em trama sinestésica convocando à trans-corporeidade da recepção aos presentes.

Comunicações - Sessão 8 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A iconografia da música executada em estuque na cidade de Pelotas-RS

Fabio Galli Alves
Cristina Jeannes Rozisky
Carlos Alberto Avila Santos

Este trabalho discute a iconografia musical na fachada da antiga Escola de Agronomia Eliseu Maciel (1881), e na sala de música da antiga residência do Conselheiro Maciel (1878), ambas executadas em estuque. Localizados no centro histórico de Pelotas, no Rio Grande do Sul, os prédios são exemplares do Ecletismo Historicista, edificados no período de apogeu econômico da cidade, decorrente da produção e exportação de charque e seus subprodutos pela indústria saladeril, com auge entre 1860 e 1890, quando mais de trinta áreas de salga se desenvolveram nas margens do Arroio Pelotas. Isso contribuiu para a importação de diversos produtos oriundos da Europa. Nas técnicas decorativas agregadas à arquitetura historicista eclética, os revestimentos com base de cal, gesso e agregados finos, como o pó de mármore e os pigmentos aplicados em camadas, se prestaram para os enfeites artisticamente complexos, como afrescos, semi-afrescos, grafitos e esgrafiados, fingimentos de mármores e outras superfícies pétreas, *trompe l'oeil* de lambris de madeira, baixo relevos e altos relevos de estuque, foco desta comunicação. Tanto nas superfícies murais externas como nas internas dos edifícios pelotenses, os elementos estucados foram amplamente desenvolvidos: nas rusticações das fachadas, nas decorações encima das portas e janelas, nos ornatos dos tímpanos dos frontões. Nos ambientes interiores os estuques em relevo foram usados, sobretudo, no teto das principais salas dos predios, patrimônio cultural da cidade. No frontispício da Escola de Agronomia Eliseu Maciel, instrumentos musicais são representados entre objetos ligados ao desenho e à literatura, ladeando a entrada do predio. Na residência do Conselheiro Maciel, as salas principais recebem ornamentos estucados, cuja iconografia remete às funções dos ambientes. Pratos e talheres, animais e frutas na sala de jantar e motivos correlatos (como lira, a musa inspiradora, *putti* com instrumentos de sopro) na sala de música, onde se realizavam saraus. As decorações integravam o repertório encontrado em catálogos e manuais de ornamentação, peças que eram importadas ou copiadas e multiplicadas em oficinas da cidade, ou executadas *in loco* por artífices estrangeiros ou artesãos da região. Registro material da ideologia e ideais positivistas vigentes.

Comunicações - Sessão 9 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Arquivo Ronoel Simões: possibilidades para reconstrução de trajetórias e repertórios para violão

Flavia Prando

O arquivo Ronoel Simões (1921-2010), construído ao longo de sessenta anos pelo colecionador e violonista, é um dos maiores acervos de partituras e gravações de violão dedilhado do mundo e foi adquirido pela prefeitura de São Paulo em 2010. No ano de 2016, a Discoteca Oneyda Alvarenga, situada no Centro Cultural São Paulo, disponibilizou o este acervo, ainda em fase de catalogação, ao público. Até o momento, foram enumerados 8550 discos, 7000 CDs, 800 cassetes e 120 fitas de rolo. Simões inicia sua coleção na década de 1940. Na década de 1950, teve a ideia que trouxe o maior diferencial da sua coleção: passou a levar seus ídolos a estúdios e gravar, por conta própria, os chamados acetatos. "Hoje, são registros únicos da arte de muitos dos grandes violonistas do país". Alguns dos violonistas cuja obra sobreviveu grande parte graças à coleção de acetatos e fitas de rolo de Ronoel Simões são: Américo Jacomino o Canhoto, José Lansac, Aníbal Augusto Sardinha, o Garoto, Agustin Barrios, Othon Salleiro. Muitas gravações estão em fita de rolo, e aparecem em fita cassete e da fita cassete para o CD. O que demonstra que o colecionador preocupava-se com a atualização do formato. Não fazia isto de maneira ordenada e linear, porém preocupava-se em atualizar o formato, tanto para preservar quanto para difundir o material, pois era grande o número de violonistas e pesquisadores que buscavam o acervo, sobretudo na era pré rede mundial de computadores. Esta comunicação é parte de uma pesquisa de doutorado em andamento que pretende traçar um panorama do violão nas décadas de 1920 e 1930 na cidade de São Paulo. As gravações serão o ponto de partida para análise do repertório e das técnicas utilizados pelos instrumentistas e o presente acervo será o ponto de partida de nossa abordagem. Neste acervo constam os grandes e médios violonistas, uma vez que Simões não fazia juízo de valor, tendo colecionado tudo que foi possível de violão dedilhado. Neste sentido seu acervo possibilitará traçar um panorama bastante alargado do instrumento, não somente dos cânones, apresentando-se como uma potente fonte de possibilidades de reconstrução de repertórios e trajetórias de violonistas e do ambiente violonístico do século XX.

