

## Mesa Redonda 2

### Iconografia Musical e abordagens epistemológicas

#### Entre a ortodoxia e o pragmatismo epistêmico-analítico no estudo da Iconografia Musical no Brasil

Alberto Pedrosa Dantas Filho  
Universidade Federal do Maranhão  
GT RIDIM-Brasil - MA

Início minha explanação com algumas analogias necessárias para a compreensão do modelo interpretativo que proponho para o texto intitulado *Três séculos de iconografia da música no Brasil* de Mercedes Reis Pequeno - *Visualidade e construção de identidades na prática musical brasileira* de Beatriz Magalhães Castro, que considero de importância para os estudos iconológicos e iconográficos musicais, sendo uma obra fundamental para o entendimento da atividade em nosso país. Faço apenas a ressalva aqui, de que não se trata de uma resenha crítica, mas de um outro “partir”, buscando outros interesses e compreensões.

No seu artigo, retorno aqui a seu contexto, pois lá já se vão quatro anos da publicação de nosso *Estudos Luso-Brasileiros em Iconografia Musical* (SOTUYO BLANCO, 2015), obra fundadora de uma primeira visão deste ambiente de estudos. Abrindo o rol dos doze capítulos que compõem essa coletânea, o texto de Magalhães Castro descreve o ambiente histórico e o contexto teórico em que se dá a famosa exposição iconográfica, sua organização e concepção, fazendo deste o mote para o entendimento da magnífica obra de Mercedes Reis Pequeno, à época, 1974, Chefe da Divisão de Música e Arquivos Sonoros da Biblioteca Nacional do Brasil. Constitui a referida exposição de obras de diversas fontes visuais, originais e cópias, de coleções públicas e privadas situadas na cidade do Rio de Janeiro.

A partida, Magalhães Castro traça em poucas e substanciosas linhas:

os aspectos aqui explorados propõem uma análise preliminar desse conjunto com o objetivo de estabelecer perspectivas sobre a construção de identidades visuais, refletindo estilos, práticas e épocas, tautocronismos, assim como a influência de elementos extramusicais nas suas construções do ponto de vista historiográfico do espaço brasileiro. (MAGALHÃES CASTRO, 2015, p. 12)

Parte importante, e que revela um primeiro esforço interpretativo de caráter iconográfico de Mercedes é acrescido ao catálogo constituído de 18 cartões-postais, os quais, mais do que simples “brindes”, permitiam uma forma de difusão e aproximação ao conteúdo da exposição. (MAGALHÃES CASTRO, 2015, p. 11) Lembrando-nos Beatriz que temos ali a primeira iniciativa de se reunir tal conjunto descritivo de práticas sociomusicais de forma integral e sistematizada. (Ibidem) Com o intuito de enquadrar com precisão a importância da coleção e do catálogo, Magalhães acentua o caráter tipológico e prospectivo nas quantidades de campos de estudo, como das práticas e *locus* musicais desses decorrentes. (Idem, p. 13)

Interessa-me neste artigo, de maneira mais específica, o tópico *Problemas e questões*, pois é ali que se encontra, pela primeira vez, um interessante destrinchamento epistemológico da obra inaugural de Mercedes Reis Pequeno. Beatriz Magalhães, ao propor a identificação de campos interdisciplinares e a consequente visualização teórico-metodológica e conceitual, através de uma musicologia de matiz pós-estruturalista, afasta-se da tendência, ainda muito impregnada na musicologia tradicional e ainda muito presente entre nós, da visão arraigada nas ideias de verdade, objetividade e razão, fundamentos que vemos presentes na tentativa *a priori* da construção de uma narrativa nacional.

Ao discutir tais elementos, a eminente pesquisa coloca-nos a necessidade de debruçarmos na questão da representação iconográfica europeia, deslocada, e baseada em modelos originais ou em interpretações livres. Com isso, teríamos como resultante uma construção imagética que revelaria espaços geográficos e identitários que oscilam entre o imaginado e o real.

Partindo de duas vertentes complementárias, observamos neste artigo (capítulo do livro), a representação visual, por um lado, e as representações simbólicas, por outro, teremos o ramo especulativo para compreendermos uma gênese do assunto e sua abordagem: a construção de uma imagem nacional, a partir de uma releitura do contexto europeu.

