

Iconosemiografia: caminhos para uma semiótica da iconografia musical na (des)construção da subjetividade

Cleisson Melo

Resumo: Num mundo em constante movimento, regido por mudanças nas mais diversas áreas, na iconografia musical é notório que as interrelações de diferentes campos do conhecimento, especialmente humanísticos e artísticos, promovem o alargamento das discussões e abordagens interdisciplinares. Considerando que as fronteiras são cada vez mais culturais, as mudanças das epistemes, no caso, culturais, são parte fundamental na compreensão das tensões e transformações do pensamento, do agir e interagir de indivíduos e grupos sociais. Isso pode ser um desafio analítico, especialmente considerando sistemas dinâmicos como é a cultura, segundo Yuri Lotman. Atento aos desafios que as mudanças das epistemes podem trazer, o semioticista Eero Tarasti cunhou o termo “semiocrise” para se referir à tensão que surge quando um sistema semiótico é confrontado por outro ou por mudanças sociais, culturais e tecnológicas. A semiocrise se dá pelas mudanças epistêmicas na cultura e, em geral, significa que sinais visíveis e observáveis na vida social não correspondem mais às suas estruturas imanentes. Perderam suas conexões e correspondências com seus verdadeiros significados e significações. Em outras palavras, houve uma perda de isotopia: a relação entre os significados e seus portadores materiais foi alterada de alguma forma. Isso pode ser um desafio, uma vez que a correspondência/relação entre signos e significados é parte fundamental para a compreensão e interpretação da cultura. Porém, essas mudanças podem proporcionar a oportunidade para explorar “novas” possibilidades de significado e expressão dentro de um sistema simbólico, e ampliar certas fronteiras do conhecimento. A análise iconográfica musical tem se mostrado importante em destacar e compreender as relações entre música e representações visuais, bem como significados e significantes socio-político-culturais. Por isso, a semiótica é ferramenta fundamental para este objetivo. Assim, este trabalho explora caminhos para uma semiótica da iconografia musical, considerando as constantes mudanças culturais e tecnológicas que podem gerar tensões e câmbios epistêmicos, tendo como base a semiótica tarastiana e a semiótica da cultura, para compreender o papel da cultura e da subjetividade, bem como sua (des)construção na relação entre música e imagem.

Introdução

Num mundo em constante movimento, regido por mudanças nas mais diversas áreas, na iconografia musical é notório que as inter-relações de diferentes campos do conhecimento, especialmente humanísticos e artísticos, promovem o alargamento das discussões e abordagens interdisciplinares. Considerando que as fronteiras hoje são cada vez mais culturais, as mudanças das epistemes, neste caso, culturais, são parte fundamental para a compreensão das tensões e transformações do pensamento, do agir e interagir de indivíduos e grupos sociais. Isso pode ser um desafio analítico, especialmente considerando sistemas dinâmicos como é a cultura (LOTMAN, 1996).

São muitos os desafios e os caminhos a serem percorridos para um processo analítico que dê conta de tantas variáveis. Assim, a iconografia musical, em seu vasto campo de estudos, tem chamado a atenção para pontos cruciais nos estudos da música. Para isso, as inter-relações são mais que necessárias, transcendendo abordagens unilaterais, promovendo a interdisciplinaridade, levando em conta as mais diversas áreas do conhecimento como filosofia, sociologia, antropologia, cultura, semiótica, e assim por diante.

Para além disso, avaliar, observar, analisar mudanças epistêmicas, por exemplo, são fundamentais, especialmente atentando para a compreensão das transformações culturais. O modo de se enxergar o mundo e de produzir conhecimento está em constante movimento e evolução, o que reflete diretamente nas representações visuais ao longo da história. Assim, é importante estar vigilante as essas mudanças e transformação, para entendermos como elas influenciam a/na iconografia musical.

É fato que tudo isso pode parecer um pouco óbvio, mas acompanhar essas mudanças epistêmicas e do pensamento, pode não ser uma tarefa tão simples. Mesmo considerando o contexto histórico de uma imagem, é necessário ir além e buscar compreender as relações imagem, música e cultura de forma mais intrínseca. Neste sentido, a semiótica da iconografia musical se apresenta como uma abordagem que pretende explorar essas relações e trazer luz aos significados e significantes socio-político-culturais presentes das representações visuais da música, especialmente considerando a (des)construção da subjetividade.