Comunicações - Sessão 9 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Atlântico Negro: Conexões percussivas diaspóricas

Luciano da Silva Candemil

Apresentamos a produção do recital autoral "Atlântico Negro - Conexões Percussivas Diaspóricas", desenvolvido como atividade obrigatória para a conclusão do Curso de Bacharelado em Música da Universidade do Vale do Itajaí, Santa Catarina, registrado em fotos e vídeo. Trata-se de uma produção de caráter artístico dentro do universo acadêmico cujo objetivo foi evidenciar a percussão popular como elemento de representação de culturas de matriz africana presentes na América Latina. Será explicitado de qué maneira as imagens oriundas de CDs e livros se relacionam com a performance. A realização de um recital público está previsto na Resolução nº 119 da própria universidade (UNIVALI, 2011), porém dá liberdade ao acadêmico para efetuar as escolhas musicais, com a orientação do professor do instrumento. No que se refere à iconografia musical, a capa do CD *Orishás* de Dudu Tucci (1994) tem um atabaque como elemento central, destacando a importância do instrumento de percussão para o contexto ritualístico do candomblé. Foi a partir dessa imagem que surgiu a concepção de eleger a percussão como eixo norteador do recital. De início a intenção era apresentar um repertório autoral de peças de percussão inspiradas nas músicas tradicionais afro-brasileiras. No entanto, influenciado pela capa do livro "O Atlântico Negro" (GILROY, 2006) surgiu a idéia de criar uma conexão musical com outras regiões da América Latina, como Cuba e Peru. Desse livro foi extraído o título do presente recital. Desse ponto em diante, novas composições surgiram mediante contato com outras bibliografias das quais destacamos: Verger (2002), Frungillo (2003), Cruz (2004), Lopes (2004), Ortiz (1995) e Guerreiro (2010). Além das questões musicais, o recital teve um caráter cênico influenciado pelas tematizações expostas nas narrativas e nas imagens contidas no referencial teórico. O recital contou também com uma exposição fotográfica simultânea de parte do acervo da Fundação Pierre Verger disponibilizado na internet. As imagens apresentadas como cenário artístico, coletadas pelo etnólogo durante viagem realizada no Congo, Daomé, Haiti, Cuba e Brasil, foram usadas com o intuito de dialogar com a execução musical. Dessa maneira foi possível demonstrar que no processo de continuidade histórica, os instrumentos de percussão foram reelaborados culturalmente, no entanto, o caráter coletivo das performances e sua relação com a dança e com o canto foram mantidos.

Comunicações - Sessão 9 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Da cultura popular ao erudito: A ascensão da viola caipira no Brasil em uma trajetória monológica a uma possível polifonia

Lucas Guilherme Schafhauser
Angela Maria Rubel Fanini

Este estudo foca a trajetória da viola caipira no Brasil, desde sua chegada com os colonizadores portugueses até os dias atuais. Concentramo-nos em verificar a afirmação de Fernando Deghi: "Este é o século da viola". Assim, reunimos dados que sugerem que a viola está em ascensão. Nossa perspectiva está pautada na luteria, na iconografia e na perspectiva da Análise do Discurso (Mikhail Bakhtin e o Círculo). Levantando o número de festivais relativos à viola caipira, as pesquisas sobre as orquestras de viola caipira, observando se houve aumento na busca pelo instrumento. O termo 'viola' nomeia vários tipos de instrumentos, desde dedilhados até friccionados, sendo assim, palavra polissêmica, não identificando sempre o mesmo instrumento, fazendo-se necessário o uso da iconografia na identificação. A viola caipira tem sido, até final do século XX, objeto de pouco estudo. O instrumento chega ao Brasil no século XVI, mas se mantém em cenário não erudito, ganhando cadeira em conservatório de música apenas em 1985. Esse afastamento está mormente ligado ao fato da viola caipira ter sido instrumento de predominante uso popular, sobremodo nas culturas de classes economicamente menos privilegiadas e distantes do modo de vida das cidades grandes (o homem do "mato", o caipira, o Jeca Tatu), sendo, não raras vezes, objeto de depreciação, sátira e desqualificação. Em 1930, com as primeiras gravações de músicas de viola e o interesse de emissoras de rádio pela música caipira, houve um primeiro período moderno de apreço ao instrumento. Nos anos 1980, surge um grande interesse na composição e execução de música instrumental para viola, ampliando o uso da viola e atraindo novos personagens para essa história. A tese de Saulo Dias (2010) apresenta dados sobre as orquestras e escolas de ensino de viola, que corroboram a ideia dela estar em expansão. Neste trabalho argumentamos que a viola está, sim, em ascensão. A trajetória da viola se dá em ambiente musical monológico, abafando sua voz, que tem se fortalecido e talvez venha a se posicionar polifonicamente junto a outros instrumentos musicais. Precipitado seria afirmar que esse será o "século da viola", mas pode-se dizer que se a sua presença continuar nessa progressão, ela estará na mesma mesa dos instrumentos musicais mais importantes desse século.