É importante nos lembrarmos que, os inícios de nossa “brasilidade” ou sentimento nativista, na segunda metade do século XIX, apelava para uma estratégia bem peculiar, em sendo a única representação viva da Europa na América, o Brasil monárquico vendia-se como exótico, singular, cuja riqueza civilizatória era mostrada entre o exotismo do ambiente americano, sempre com a imagem do Imperador entre araras e palmeiras.

Ao iniciarmos pela representação visual, ou, pela especulação iconográfica, teremos a proporção dos elementos processuais que permeiam o fenômeno, fugindo de uma visão estruturante e universal, mas a que prioriza o processo, os

meios que discursam por meio do visual e que, no nosso caso, representam a atitude (processual) que dialoga com a função de caráter iconológico. A esse nível o interesse centra-se na trama interdisciplinar revelada. Ao nível estético e discursivo (estilístico) temos as representações iconológicas do fluxo da mensagem, mas o nível que revela as aptidões não mais formais, as de conteúdo, é que vão estabelecer a efetividade daquilo que se diz e, portanto, ao nível da imagem, aquilo que a constitui, subjetivando-a, claramente exposto na imagem que serve de capa para o catálogo da Exposição.

De início, temos que estabelecer a necessidade de se evocar o trânsito entre a imagem e a linguagem, vendo-o inserido em relações de complementariedade e não na falsa oposição imagem/linguagem, pois, segundo Martine Joly: “é uma falsa oposição, uma vez que a linguagem não só participa na construção da mensagem visual mas transmite-a, completando-a mesmo, numa circularidade simultaneamente reflexiva e criadora.” (JOLY, 2007, p. 11) Complementando o seu raciocínio Joly assevera: “O estudo de uma página de um romance, consagrada à revelação de uma fotografia misteriosa, permitir-nos-á observar, através das palavras, a força criadora das imagens e mais particularmente da imagem fotográfica.” (Idem, ibidem) Ora, o que Joly nos propõe é o estudo da abordagem interpretativa da imagem por um caminho que parte dos usos e significados da imagem; a abordagem semiótica e seu caráter “sínico geral”, inclusive a imagem como signo; o método de análise da imagem; a imagem-protótipo e a retórica da imagem.

Divido esta proposta de análise em três partes: segundo o modelo de análise instrumental de Charles Peirce e abordamos as teorias de Panofsky e Martine Joly, respectivamente, os três níveis da compreensão ontológico-histórica da obra e o método analítico partindo da imagem-protótipo e da retórica da imagem.

Começemos com os “três sujeitos” piercianos (segundo discutido em MOREIRA; CARLAN; FUNARI, 2015) nos debruçando nos aspectos definidores escolhidos por Mercedes Pequeno, partindo de um elemento-detalle de sua publicação. Nas alusões iconográficas trazidas por Pequeno e analisadas por Magalhães Castro podemos estabelecer as relações sígnicas que as compõem, por exemplo, na primeira imagem que temos na referida publicação “Três séculos de iconografia musical do Brasil” e de duas personagens femininas, negras, uma toca um xilofone pendurado ao pescoço enquanto a outra dança, curiosamente, não há indicação de origem da ilustração, o fato de serem duas personagens de origem africanas a ilustrar, de maneira protagonista a capa de uma publicação que remete aos inícios de uma iconografia de matiz nacional é significante, remetendo o olhar ao “brasileiro” a partir da constatação de uma brasilidade difusa, porque mestiça.

Agora apliquemos à ilustração às instâncias piercianas dos sujeitos da semiose, lembrando que por semiose entende-se o processo de significação ou a produção de significados. Como matéria primeira, teríamos uma representação que tentaria expressar a qualidade intrínseca de uma realidade, a este nível temos, ao mesmo tempo, uma relação de causalidade entre o representado e a representação cuja associação por meio de convenções nos levariam ao objeto-tema da exposição, a justificação de uma matriz nacional em que representações de danças, instrumentos musicais, ritos: dependeriam da ligação icônica operada por aqueles que querem, de forma intencional, ver a brasilidade intrínseca na imagética proposta.