Neste contexto, este trabalho tem como objetivo explorar caminhos para uma semiótica da iconografia musical, prezando as constantes mudanças culturais e tecnológicas que podem gerar tensões e mudanças epistêmicas, tendo como base a semiótica tarastiana e a semiótica da cultura, a fim de compreender o papel da cultura e da subjetividade, bem como sua (des)construção na relação entre música e

imagem. A análise iconográfica musical é uma ferramenta fundamental para destacar e compreender as relações entre música e suas representações visuais, bem como seus significados e significantes socio-político-culturais. Este trabalho busca, assim, dar um primeiro passo na construção de uma semiótica da iconografia musical que leve em conta as epistemes culturais.

Este breve trabalho pretende fazer uma primeira perspectiva, interseccionando teorias e abordagens, buscando um referencial analítico que privilegie sistemas simbólicos, narrativos e visuais presentes na iconografia musical, considerando e interação entre música, imagem e subjetividade, visando compreender e ponderar as mudanças epistêmicas e culturais e suas possíveis influências na construção de significados e significantes na iconografia musical.

Semiocrise e iconografia

Atento aos desafios que estas mudanças das epistemes podem trazer, o semiótico Eero Tarasti cunhou o termo “semiocrise” como forma de se referir à tensão que surge quando um sistema semiótico é confrontado por outro ou por mudanças sociais, culturais e tecnológicas. A semiocrise se dá devido às mudanças epistêmicas na cultura e, em geral, significa que sinais visíveis e observáveis na vida social não correspondem mais às suas estruturas imanentes. Eles perderam suas conexões e correspondências com seus verdadeiros significados e significações. Em outras palavras, houve uma perda de isotopia, o que significa que a relação entre os significados e seus portadores materiais foi alterada de alguma forma. Isso pode ser um desafio, uma vez que a correspondência/relação entre signos e significados é parte fundamental para a compreensão e interpretação de uma cultura. A ideia é que, quando isso acontece, há uma “crise” no sistema semiótico que pode levar a mudanças significativas na forma de sua compreensão, bem como sua utilização.

Para entendermos um pouco melhor a semiocrise, é importante atentar sobre os conjuntos de signos, significados, significantes e regras que os sistemas semióticos abarcam, reputando a comunicação entre indivíduos, mas também enquanto sociedade como um todo. Na música, por exemplo, esses sistemas incluem notação musical, gestos, instrumentos, técnicas de composição, etc. Quando esses sistemas são confrontados por outros sistemas semióticos ou por mudanças sociais, culturais e tecnológicas, podem surgir tensões que levam à semiocrise.

Por outro lado, essas mudanças podem proporcionar a oportunidade para explorar “novas” possibilidades de significado e expressão dentro de um sistema simbólico, o que pode ampliar, de alguma forma, certas fronteiras do conhecimento.

Neste sentido, a análise iconográfica musical tem se mostrado importante em destacar e compreender as relações entre música e suas representações visuais, bem como seus significados e significantes socio-político-culturais. Por isso, a semiótica é uma ferramenta fundamental para este objetivo.

Com isso em mente, e levando em conta essas possíveis mudanças epistêmicas, uma semiótica da iconografia musical pode nos permitir uma reflexão sobre as transformações culturais e como elas refletem direta ou indiretamente na música e em suas representações imagéticas. A compreensão das epistemes culturais nos ajuda a perceber diferentes olhares, os discursos e os valores que permeiam a iconografia musical ao longo do tempo. Dessa forma, podemos entender as diversas camadas de significado e os significantes presentes nas representações visuais, levando em conta, assim, as mudanças nas formas de enxergar o mundo e produzir conhecimento.