Comunicações - Sessão 9 – 20/07 - 15:00 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

PARDO, MÚSICO E MILICIANO: Dionísio Antônio Gomes de Sá e sua busca por inserção social no Recife (séculos XVIII-XIX)

Luiz Domingos Nascimento Neto

O crescimento da população de cor, em cidades como o Recife, ao longo dos setecentos, é diretamente tributário das dinâmicas de mestiçagens que se acentuam neste século, gerando uma massa de mulatos, pardos, cabras, entre outras qualidades de gentes. Essa população heterogênea absorve práticas e representações sociais que visam determinar o lugar social de cada um, mantendo certa organicidade das hierarquias. Nos limites da liberdade e da escravidão, transitam parte desses mestiços, que, diante de sua visão de mundo e das possibilidades franqueadas, mobilizam signos de distinção no intuito de manter seu estatuto jurídico de homens livres. Seguindo os rastros da trajetória do músico pardo Dionísio Antônio Gomes de Sá, perceberemos o quanto sujeitos marcados pelo o estigma da qualidade inferior tinham conhecimento destes signos de inserção social e deles faziam uso.

Comunicações - Sessão 10 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O Arquivo musical da Banda de Música Maestro Wanderley da Policia Militar da Bahia

Pamela Amorim Brandão
Pablo Sotuyo Blanco

A presente proposta, no âmbito do projeto de pesquisa "PATRIMÔNIO MUSICAL NA BAHIA: A BANDA DE MÚSICA 'MAESTRO WANDERLEY' DA POLICIA MILITAR DA BAHIA", tem por objetivo apresentar os resultados obtidos até o presente em torno do seu acervo de partituras e as ações nele iniciadas. Em termos históricos, sabe-se que a Banda de Música Maestro Wanderley (em diante BMMW), criada em 17 de setembro de 1849, é hoje a terceira Banda de Música mais antiga em atividade no Brasil, a mais antiga em atividade no Estado da Bahia, a mais antiga Banda de Música de caráter Policial Militar do Brasil - fundada como tal oficialmente e com registro; é a segunda Banda de Música do Brasil a fazer um registro sonoro, a primeira Banda de Música da Bahia a fazer gravação de músicas em 1917 na "Casa Edison" (primeira gravadora do Brasil), na cidade do Rio de Janeiro; primeira Banda a realizar um concerto em cima de um trio elétrico, no Porto da Barra, em Fevereiro de 1994, para comemorar o aniversário da Policia Militar da Bahia (PMBA). Nesse contexto, a pesquisa desenvolvida cujos resultados pretendemos apresentar, não discute apenas os aspectos quantitativos do repertório musical histórico e presente constante no seu acervo de partituras, mas também pretende-se apresentar uma avaliação qualitativa da situação e condições do acervo, das medidas que estão sendo implementadas para o seu resgate, restauro e gestão arquivística, assim contribuindo para a sua preservação, por força da digitalização e catalogação do mesmo. A norma a ser utilizada para a catalogação do acervo é a desenvolvida no âmbito do projeto RISM-Brasil e a ferramenta para dita catalogação será a base de dados online do mesmo projeto. Para tanto, tem-se realizado, atualmente, a etapa de fotografia dos documentos, a fim de, posteriormente, editá-las para assim catalogá-las. O processo vigente conta atualmente com mais de 150.000 fotos, completando mais de 3000 obras.