Mestiçagem, raças, cores, sons, movimentos intencionalmente típicos, frutos de uma construção meramente intelectual, forjam (aqui em seu sentido primeiro) o ambiente idealizado, demonstrando os aspectos mestiços de nossa colonização ou de nosso processo civilizatório.

Voltando ao trabalho proposto por Magalhães Castro e a dimensão que tem para mim, como trabalho inaugural de uma iconografia brasileira, observamos neste catálogo um primeiro esforço (iconográfico/iconológico) de um apanhado de nossa trajetória como nação. Mas, como tal empreitada e a partir do que foi anteriormente exposto, a mensagem se adensa e se qualifica, tornando-se efetiva, quando ao nível convencional ou simbólico, associamos esta empreitada (o catálogo) àquela visão nacionalista e, aí sim, mantendo fortes vínculos com as outras formas de representação e expressão artísticas.

Na estruturação Pierceana teríamos as ilustrações em seu estado mais puro ou “categoria de primeiridade” que dentro de seu jogo dinâmico moveria possibilidades, semelhanças, sentimentos e um fim (o signo com seu índice ou aquilo que é indicado), o sin-signo, ou uma convenção de ordem generalizante.

Na chamada “categoria de secundidade” teríamos as relações circunstanciais do signo, conexões com o objeto representado, o contexto, sua existência factual e sensacional, o campo ou os campos de referência e, conseqüentemente, a efetivação do objeto representado, o que levaria o signo em transmutar-se em legi-signo incorporando aspectos normativos e convencionais e que, por fim, opera como símbolo criando no intérprete uma argumentação.

A “categoria de terceiridade” nos levaria a um nível de maior elaboração conceitual, pois, aplica-se aí a ideia (em relação ao signo em si) e sua representação (em relação ao objeto representado) que ao nível do interpretante valida aquilo que chega a ele.

Partindo do contexto da obra em tela observamos os seguintes elementos que partem do material da exposição apontados por Magalhães Castro:

- 1- Utilização de critério de seleção para corroborar com os estudos iconográficos brasileiros;
- 2- Publicação de um pequeno catálogo descritivo acompanhado de cartões postais que, conforme observa Magalhães, permitiam uma aproximação com o material divulgado;
- 3- O caráter pioneiro da iniciativa também é lembrado por Magalhães.

Por outro lado, sua análise identifica o ponto central de seu interesse: “as transformações na percepção sobre a identidade nacional, construídas por meio de políticas editoriais, que passam a interagir e a integrar programas e propósitos de governo, constituindo-se ainda como principal meio para publicação e difusão de textos discursos nacionalizantes.” (MAGALHÃES CASTRO, 2015, p.12)

Voltemos para a análise do contexto imagético, partindo das observações de Magalhães Castro, quais sejam, os critérios, o tipo da publicação e sua dinâmica de aproximação com o público e aquilo que reforça a importância pioneira da iniciativa.

Como podemos observar abaixo construímos um pequeno quadro com os elementos que servirão como amostra relacional e analítica:

<b>Correspondências entre os aspectos abordados por Magalhães Castro e os elementos semióticos de Peirce</b>			
<b>Categorias Básicas</b>	<b>Icônica [Primeiridade]</b>	<b>Indicional [Segundidade]</b>	<b>Simbólico [Terceiridade]</b>
Categorias Conceituais (do texto)	Identidade	Visualidade	Construção
Categorias relacionais	Nacionalidade	Contexto (historicizante)	Processo
Relações com as categorias básicas	Existência factual e sensorial simbólica	Relações circunstanciais do signo	Convenção ou ordem generalizante
Resumo – função da análise semiológica	Caráter estático do objeto	Representação da realidade	Relação dinâmica com o sujeito (linguagem)

Neste primeiro quadro temos quatro níveis de abordagens sógnicas, as categorias básicas e conceituais. As primeiras correspondem ao que Peirce chamou de básicas por envolverem elementos que resumiriam toda a rede de relações sógnicas,

a saber, a primeiridade ou monádica, referência à filosofia de Leibniz e seu conceito-chave de *mônada* que se traduz por único e simples, qualidade de um ser que não teria existência por si só, abstrato. A segunda ou de “segundidade” ou relação diática estabelece-se como negação, oposição, semelhança ou contraste, assumindo função e existência, aqui as oposições identidade/visualidade e nacionalidade/contexto, relação que reflete função e existência, por fim, a terceiridade ou triádica onde se expressaria as funções de existência funcional generativa ou generalizante, aqui expressas como construção e o seu processo.