Indo um pouco mais além na Semiótica Existencial (SE, de agora em diante) de Eero Tarasti, este afirma que “a semiótica está em fluxo”¹ (TARASTI, 2012a, p. 71). Isso coloca um fator de suma importância, que é estudar o signo em movimento e em fluxo, promovendo fundamentos para entender a vida do signo a partir dele mesmo, de dentro, de como signos se tornam signos. Assim, a semiótica além de proporcionar uma leitura crítica, também é possível superpor diversas abordagens e teorias, num entrelaçamento, numa espécie de fusão heterogênea, abrindo caminho para uma re-construção² de processos, no sentido de entender e desvendar fatos, existência, essências, vivência, movimentos e transformações necessárias na (des-)construção de imagens.

Ao considerarmos a teoria de Yuri Lotman (1996) sobre a semiótica da cultura e semiosfera, ambiente onde os códigos culturais e seus significados, se combinados ou não, é possível que essas representações, através de sistemas de signos, desempenhem um papel crucial na preservação, reprodução e manutenção da cultura e suas práticas. Essa visão da cultura como um espaço semiótico revela uma possível subdivisão da cultura, onde a representatividade do real é modalizada como uma construção de sentido e re-significação. Lotman sugere que os sistemas culturais são capazes de criar um mundo paralelo, à medida que modalizam o real (LOTMAN, 1996). Da mesma forma, “para Bakhtin (1997), a cultura é uma ininterrupta dialogia de confrontos e embates de vozes, onde a análise dialógica do discurso vê a língua como uma prática social” (MELO, 2021, p. 310).

1 Semiotics is in flux.

2 Estou fazendo uma alusão ao re-presentar (*nachzuwirken* – continuar a ter efeito), no sentido de interconectar a semiótica com o fazer.

Levando em conta que a cultura é um sistema de signos complexos e dinâmicos, no qual as representações visuais e sonoras desempenham um importante papel na construção e transmissão de significados culturais, a semiótica da cultura busca compreender como esses sistemas simbólicos culturais influenciam na formação identitária individual e coletiva, práticas sociais e seus desdobramentos nas interações humanas.

Não obstante, a semiótica tarastiana, que lida, inicialmente com o sujeito/ indivíduo e a sociedade, porém de maneira inclusiva. Ou seja, diferentemente de Heidegger, há a consideração não somente do meu ser/minha existência, mas a de outros indivíduos e objetos. Assim, o ser que observa também é observado. O espírito da coletividade Hegeliana está presente aqui; o “outro” encontra com o “você”. Esse cunho social permite a emergência de valores abstratos e virtuais dos signos que ainda não se concretizaram. Neste sentido é possível entender que quando o indivíduo se torna observador de si mesmo, está em voga a contraposição do ser do fenômeno (a manifestação externa, os signos visíveis e observáveis) e o ser da consciência (a interpretação subjetiva e pessoal). Na SE fica evidente a importância dessa dinâmica entre a manifestação externa dos signos e a interpretação interna dos sujeitos, evidenciando a interdependência entre o sujeito observador e observado. Em outras palavras, os significados atribuídos aos signos são construídos coletivamente e podem evoluir ao longo do tempo, à medida que diferentes indivíduos e grupos sociais interagem e interpretam os signos de maneiras diversas.

Em resumo, a SE traz uma perspectiva inclusiva e social na análise dos signos, considerando indivíduos e, também, a interação entre os sujeitos e objetos, especialmente no contexto cultural. Há uma evidente importância da coletividade na construção de significados e ressalta a interdependência entre o observador e o observado na interpretação dos signos. Ressalto que essa é uma interpretação minha da SE, já cunhando possíveis desdobramentos, neste caso, na iconografia musical.

Por conseguinte, isso não leva à estética da percepção de Hans Robert Jauss (1982), que defendia que a experiência de um leitor à época da concepção de uma obra não é a mesma de um leitor dos tempos atuais. Isso sugere que um entendimento aberto, onde não há uma única e fechada forma de interpretação. Há aqui a consideração da experiência estética do espectador/receptor da obra, tendo em mente que o escritor, por exemplo, também tem em mente o leitor/espectador, havendo, assim, uma linha de comunicação.