Comunicações - Sessão 10 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Diplomática: um estudo de marcas d'água a partir de acervos musicais

Walmira Costa

O uso de elementos que registrassem uma digital na intimidade do papel teve seu início a partir dos últimos anos do século XII e início do XIII. Os fabricantes de papel começaram a colocar em seus produtos silhuetas, desenhos ou sinais (marcas d´águas) que serviriam para indicar sua procedência ou que o identificasse. Esta prática estendeu-se por toda Península Ibérica através da região de Valência. A forma tradicional da produção artesanal das folhas de papel e o modo como as mesmas foram formadas separadamente umas das outras, fez com que existisse uma variante muito grande tanto no aspecto físico externo como na composição química interna que tem pouquíssima relação com o elevado nível de isotropia conseguido nos processos industriais papeleiros de hoje. No Brasil do século XVIII circularam papéis provenientes de vários lugares da Europa sendo que uma boa parte deste material até hoje ainda se encontra em bom estado de conservação, entretanto a história desta circulação ainda está por ser revelada. O objetivo deste trabalho é apresentar um resultado parcial das marcas d´águas encontradas nos acervos do musicólogo Francisco Curt Lange sob a guarda da UFMG e de partituras musicais do século XVIII sob a guarda da Escola de Música da UEMG. Os dados obtidos nessa pesquisa intencionam colaborar com estudos sobre a musicologia no período colonial: a história do papel e da diplomática.

Comunicações - Sessão 10 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

A música nos estudos de artes na Universidade Federal da Bahia: Estudo de caso no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

Alda Lima da Silva

O presente trabalho tem como objetivo investigar e refletir sobre 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 tenha sido usada apenas como ilustração sem relação científica com o construto escrito, este estudo de natureza exploratória analisou 72 dissertações procurando analisar em que medida a musica encontra-se representada bem como a relação das imagens com a temática na qual se encontram inseridas. Foram consideradas as variáveis referentes a distribuição temporal, temáticas abordadas e sua relação com as linhas de pesquisa do referido Programa. A abordagem quantitativa e qualitativa foi subsidiada pelas teorias de Bourdieu e Panofsky. Os resultados mostram uma gama ampla de trabalhos em que a iconografia musical está amplamente representada.

Comunicações - Sessão 10 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Acervo de documentos musicográficos em processo no Arquivo Nacional

Thiago de Oliveira Vieira
Pablo Sotuyo Blanco

A presente proposta tenciona não apenas apresentar o estudo de caso mais recente de processamento de um acervo de partituras e partes no âmbito do Arquivo Nacional, mas aproveitar a ocasião para discutir os parâmetros a serem definidos e eventualmente utilizados na descrição do mesmo, em dito processo. No caso, o acervo de documentos musicográficos que nos ocupa, se encontra sob a responsabilidade da Equipe de Documentos Sonoros e Musicais da Coordenação de Documentos Audiovisuais e Cartográficos, tendo já recebido a devida higienização e iniciado o processo de digitalização. A classificação e descrição estarão a cargo de membros especialistas em documentos musicográficos da Câmara Técnica de Documentos Audivisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais (CTDAISM) do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ). Ao considerar a sua procedência e o seu gênero documental, vários são os desafios que tais documentos colocam no âmbito dos sistemas informáticos disponibles no Arquivo Nacional, notadamente o SIAN. Como descrever informação musical em termos textuais? Quais as possiveis soluções a essa questão? Estes são apenas alguns exemplos dos problemas enfrentados e que serão discutidos nesta comunicação.

Comunicações - Sessão 11 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Joanna Funileira: Representações sobre a segunda ópera de Carlos Gomes

