

## Mesa Redonda RIIdIM-Brasil

### Iconografia musical: possibilidades de pesquisa em conjuntos documentais arquivísticos

Marcelo Nogueira de Siqueira

Arquivo Nacional - Conselho Nacional de Arquivos  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
RIIdIM-Brasil/RJ

#### Resumo

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

**Palavras chave:** Iconografia Musical – Documento – Arquivo – Arquivologia

---

<sup>1</sup> Bacharel em Arquivologia (UNIRIO) e Mestre em História Social (UERJ). Professor do Departamento de Estudos e Processos Arquivísticos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Arquivista do Arquivo Nacional, atual Coordenador de Documentos Audiovisuais e Cartográficos. Membro da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), onde também integra a Comissão Técnica de Avaliação de Arquivos Privados de Interesse Público e Social.

## Introdução

Ao ser convidado, em 2013, pelo coordenador da Comissão Científica do 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical para fazer parte da referida comissão, lhe fiz duas perguntas: Por que o convite a mim e o que era Iconografia Musical. Tais perguntas eram mais do que pertinentes, pois eu não era músico, nem musicólogo e muito menos pesquisava nessa área. O autor do convite, professor Pablo Sotuyo Blanco, apresentou suas razões. Primeiro falando sobre o convite a minha pessoa, enumerou: eu era historiador e arquivista, servidor do Arquivo Nacional, onde coordenava o amplo setor do audiovisual, membro do Conselho Nacional de Arquivos, presidente da Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos e Sonoros e professor do curso de Arquivologia da UNIRIO. Disse-me ainda que a área precisava dialogar, entender e interagir com outras disciplinas, no sentido de ampliar seus limites e enriquecer suas discussões. Concordei com seus argumentos. Quanto à minha segunda pergunta – o que é Iconografia Musical – meu colega Pablo me indicou uma série de textos e autores, que aos poucos fui lendo e analisando. Acabei aceitando o convite, mas por um problema de agenda não pude estar presente no evento acontecido em novembro de 2013.

Em 2015 o convite se fez presente novamente, mas dessa vez com o instigante desafio de apresentar alguma reflexão sobre o tema em uma das mesas de trabalho. Desafio aceito. Todavia, não seria útil uma fala minha sobre Iconografia Musical pura e simples, já que estaria diante dos principais pesquisadores do tema no Brasil e pouco acrescentaria em um debate de cunho teórico ou conceitual. Procurei, então, propor uma reflexão aos presentes sobre o uso de fontes iconográficas na pesquisa em música, a partir da lógica arquivística de organização, preservação, acesso e difusão de conjuntos documentais arquivísticos.

De antemão, sabemos que o pesquisador de Iconografia Musical necessita de certo domínio interdisciplinar, sobretudo entre História da Arte e Musicologia, e que muitas de suas fontes encontram-se em museus, bibliotecas e arquivos. É notório que tais pesquisadores conheçam práticas de catalogação, pois é esta a forma como bibliotecas e museus tratam seus documentos e, por conseguinte, é através da catalogação que os musicólogos também tratam os seus. Entretanto, e para espanto de muitos, a catalogação não é uma ação arquivística, não sendo uma de suas funções, pois os arquivos pensam sempre em conjuntos e não em unidades isoladas, mas isso veremos adiante.

Segundo Blanco (2014: 60): “a Iconografia Musical estuda o conjunto de fontes visuais que se relacionam com a música de alguma forma, seja musical ou relativa à música”. Mesmo que “inicialmente o interesse dos pesquisadores se concentrasse em torno dos instrumentos musicais e o seu papel nas civilizações da Idade Média e Renascença” (Blanco, 2014: 59), posteriormente outras fontes foram incorporadas ao processo de pesquisa e análise da Iconografia Musical, tornando o uso dos documentos de arquivo cada vez mais presentes em trabalhos acadêmicos e científicos, tornando de grande importância o conhecimento de como se articula o processamento arquivístico de conjuntos documentais, para que haja uma compreensão real do que são os arquivos e principalmente o que são seus documentos.