A seguir apresentamos um quadro que tenta estabelecer, de forma geral, os elementos semióticos de caráter universal, em relação ao trabalho em foco relacionados às matérias do próprio texto, a iconografia, o Catálogo e aos conceitos centrais de nacionalidades e de nacionalismos.

<b>Os elementos semióticos e universalizastes de Pierce em relação ao texto</b>		
Nível Icônico	Qualidade da representação	Iconografia
Nível do Índice	Causalidade sensorial	O Catálogo como iniciativa
Nível Simbólico	Caráter convencional	Nacionalidades/Nacionalismos

Neste contexto faz-se necessário voltarmos aos conceitos de Nação, Nacionalismo e Estado e observarmos como se dão as interações entre estes elementos, na perspectiva analítica que estamos adotando. Vejamos o primeiro conceito:

Nação, em seu sentido político moderno, é uma comunidade de indivíduos vinculados social e economicamente, que compartilham um certo território, que reconhecem a existência de um passado comum, ainda que diverjam sobre aspectos desse passado; que têm uma visão de futuro em comum; e que acreditam que este futuro será melhor se se mantiverem unidos do que se separarem, ainda que alguns aspirem modificar a organização social da nação e seu sistema político, o Estado. (GUIMARÃES, 2008, p. 1)

O que destaco neste texto pode ser o mote para as manobras, ao nível iconográfico, justificadores de uma construção arbitrária com o intuito de promover um discurso coeso, em função da coesão necessária para o entendimento de uma nacionalidade brasileira. No plano iconográfico, que encontramos no catálogo, isto se opera de forma acional na escolha daquilo que deve representar uma nacionalidade difusa que pode sugerir uma história remota de ambiente colonizado, uma história recente, empreendedora de instrumentos justificadores e a constatação

do envolvimento no jogo semiológico de um conjunto de forças nacionalizantes: pertencimento, identidades, territorialidades, falas e delimitações de direitos subjacentes, conferindo as bases de autenticidade no lugar no mundo e uma consciência jurídica referente à organização da vida, dos costumes e das novas tradições.

Panofsky (2001) pode nos dar outros caminhos na “esteira” deste raciocínio. Quando confrontamos as questões que significam e ressignificam, na dinâmica das imagens, aquilo que deve dizer de nosso nacionalismo em construção, observamos as características ontogênicas, ao nível simbólico, dos momentos de atribuição positiva (e aqui pego emprestado o seu sentido do direito positivo em oposição ao direito natural), pois, a atribuição em seu viés arbitrário e funcional pode, sim, ser descrito na forma como manipulamos as imagens e, no caso do Catálogo, como colocamos a música como elemento constituinte da averbação iconográfica e iconológica do discurso vigente.

Em sua teoria dos três níveis da história da arte, Panofsky coloca-os em três níveis: 1. Conteúdo temático natural ou primário, subdividido em Fático e Expressivo; 2. Conteúdo Secundário ou Convencional e 3. Significado Intrínseco ou Conteúdo.

Ao primeiro nível, primário, podemos observar nas gravuras do Catálogo, uma ambiência pura de uma narrativa efetivada por meio de camadas que não se misturam em seus aspectos diacrônicos, mas que se entrecruzam sincronicamente ao construir linearidades no discurso do catálogo, gravuras dos séculos XVII, XVIII e XIX, as quais se juntam, em um esforço arbitrário, para formar um primeiro material que os unifique, ou como o próprio Panofsky formulara “séries conexas”: Joachin Du Viert, Albert van der Eckhout e Zacharias Wagener, século XVII; Alexandre Rodrigues Ferreira, Carlos Julião, João Cândido Guillobel, Leandro Joaquim e Antônio Francisco Soares, século XVIII e Martius e Spix, Johann Rugendas, Chamberlain, Jean-Baptiste Debret, século XIX. A este nível vale a pena destacar os elementos básicos desse discurso que perpassam, sobretudo, alicerçadas nas indumentárias e nos espaços de representação, o que Panofsky aponta como atmosferas de descrição pré-iconográfica: ameríndios e africanos, espaço colonial, diferenciações (em relação às representações europeias etc.) os personagens se movimentam como seres ainda não qualificados, importa aqui as relações pontuais, ainda abstratas, em uma espécie de “palco”.