Lenita Waldige Mendes Nogueira

Joanna de Flandres de Carlos Gomes (Campinas, 1836-Belém, 1896) estreou no Teatro Lyrico no Rio de Janeiro no dia 15 de setembro de 1863. Era sua segunda ópera. Dois anos antes havia apresentado no mesmo local *A Noite do Castelo* com excelente repercussão, o que o credenciou para apresentá-la. Entretanto, até chegar à cena teve uma trajetória bem mais complicada, envolvendo questões que extrapolaram na imprensa carioca de forma por vezes virulenta. Representativa desse conflito é a imagem chamada "Joanna Funileira" publicada na revista carioca *Semana Ilustrada* em outubro de 1863, pouco antes da estreia da ópera. A imagem é irônica e apresenta a personagem principal, a condessa de Flandres, ornada com objetos de folha de flandres, liga metálica usada na fabricação de objetos tais como latas e utensílios. A mulher está na "rua dos Latoeiros" com coroa de funil, nas mãos um regador e outros objetos de folha de flandres; ao fundo Carlos Gomes, o libretista Salvador de Mendonça e uma figura que se acredita ser D. Pedro II. Pretende-se explorar o sentido e representação da iconografia no contexto em que ela foi produzida, apontando aspectos em torno da produção da ópera que motivaram a imagem. O manuscrito autógrafo de *Joanna de Flandres* está preservado no Rio de Janeiro. O primeiro ato está no Museu Histórico Nacional e os demais (2º, 3º e 4º) na Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ. A partitura explicita o processo pelo qual passou a ópera desde a escrita até a montagem, já que há inúmeras retificações, anotações e, principalmente, cortes em trechos por vezes extensos da ópera. A representação da ópera envolveu disputas entre compositor, regentes, cantores, empresários que não honravam seus compromissos, resultando em atrasos na data da estreia, mudanças súbitas de solistas e regentes, além de uma intensa troca de farpas na imprensa carioca. A representação da ópera, cujo libreto é em português, estava ligada ao movimento denominado Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, iniciado em 1857 por Dom José Amat e que, em 1863, estava praticamente extinto, substituído pela Ópera Italiana e Nacional, com ênfase na primeira, que rendia bem mais aos empresários. Após *Joanna de Flandres* haveria apenas mais uma ópera nesse ideário de criação de uma ópera nacional, *O Vagabundo* de Henrique Alves de Mesquita representada em 1864 com pouca repercussão.

Comunicações - Sessão 11 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Música patriótica no Brasil: um olhar iconográfico

Marcos da Cunha Lopes Virmond
Lenita Waldige Mendes Nogueira

A música é indissociável da condição humana. Sua apropriação pelo coletivo é inequívoca e serviu a vários propósitos em tempos e regiões diversos. Na idade média, o uso dos trompetes era uma prerrogativa real, que poucos ousavam romper. O estrídulo e imponente som do instrumento era menos importante que o significado de poder que o imbuia (FARMER, 1950, p.10). Assim, se a música presta-se à volição anímica e ao lazer, ela também embebe-se de significados políticos e ideológicos em momentos específicos de articulação formal ou informal entre governantes e, mais recentemente, compositores. Aqui se incluem a música como propaganda e apoio (GIER, 2008; KRISTIN, 2011), como crítica social (NERY, 2012) e como protesto (ANDRESEN, 2000). Na construção da monarquia brasileira, que se pretendia diferente e distante da portuguesa após a independência, e na afirmação da jovem república, depois de 1889, os hinos tiveram importância crucial na oferta de um marco referencial ao imaginário popular sobre a nova condição política (REIS, 1952). Tão distintas uma da outra, monarquia e república usam o mesmo recurso de comunicação simbólica para obter resultados programados. "Os hinos são, ao mesmo tempo, símbolos e instrumentos de construção de símbolos. São lugares de uma memória e participam da criação de outras memórias." (Chernavsky, 2009) Entretanto, se faz necessári distinguir a música militar da música patriótica, ainda que haja áreas de confluência óbvias. Entende-se aqui música militar a relacionada exclusivamente aos propósitos do meio militar, e música patriótica, foco do trabalho, a que transcende a caserna e se aloja no povo em suas diferentes agremiações sociais. Nesse contexto, pretende-se analisar a produção de música patriótica no Brasil da primeira metade do século XX nos seus aspectos musicais, iconográficos e políticos. O estudo descritivo transversal toma como amostra álbuns de música brasileira pertencente a uma biblioteca particular, selecionando músicas instrumentais e vocais relativas a feitos militares e patrióticos ligados ao Brasil (para piano solo, com canto ou algum instrumento solista - violino ou flauta) considerando seu título, forma e texto. Suas capas, foco da análise iconográfica segundo Panofsky (1995), apontam estreita relação com o momento político e suas relações de propaganda com a sociedade vigente, tendo na figura e ideologia de Getúlio Vargas o foco principal da musica no período analisado.

Comunicações - Sessão 11 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Aspectos relativos à pesquisa sobre a vida e obra de Agenor Aluísio Gomes e do projeto a "Hora da Criança"