### **Iconografia Musical, documento e arquivo**

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

Documentos imagéticos, sendo eles iconográficos ou audiovisuais, possuem características e particularidades que tornam sua compreensão muito mais complexa do que a dos documentos textuais, que já possuem intrinsecamente em seu conteúdo, valiosas informações como autor, data, assunto e destinatário. Documentos imagéticos, sem identificação ou contextualização, nos fornecem apenas a informação visual que se apresenta, podendo com isso fomentar um entendimento completamente equivocado de sua criação. Como já analisado em outra ocasião (SIQUEIRA, 2014):

Os primeiros registros produzidos pelo homem foram imagens, pinturas pictográficas que representavam não só o fato acontecido – a caça, o cotidiano, a família e o indivíduo – mas também a intenção, o recorte e a maneira do que era retratado, numa projeção visual própria e carregada de simbolismos. Antes da escrita – e esta nada mais é do que uma representação visual gráfica dos sons que emitimos – o homem já se comunicava por símbolos. Aliás, a comunicação baseada por imagens sempre esteve presente na sociedade humana: das pinturas pictográficas aos grafites, dos brasões aos logotipos, das imagens em alto relevo as técnicas de gravuras, dos símbolos religiosos aos *emoticons*, do desenho à fotografia, da fotografia ao cinema, do cinema ao videogame, do videogame às imagens holográficas, virtuais, interativas. Essa tamanha interação, proximidade e até mesmo dependência que o homem tem com a imagem, talvez tenha “naturalizado” esta relação, fazendo com que, mesmo sabendo de sua importância não a percebamos nitidamente como registro de um ato ou de uma intenção, ou seja, sua compreensão como **documento** sempre foi deixada em um segundo plano.

Na Arquivologia, disciplina que estuda as funções do arquivo e os princípios e técnicas a serem observados na produção, organização, guarda, preservação, processamento e utilização de conjuntos documentais, compreende-se por documento toda informação registrada em um suporte material, suscetível de ser utilizada para consulta, estudo, prova ou pesquisa. Portanto, qualquer tipo de informação, registrada em qualquer tipo de suporte, por qualquer meio, formato ou linguagem, se constitui em documento.

Inserida intimamente na gênese arquivística, o conceito de documento arquivístico permeia e define suas práticas e teorias. Embora seja tênue a diferença entre documento e documento arquivístico, torna-se fundamental sua compreensão. Para serem considerados documentos arquivísticos, eles devem ter sido elaborados ou recebidos na consecução de algum objetivo, guardando relações orgânicas com os outros documentos criados e/ou acumulados pelo mesmo produtor/acumulador, no transcurso de suas funções e atividades. Portanto, o que determina se o documento é arquivístico é a forma, o objetivo e, principalmente, o contexto de sua criação, bem como a manutenção de sua relação orgânica com os outros documentos produzidos.

Um documento isolado não é, ou deixa de ser, um documento arquivístico. Da mesma forma que um documento tratado e percebido isoladamente deixa de ter suas características arquivísticas sublimadas. A constituição de um conjunto documental é repleta de intenções e significados, pois o documento é acima de tudo um produto social das atividades humanas. Rouso (1996: 4) ressalta as características singulares de cada arquivo, sempre únicos e carregados de intenções:

Escrito, oral ou filmado, o arquivo é sempre o produto de uma linguagem própria, que emana de indivíduos singulares ainda que possa exprimir o ponto de vista de um coletivo (administração, empresa, partido político etc.) Ora, é claro que essa língua e essa escrita devem ser decodificadas e analisadas. Mas, mais que de uma simples “crítica interna”, para retomar o vocabulário ortodoxo, trata-se aí de uma forma particular de alteridade [...], portanto a possibilidade de um documento original resistir ao tempo e acabar um dia sobre a mesa do historiador não conferem a esse vestígio particular uma verdade suplementar diante de todas as outras marcas do passado: existem mentiras gravadas no mármore e verdades perdidas para sempre.