Moreira (2015) aponta elementos para uma análise iconográfica com uma abordagem histórica e semiótica pierceniana, elencando três níveis: emocional, energético e lógico. Indo um pouco mais além, com base nas modalidades grei-

masianas (base na SE), podemos adicionar o nível simbólico ou narrativo. Como isso, é plausível vislumbrar uma perspectiva de ampliar as possibilidades de compreensão da iconografia musical levando em conta respostas emocionais, a energia expressa, a lógica representativa e explorar os símbolos que constituem a narrativa visual, por exemplo. Ao nível simbólico é possível desvendar narrativas adjacentes, valores culturais e sistemas simbólicos que moldam as representações (e seus significados e significantes) visuais na música, neste caso, contribuindo para uma análise mais contextualizada e abrangente.

Desafios analíticos

De acordo com Beividas, “o signo não é signo de alguma coisa, mas signo de um sentido investido nessa coisa. O referente do signo não é, pois, um objeto exterior à linguagem, mas um objeto cultural, isto é, um referente semiotizado” (BEIVIDAS, 2006, p.28). Essa afirmação parece, de alguma forma, conectar as ideias já expostas, mas também sutilmente notamos que na iconografia musical, alguns fatores externos também podem fazer parte da narrativa, conectando significantes e significados externos ou exteroceptivos. O signo, sendo um elemento da comunicação, também deve ser interpretado dando importância ao espaço cultural e social e do interpretante.

Neste sentido, podemos ter em vista de como os signos se tornam signos (TARASTI, 2009). Neste caminho, são três os estágios: pré-signo, signo atuante e pós-signo. Os pré-signos são “virtuais”, valores axiológicos na forma mais “abstrata”, e ideias na forma mais “concreta”; ideias antes dos signos serem transformados ou transcritos, actualizados em signos atuantes. Uma vez sendo os signos atuantes “executados”, recebidos pela audiência, por exemplo, uma vez transmitidos estes se tornam pós-signos, sendo notados e, exercendo, assim, um impacto “real” sobre seus destinatários.

Este interpretante final, de certa forma, está na posição de interpretante em devir, em exercer uma função de “dizer” algo. Ou seja, vindo como uma condição de inconclusão, a análise semiótica como um processo contínuo e dinâmico, considerando as características complexas e multifacetadas dos signos. Isso traz à tona que a própria análise semiótica é um signo, um recorte dentro de um universo quase que inesgotável de possibilidades. Assim, o interpretante final poder ser uma etapa provisória de um *processo continuum*.

É neste sentido que as transformações epistêmicas e culturais têm um papel importante. Essas transformações são reflexos de mudanças nas estruturas sociais, mentalidade e nas práticas culturais de uma sociedade, por exemplo. Elas podem

ser impulsionadas por fatores como avanços tecnológicos, movimentos artísticos, eventos históricos e interações culturais, entre outros. Essas transformações têm impactos significativos na produção e na recepção de signos e símbolos, neste caso, a iconografia musical, uma vez que podem moldar percepções estéticas, narrativas simbólicas e valores culturais.

Já as mudanças epistêmicas referem-se às transformações nos paradigmas e nas epistemes culturais. No contexto da iconografia musical, as mudanças epistêmicas podem estar relacionadas às teorias e enfoques analíticos que são utilizados para estudar e interpretar as representações visuais da música. Essas mudanças podem ocorrer em resposta às transformações culturais, à evolução dos campos acadêmicos, às demandas da sociedade e às inovações metodológicas.

Em resumo, o que está em jogo aqui é como a iconografia musical e os arcabouços de conhecimentos no seu entorno podem ser significativos para acompanhar essas mudanças e transformações, permitindo estabelecer parâmetros e delimitar fronteiras capazes de lidar com os avanços socioculturais, e com eles “novas” demandas e questões.

Seguindo adiante, com tudo isso em mente, mesmo parecendo um tanto óbvio, é possível perceber que a iconografia, neste caso, musical, alicerçada pela semiótica, pode ajudar a revelar relações mais profundas e críticas entre música, cultura e subjetividade. Ao analisar as representações iconográficas da música em diferentes contextos históricos, culturais e sociais, pode-se identificar como as práticas musicais são (ou foram) influenciadas e moldadas por valores, normas e ideologias específicas de determinada época e local. Essas representações podem refletir e contribuir para a (des-)construção da identidade individual e coletiva, oferecendo *insights* sobre como a música e sua iconografia se entrelaçam na formação da subjetividade, bem como na des-construção desta.