Moisés Silva Mendes
Wellington Mendes da Silva Filho

Na pesquisa de doutorado que objetiva estudar a vida e obra de Agenor Aluísio Gomes, focando a sua atuação como maestro na Rádio Sociedade e na Rádio Excelsior da Bahia (1940-1950), foram encontrados registros iconográficos musicais que serão aqui discutidos. De acordo com Santana e Santos (1998, p.4), o maestro Agenor Aluísio Gomes nasceu em 1894, na cidade de Valença na Bahia e faleceu em 1970, na cidade de Salvador. Descendente de uma família de músicos, seu pai foi maestro de banda em sua cidade e Agenor teria sido seu assistente. Gomes foi compositor, músico e regente de orquestra. Sua orquestra atuava em programas de rádio e espetáculos teatrais em Salvador. Também participou de gravações de três discos, os quais registraram algumas das suas composições, entre outras peças musicais que eram utilizadas no projeto artístico-educacional a Hora da Criança (1943-1970). Ao realizar pesquisa documental em arquivos de Salvador e Valença, foram localizadas composições musicais, documentos pessoais, matérias de jornais, registos fonográficos (de composições autorais de Gomes e arranjos de peças de outros compositores), além de um vasto acervo de iconografias musicais. Sobre os registros iconográficos musicais encontrados até o momento, podem se listar fotografias individuais de Gomes em diversos tamanhos, juntamente com personalidades como Adroaldo Ribeiro Costa (Teatrólogo, professor e amigo de Gomes), capas de discos (*Os 20 anos da Hora da Criança*, além do disco *Hora de Cantar*), fotografias de Gomes regendo orquestra, imagens em matérias de jornais, tanto do arquivo da Escola Hora da Criança quanto no livro *Igarapé: História de uma teimosia*. Assim, no processo de análise da documentação iconográfica encontrada, tanto os relativos a Gomes, quanto os relativos ao projeto Hora da Criança revelam aspectos relevantes relativos à história da música na Bahia no século XX, muitos dos quais ainda desconhecidos e pouco estudados.

Comunicações - Sessão 11 – 20/07 - 17:30 h
(Auditório 2 — Prof. Magno Valente)

Música e política: a criação de elementos musicais no espaço urbano da cidade de São Paulo durante a Primeira República (1889-1930)

Rafael de Abreu Ribeiro

Relaciona-se aqui o uso da cidade de São Paulo como espaço manipulável à música tocada durante a Primeira República. A Câmara Municipal de São Paulo, no uso de suas atribuições, criou normas para adornar a cidade com elementos musicais. Entre esses adornos, encontram-se o Theatro Municipal, a estátua de Carlos Gomes (1836-1896) e a estátua de Giuseppe Verdi (1813-1901). Há referências ao projeto da estátua de Carlos Gomes desde 1908. Apesar da arrecadação de fundos para sua construção começar em 1910, sua inauguração só aconteceu em 1922 com auxílio da Câmara Municipal. A estátua de Giuseppe Verdi teve destino semelhante: a autorização de construção foi outorgada em 1915; sua inauguração, porém, só ocorreu em 1921. Além das estátuas, patrimônio material em logradouro público da cidade, convém destacar o patrimônio imaterial: a nomenclatura das vias públicas da cidade. Esta atividade, chamada de toponímia municipal, era prática exclusiva dos moradores no Império. Os nomes aludiam a moradores daquela via ou a edificação memorável do local, como a Praça da Sé. Ao instaurar a República, o governo aboliu a nomenclatura proferida por cidadãos e adotaram a prática de homenagear personalidades da época (Floriano Peixoto, Deodoro da Fonseca) e datas comemorativas nacionais (7 de setembro, 15 de novembro). Ao longo da Primeira República, quatro logradouros foram nomeados em homenagem a músicos ligados a São Paulo. São eles a Praça Carlos Gomes, a Rua Maestro Elias Lobo, a Rua Maestro Chiaffarelli e a Rua Alexandre Levy. As circunstâncias em que foram nomeadas são peculiares e ilustram como a música fazia parte das discussões na Câmara Municipal, ainda que de modo oblíquo. A análise da documentação da Câmara Municipal trouxe à tona várias questões sobre como os governantes abordavam a música durante a Primeira República. A atividade musical não estava na lista de prioridades, mas possuía seu lugar; a reforma do espaço urbano era vista como necessária para embelezar a cidade, e o uso de elementos musicais, tais como o Teatro Municipal e as referidas estátuas, reforçavam a noção de cultura e intelectualidade que os habitantes queriam imprimir. O modelo francês de *belle époque* fora escolhido propositadamente e a música fora referência da ligação entre política e artes na cidade de São Paulo durante a Primeira República.