Os documentos iconográficos ainda possuem outros elementos que o diferenciam dos tradicionais documentos textuais. Sua inegável aura de artefato artístico, o reveste de características culturais únicas, possibilitando análises diferentes e complementares de fontes convencionalmente utilizadas. Além disso, a imagem registrada carrega um potencial afetivo que a distingue, ressaltando sua abordagem particular de abstração e de sensações de pertencimento.

Todo documento é um produto social, carregado de intenções, elaborado para a consecução de algum objetivo ou para o registro de um ato, ação ou desejo. No caso dos documentos iconográficos, essa intencionalidade torna-se mais evidente, embora encoberta pelo fascínio da comunicação sensitiva que a imagem possibilita. A intenção está presente não só apenas no ato do registro, do uso, da guarda ou de sua difusão, mas da maneira como se constituiu cada uma dessas etapas, pois a materialização da informação visual dá-se através de um olhar específico que estratifica, edita, constrói, paralisa, reformula e interpreta uma realidade, conforme uma intenção particular e peculiar do produtor. Quando tais documentos são arquivísticos, ou seja, são dotados de organicidade, pois foram produzidos, recebidos ou acumulados em razão de atividade específica de um produtor e que, em virtude disso, guardam relações contextuais com outros documentos deste mesmo produtor, eles possuem características e

funções que só podem ser compreendidos em sua integridade se forem percebidos em seu contexto orgânico, entendidos como parte integrante do conjunto documental no qual está inserido. Entretanto, os documentos iconográficos, na maioria das vezes, não são pensados como documentos arquivísticos, causando uma irremediável perda de seu contexto orgânico e, conseqüentemente, uma perda de seu conteúdo informacional.

Imagine uma pintura renascentista onde são retratados jovens tocando flautas, ou uma fotografia do início do século XX em que uma orquestra aparece formada com seus instrumentos, uma gravura com uma imagem estilizada de um trio de jazz, a capa de um disco da bossa nova, o frame de um filme do Roberto Carlos, a logo de uma banda de rock, uma cerâmica de uma banda de pí-fano, um busto de um compositor, uma partitura em formato de símbolo da paz, um alto relevo contendo instrumentos musicais. Imagine tudo isso. Agora imagine esses registros contextualizados, identificados não só com autorias e datas, mas entendendo-os como parte de um processo, percebendo a intenção em sua produção, sua função, sua atividade. Compreendendo não apenas quem fez, mas porque o fez, com que interesse, a mando de quem, com que objetivo, etc., possibilitando aquilo que pode vir a constituir-se numa História Social da imagem.

### **Considerações finais**

Devemos refletir que atualmente se produz um incontável número de registros visuais (fotografias, desenhos, cartazes, capas de discos, folhetos, grafites, esculturas, vídeos, memes, pinturas etc) que se encaixam na iconografia musical ou referente a música. Estudos contemporâneos podem se utilizar destas fontes, que um dia se tornarão evidências de um fato ou de uma intenção. Se através de procedimentos arquivísticos adotados e planejados em sua produção e no decorrer de sua trajetória enquanto documento, as informações referentes a este registro iconográfico serão preservadas, possibilitando ao pesquisador dessa fonte, uma compreensão ampla e estruturada e não apenas baseada em fragmentos e análises de terceiros.

Uma “relação entre o objeto e suas circunstâncias”, como fala Baxandall (2006), é mais do que necessário para que a imagem não seja percebida apenas pelo que nela se vê e, sim, compreendida em sua teia de intenções e significados.

Creio ser de suma importância, que no rol das disciplinas que dialogam com a Iconografia Musical, a Arquivologia venha se estabelecer como uma de suas principais parceiras.

## Referências

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BLANCO, Pablo Sotuyo. A iconografia como fonte de pesquisa em música *In* MELLO, Magno Moraes (org.) **Formas imagens sons**: o universo cultural da obra de arte. Minas Gerais: Clio Editora, 2014.

SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. A fotografia como fonte histórica e documento arquivístico: a evidência e o registro. Vitória: **Anais do Seminário Acervos Fotográficos**: desafios e perspectivas. GPAF/UFES, 2014.

ROUSSO, Henry. O arquivo ou o indício de uma falta. *In* **Revista Estudos Históricos**, nº 16. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