Ao segundo nível, secundário ou convencional, temos as representações, onde os personagens se movimentam como seres com alguma qualificação, importa aqui as relações não mais sincréticas, mas analíticas, que nos permite identificar os índios brasílicos, os escravos do Brasil, o engenho, a habitação senhorial, a disposição categorizante que separa a aristocracia colonial, do capataz e dos escravos, meramente desenhados com a intensão de estabelecer hierarquias e, claramente, como elemento de preparação de uma ambiência argumentativa, (PANOFSKY,

2001, p. 20) as chamadas “convenções” funcionam como pontos de partida para a compreensão da obra que se consubstancia no terceiro nível do *significado intrínseco ou do conteúdo*.

Convém observarmos, como assevera Panofsky, que a este nível, temos a manifestação de princípios que esclarecem aspectos da obra que carecem de uma ação complementar do observador, seu conhecimento geral e específico do assunto, seu grau de conhecimento ou erudição. Refutamos a crítica mais imediata ao trabalho panofskiano que tentar desqualificar a sua proposta de análise a partir do entendimento de que sua abordagem é linear, contínua e, por isso, apenas diacrônica, esquecendo estes críticos que o esforço que empreende está galgado na montagem de diversos planos transversais temporais e relacionais com obras, autores e tempos diversos que poderíamos, seguramente, dizer ser fruto do embate epistemológico entre a “intuição sintética” e a “abordagem serial-conexa”.

No caso do catálogo, podemos estabelecer uma hierarquia em dois níveis: uma primária, que trata das relações estabelecidas pela estruturação do catálogo, portanto o trabalho realizado por Mercedes Reis Pequeno, e o resultado intrínseco de conteúdo que as imagens, per si, revelam através de suas contextualizações. Aqui damos dois exemplos: a ordem do discurso imagético-iconográfico (e aqui não faço referência ao estabelecido por Magalhães Castro e suas considerações), ou seja, o produto arbitrário da montagem dos elementos que compõem o catálogo, e também a exposição, e a leitura e decodificação deste discurso ao nível da reconstrução da narrativa, levando ao que Panofsky chamou de “ir além do que está sendo representado”, abrindo o universo especulativo científico e trazendo para dentro da questão outras obras, outros mundos, outros contextos.

Todas essas variáveis que a leitura panofskyana nos traz podem representar o que Georges Didi-Huberman qualifica, baseado em Walter Benjamin, o fato de que não há fontes originárias na história, nem causas e nem consequências lineares entre os acontecimentos, ultrapassando-se, assim um tempo pacificado da narração ordenada, sua montagem e anacronismo. (ENGLER, 2017. Tradução do autor)

## Referências

- ENGLER, Verónica, “Las imágenes no son sólo cosas para representar”. Entrevista com Georges Didi-Huberman. **Página/12**, 19-06-2017. Disponível em <https://www.pagina12.com.ar/45024-las-imagenes-no-son-solo-cosas-para-representar>. Acessado em 23 jun. 2018.
- GUIMARÃES, S. P. Nação, nacionalismo, Estado. **Estudos Avançados** 22 (62), 2008.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Lisboa: Edições 70, 2007.
- MAGALHÃES CASTRO, Beatriz. *Três séculos de iconografia da música no Brasil* de Mercedes Reis Pequeno - Visualidade e construção de identidades na prática musical brasileira. In: SOTUYO BLANCO, Pablo (org.) **Estudos Luso-Brasileiros em Iconografia Muisical**. Salvador: EDUFBA, 2015. pp. 11-31.
- MOREIRA, Ronaldo Auaq; CARLAN, Cláudio Umpierre; FUNARI, Pedro Paulo. **Iconografia e semiótica – uma abordagem histórica**. São Paulo: FAPESP, 2015.
- PANOFSKY, Erwin. **Estúdios sobre iconologia**. Santiago: Alianza universidad, 2001.
- SOTUYO BLANCO, Pablo (org.) *Estudos Luso-Brasileiros em Iconografia Muisical*. Salvador: EDUFBA, 2015.