Comunicações - Sessão 12 – 21/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Sinestesia Constitutiva e Notação Musical: Questões sobre percepção e significado na representação gráfica da música

Eduardo Sola Chagas Lima

Este artigo contempla o papel da sinestesia constitutiva no processo perceptivo de representações visuais de conceitos musicais, abordando questões de semântica e significado no sistema conceitual moderno, ocidental e *mainstream* da música. Mais especificamente, explora o discurso musical como linguagem cristalizada, mas argumenta que a iconografia da notação musical engloba mais aspectos do que o simples código comum assumido entre um dado compositor e o músico que lê/interpreta a notação. A sinestesia constitutiva, comunicação intensificada através dos sentidos, vem atraindo a atenção de estudiosos em várias disciplinas, mas a musicologia sistemática apenas começou a descobrir as implicações teóricas e práticas dessa condição neurológica na percepção e no processamento cognitivo da notação musical. A consistência e automaticidade da sinestesia durante o desenvolvimento do cérebro da infância à idade adulta permitem ao sinesteta uma experiência única da notação musical que difere, em essência, do cérebro "normal". A simples observação de um símbolo visual pode provocar cores, cheiros ou sentimentos táteis (para citar alguns), além do esperado e generalizado significado da notação musical. Assim, o significado do símbolo musical não pode ser tomado como um fim em si. Ao abordar percepções sinestésicas da notação musical de um ponto de vista fenomenológico, o presente ensaio tenta chegar a um modelo para este processo complexo, tal qual experienciado por sinestetas constitutivos, como o próprio autor. Portanto, embora se concentre em maiores aplicabilidades deste modelo, baseando-se na literatura sobre o tema, também é amplamente informada pela minha própria experiência sinestésica da notação musical. Finalmente, ao considerar a percepção da notação musical como processo empírico flexível e elástico, esta pesquisa volta-se para a música como linguagem. Ela investiga e explora até que ponto esse código comum construído pode ser tomado como sistema de notação de significado único, concluindo que a percepção depende de diferenças individuais, como a sinestesia constitutiva. Isto é, o significado na notação musical transcende os conceitos construídos ao longo da história da música.

Comunicações - Sessão 12 – 21/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

O título como transformador da obra de arte abstrata em iconografia musical

Amanda Oliveira Gama e Narici

O ato de nomear, acreditava-se, tinha a capacidade de dotar algo ou alguém de determinados poderes e/ou qualidades próprios da semântica do nome, sendo possível marcar o nomeado, imprimindo-lhe características astrais, sociais, simbólicas, ou mesmo de um tempo em que a nomeação fazia parte de rito de passagem, onde nova vida e destino eram atribuídos ao indivíduo perante sua comunidade. Assim, o ato de intitular uma obra de arte é tão importante que pode até completar ou mesmo modificar o seu sentido, carregando-a de tamanho significado que a transforma em ícone de referência artística. A intitulação aproxima o público da arte e permite a compreensão da obra ou, no mínimo, direciona a sensibilidade da visão. No caso de obra abstrata intitulada com referência musical, pode-se afirmar que ali há produção de iconografia musical. Mesmo que imagéticamente a obra de arte não inclua qualquer figura ou cenário inteligível que a remeta à música, a relação entre obra e título parece levar o olhar à busca de novos sentidos. Exemplo disto está presente no caso de uma obra de Beatriz Milhazes quem, em 1960, fez uma gravura composta por mescla de signos figurativos centrais, círculos e sinuosidades abstratas, intitulada "Piano". Até o momento em que a gravura em questão, integrante do abstracionismo brasileiro, encontrava-se ausente de denominações, esta obra de arte visual não ofereceria qualquer oportunidade de correlação com a iconografia musical. Não há dados visuais que permitam estabelecer um vínculo com qualquer signo musical. Entretanto, quando o título entra em ação e é determinado por termo conhecido do vocabulário musical, não há opção senão reconhecer a obra, admitindo-a como iconografia musical. Uma vez que o título "Piano", nesse caso, confere um valor que impele a ressignificação da percepção sobre a obra. Desta forma, este trabalho tenciona estudar os efeitos da intitulação da obra de arte, no sentido de significado e significante, como tangentes terminológicas entre a arte visual e a iconografia musical, permitindo então que se possa chegar ao recorte da obra de arte abstrata e a sua relação com o título que a identifica e transforma seu significado, habilitando-a a ser classificada como iconografia musical, esperando ampliar as possibilidades conceituais e identificadoras no âmbito iconográfico musical.