Pensar uma semiótica da iconografia musical é considerar todos esses fatores e estabelecer uma análise crítica das representações, questionando estereótipos, determinadas ideologias e discursos hegemônicos. É possível ampliar as possibilidades de significado através da des-construção e re-interpretação dos signos, bem como das narrativas, abrindo, assim, espaço para uma maior diversidade de perspectivas. Isso pode estar direta ou indiretamente conectado no significar de múltiplos significados existentes nas representações visuais da música, presentes no escrutinar das relações entre música, cultura e subjetividade, promovendo uma análise crítica e reflexiva.

Imagens e obras de Johann Moritz Rugendas (1802-1858), artista, pintor alemão que viajou durante a primeira metade do século XIX pelas províncias de

Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Mato Grosso e Espírito Santo, retratando e figurando a realidade e costumes e grupos étnicos, por exemplo. São práticas musica, danças e paisagens. Explorar material como este, como aponta Loque Arcano (2020), “trata-se de material a ser explorado em diálogo com a história da música” (2020, p. 10).

Um olhar crítico neste e em outros artistas, neste contexto, são objetos de estudo para cunhar elementos que possam ajudar a desenhar uma história social da cultura brasileira. A presença da iconografia musical nas “histórias da música” é essencial como referência ao ensino deste campo.

Se pensarmos que material como este apresentam uma representação social, mesmo com a estilização com base em conceitos eurocêntrico da cultura afro-brasileira, é possível perceber a complexidade das diversas camadas de significados e das representações sociais. Representações estas que retratam as práticas musicais em um contexto específico, como espaços públicos, salões de concertos, festividades, e assim por diante. Essas cenas podem trazer um amplo leque personagens actantes, desde músicos profissionais a crianças e pessoas de diversas classes sociais.

Essas representações com informações sobre a “diversidade cultural” e étnica da época, podemos, muitas vezes, perceber a influência das culturas africanas, indígenas e europeia na música brasileira, claro; seja em trajes, instrumentos musicais, danças e gestuais, por exemplo. É viável a re-construção das camadas de parte da realidade sociocultural e pensamento da época; relações de poder, identidades culturais, hierarquias sociais, e prática musicais.

Em igual peso, a apropriação de imagens, neste caso, produzidas no século XIX, na invenção de uma tradição musical brasileira, percebida na construção de uma identidade sociocultural musical brasileira apresenta na produção das histórias da música no Brasil. As reinterpretações da iconografia musical representam um continuum no sentido re-invenção buscando compor um passado real ou construído.

Os pontos principais, que podem ser apontados como elementos para um caminho da semiótica da iconografia musical, são elencados com base em pontos de intersubjetividade a serem anumerados a seguir como fio condutor de uma abrangente análise.

Contexto histórico-cultural: é possível examinar características dos costumes e “tradições” da sociedade paulista do século XIX. Talvez a primeira coisa que chame à atenção é o título da obra. Esta retrata uma cena do cotidiano da sociedade paulista da época? É cabível buscar por elementos significativos e representativos; aspectos sociais, culturais e econômicos, e como influenciam diretamente a interpretação iconográfica e suas relações com a música.

Representação musical: identificar elementos musicais como instrumentos musicais e quaisquer outros indicativos de atividades musicais presentes, e qual o papel desempenhado na cena retratada.

Iconografia musical: análise de símbolos musicais e signos visuais relacionados à música; trajes, gestos, expressões que remetam à prática musical; como esses elementos são usados para transmitir significados e influenciar a percepção do expectador.

Intertextualidade cultural: referências culturais e sua relação com a música representada na imagem/pintura, envolvendo elementos culturais; danças, elementos da prática musical, ritmos, etc., como essas referências dialogam com a prática musical relatada, por exemplo.

Construção da subjetividade: como os indivíduos presentes na imagem estão expressos, gestos, expressões faciais, posturas corporais, e interação entre os “personagens” presentes, como a subjetividade é construída e como está representada, considerando que a música influencia a experiência subjetiva dos personagens e como essa representação pode afetar a percepção do espectador.

Mudanças epistêmicas: aspectos reflexivos e até filosóficos de como essas possíveis mudanças podem afetar a interpretação da música na imagem/pintura e na (des-)construção da subjetividade. Aqui são considerados valores culturais, transformações sociais e possíveis mudanças de perspectiva, que podem, de alguma forma, influenciar a interpretação e a significação da “música” enquanto signo retratado e, conseqüentemente, percebida.

Na pintura “Costumes de São Paulo” (figura 01) de 1835 de Johann Moritz Rugendas, podemos elencar uma série de questões para investigar, ou melhor, ajudar num caminho analítico que possa ser fundido com outras abordagens e traga luz à iconografia, música e subjetividade.

Antes de mais nada, importante ressaltar que a visão é de um viajante estrangeiro da primeira metade do século XIX, com suas influências eurocêntricas e urbanizadas. Beatriz Magalhães Castro (2020) assertivamente destaca “um desvio nestas representações, já que observamos um instrumento de fundo abombado, com braço alongado, agora nas mãos de indivíduos urbanizados e afluentes, apesar do cenário rural ou semiurbano do fundo” (CASTRO, 2020, p. 63). Isso aponta para um foco cinético (fluxo, direção, intenção) por parte do pintor, com grande influência do contexto histórico eurocêntrico ao relatar uma cena aparentemente cotidiana de São Paulo no século XIX; um vislumbre da vida social e cultural da época, mas com certo desvio de representação.

Figura 1: Johan Moritz Rugendas (1802 -1858). Costumes de São Paulo



Fonte: Wikipedia.

Examinar uma obra é buscar identificar elementos que contribuem para uma análise abrangente, atentando tanto para o contexto histórico-socio-cultural, mas também para questões e características específicas da representação musical. A presença de um músico e seu instrumento, como uma espécie de seresta/cantoria entre conhecidos, parece remeter a uma prática musical da época de um certo grupo social. Há de se notar a influência cultural à região, representada não só pelas vestimentas, mas também pelo instrumento musical em si, com braço alongado, como apontado por Beatriz Castro anteriormente. Seria essa uma tentativa de representar ou retratar/desenhar uma cena da paisagem sonora musical de São Paulo à época?

A presença do instrumento musical “fora do padrão convencional” na obra pode ser interpretada como uma releitura, ou uma construção imagética por parte do artista. Essa representação não apenas retrata uma cena da paisagem sonora musical de São Paulo na época, mas também reflete a visão e as influências culturais do pintor estrangeiro. A escolha de retratar indivíduos urbanizados e afluentes em um cenário rural ou semiurbano indica um “desvio” nas representações, uma pretensão de mudança de paradigma, revelando o interesse do artista em destacar aspectos cinéticos e sociais da vida da época. Essa abordagem sugere uma interpretação complexa da subjetividade e das relações entre música e contexto histórico-cultural. Ao examinar esses elementos, é possível compreender como a obra de Rugendas nos permite refletir sobre a (des)construção da subjetividade através da iconografia musical, revelando as nuances e influências presentes na representação artística.

Interessante notar o destaque dado ao músico ao centro e em cores em tons mais claros, favorecido também pela cor das montanhas de pedras ao fundo. Da mesma forma, o branco dos olhos parece ser proposital, induzindo o interpretante espectador a notar as direções dos olhares e uma possível intenção ou narrativa presente no olhar de cada indivíduo presente na pintura, como se cada um(a) estivesse numa narrativa própria. Não que isso não seja verdade, uma vez que cada indivíduo é seu próprio universo, mas parece haver diferentes modos e pensamento para a cena retratada. Isso vale para a presença de uma criança negra com trajes comuns aos escravos à época, se destacando em meio a pitoresca imagem. Também podemos notar o ar misterioso no personagem com vestimentas cinzas atrás do músico. O uso de sombra no rosto e o destaque nos olhos traz essa sensação, até mesmo no modo desprezioso de segura um livro com a mão esquerda, e totalmente encoberto pelas vestimentas. É clara a semelhança física entre os personagens masculinos na imagem, com traços tipicamente europeus, bem como o tom de pele.