Comunicações - Sessão 12 – 21/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Mapas Sonoros e a Iconografia transtextual

André Luis Oliveira Pereira de Souza
Feliciano José Borralho de Mira

A cibercultura para Pierre Levy compreende o ciberespaço como território que preserva a diversidade musical do mundo, sendo constantemente alimentado por ilhas imperceptíveis, mas muito vivas, carregadas de antigas tradições locais, criatividade poética e musical inesgotáveis e amplamente distribuídas. A informática e o hipertexto funcionam como sínteses da comunicação contemporânea onde se hibridizam os códigos visuais, sonoros, da oralidade e da escrita tradicional, na senda ecologia cognitiva. Os mapas sonoros cartografam territórios de compartilhamento virtual, experiências estéticas, políticas e ambientais, numa ecología do virtual, da mesma forma que as ecologias do mundo visível (Guattari, 1992) e participam na pesquisa contemporânea sobre as artes. Os mapas sonoros retomam o conceito de "paisagem sonora" (Schaffer, 2011), que tem como maior expressão o *The World Soundscape Project*/WSP, que pesquisou sistematicamente o entorno acústico de distintos ambientes num estudo comparativo da paisagem sonora mundial. O método cartográfico foi levantado como um dos princípios do rizoma (Deleuze e Guattari, 2005), por não reproduzir um inconsciente fechado sobre si mesmo. O mapa elaborado como processo constante de atualização do real, "contribui para a conexão dos campos". O Mapa Sonoro e Estatístico: Línguas Indígenas ou Originárias do Peru (www.mapasonoro.cultura.pe), centrado na conservação da memória sonora das línguas existentes no país, legitima a oralidade como patrimônio cultural imaterial. O arquivo dos registros, testemunha a ocupação do território e as relações ecológicas das mais de 45 línguas, apresentadas em peças sonoras - trechos de canções e narrativas orais desses povos - além de informação estatística das comunidades de falantes, intérpretes e tradutores dessas línguas. A iconografía do Projeto Soinumapa (www.soinumapa.net), vai no sentido do registro da memória da língua e do ambiente acústico do País Basco, mas além dos sons, oferece fotografías, pinturas, gravações e textos (antigas leis, crónicas e descrições) ampliando a noção iconográfica e hipertextual. O caráter colaborativo e interativo faz com que seja atualizado e enriquecido por gravações diversas, para as quais se utiliza uma estrutura de organização e classificação dos sons. O Soinumapa propõe como rota de fuga, hiperlinks para uma rádio online. O

projeto RE:MAPA apresenta reinterpretações de artistas e músicos experimentais aos sons gravados *in loco*, unindo os campos da ecologia, linguística e psicoacústica às performances artísticas como a *landart* (*Earth art* ou *earthwork*). O presente trabalho percorrerá os territórios virtuais dos mapas sonoros, afim de aproximar a iconografia transtextual dos campos do conhecimento e saber que na contemporaneidade agenciam "constelações singulares de universos" da matéria finita e do imaterial.

Comunicações - Sessão 12 – 21/07 - 15:00 h
(Auditório 1 — Prof. Leopoldo Amaral)

Basílica de Nossa Senhora da Penha de Recife: seu estilo e suas iconografias musicais

Amarilis Rebuá de Mattos

Este artigo propõe realizar, através da análise de desenhos técnicos e imagens, uma relação entre os projetos arquitetônicos das igrejas venezianas Il Redentore e S. Giorgio Maggiore de Andrea Palladio (1508/1580) com o projeto do arquiteto capuchinho Frei Francisco Maria de Vicencia (1869-1882) na construção da Basílica de Nossa Senhora da Penha de Recife (1870-1882), identificando a obras de arte nela existente, seus autores e as iconografias musicais presentes nos afrescos do teto da nave e nas esculturas do coro, estabelecendo uma relação entre elas. O acervo iconográfico musical na parte frontal do coro consiste de uma talha dourada dividida em três partes, sendo as duas laterais com instrumentos musicais, e a central, com imagens de treze anjos, sendo quatro músicos, juntamente com as figuras de Santa Cecília e o Rei David tendo a Madona com o Menino Jesus ao centro; e do afresco no teto da nave, representando a Ascenção possui nove anjos músicos acompanhados pelo Rei David. Seu estudo será realizado conforme o método analítico de Erwin Panofsky (1892-1968), observando sua descrição, análise iconográfica e iconologia musical/organológica.

4º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical
2º Congresso Brasileiro de Pesquisa
e Sistemas de Informação em Música
Música, Imagem e Documentação na Sociedade da Informação
17 a 21 de Julho de 2017
Espaço Cultural Arlindo Fragoso
Escola Politécnica da UFBA
Salvador - Bahia - Brasil
www.ridim-br.mus.ufba.br/4cbim-2iaml-brasil 2017/
Realização
Apoio

Realização

Apoio

www.ridim-br.mus.ufba.br/4cbim-2iaml-brasil 2017/