Isso demonstra uma construção de subjetividade bastante peculiar, considerando o local, época e contexto, contemplando emoções, olhares, interação e o impacto da música na representação imagética. Seria possível apontar que o pintor deseja re-construir uma realidade retratada com base na des-construção da subjetividade. Pode haver uma intenção consciente em influir na construção de uma imagem de uma realidade, identidade local e cultural, bem como dos costumes sociais locais da época: um Brasil rural urbanizado bastante estilizado. Esse é um possível esboço de um caminho analítico que tem como base a semiótica, contemplando a subjetividade no desenho de um contexto sociocultural.

Considerações

Neste breve trabalho, pudemos adentrar nos intrincados caminhos de uma iconosemiografia, um caminho que se apresenta como uma possível chave para a compreensão de complexas interações entre música, imagem e subjetividade. Neste empreendimento interdisciplinar, ancorado na semiótica e nas teorias de Eero Tarasti e Yuri Lotman, trouxemos à tona um panorama fascinante de tensões e transformações que permeiam o universo da iconografia musical.

A semiocrise, como conceituada por Tarasti, revela-se uma poderosa lente para a análise das mudanças epistêmicas, culturais e sociais que afetam os sistemas semióticos da música e da imagem. Essa tensão entre signos, significados, e significantes visíveis e observáveis na vida social, aponta para uma natureza dinâmica e fluida da cultura, na qual as representações visuais e sonoras desempenham um papel vital na construção e transmissão destes significados, sejam eles sígnicos, simbólicos, culturais e ou sociais.

Através da semiótica da cultura de Yuri Lotman, exploramos o ambiente complexo e interconectado das práticas culturais e seus sistemas simbólicos. Entendemos que as representações visuais da música não são meros reflexos passivos da realidade, mas sim construções de sentido e ressignificação que refletem e moldam a cultura, suas identidades e práticas sociais.

A semiótica tarastiana, por sua vez, nos leva a uma compreensão mais profunda da relação entre o observador e o observado na interpretação dos signos. Esta visão abrangente enfatiza a importância da integração na construção de significados, e enfatiza a interdependência entre sujeito e objeto na análise da iconografia musical.

Através de uma breve análise contextual de uma obra de Johann Moritz Rugendas, percebemos como a iconografia musical pode funcionar como um espelho da sociedade. Revela não apenas as práticas musicais da época, mas também as influências culturais e as atitudes eurocêntricas que permeiam a representação artística. A presença do elemento aparentemente “fora do padrão habitual” ou “não padronizada”, encoraja-nos a questionar e interpretar a (des)construção da subjetividade presente na pintura, e como ela se relaciona com o contexto histórico-cultural.

O objetivo é trazer e provocar possíveis desdobramento deste pensamento, vislumbrando uma série de possibilidades. Uma semiótica da iconografia musical pode se expandir para investigar um leque mais amplo de obras de arte e contextos culturais, oferecendo uma compreensão mais completa das representações visuais da música ao longo da história, por exemplo. Além disso, essa abordagem pode ser aplicada não apenas à análise retrospectiva, mas também à interpretação contem-

porânea de imagens e representações musicais, permitindo-nos examinar como a música e a cultura estão sendo retratadas e (re-)construídas nos dias de hoje.

Em suma, esta viagem pela iconosemiografia nos convida a uma reflexão sobre a riqueza e a complexidade das diversas interações entre música, imagem e subjetividade. À medida que continuamos a explorar este rico território, somos desafiados a reconhecer a fluidez da cultura e a importância das abordagens interdisciplinares para a compreensão das representações visuais da música. Num mundo em constante mudança e evolução, a iconosemiografia parece ser um campo fecundo para investigações, pesquisas e reflexões capazes de lançar luz sobre os múltiplos significados e significantes que permeiam o entrelaçamento da música e da imagem na (des)construção da subjetividade humana, bem como na compressão desta.

Referências

ARCANO JUNIOR, Loque. Os sons das imagens: reflexões teórico-metodológicas acerca da iconografia, música e história. In: **Linguagens na Arte**. vol.1, n.1, Janeiro/Julho de 2020. Disponível em: <http://revista.uemg.br/index.php/linguagensnarts> Acessado em 14 de jul. de 2023.

ARCANO JUNIOR, Loque e CARMO, Jonatha Maximiniano. **A invenção da brasilidade musical: racialização dos aspectos iconográficos da música brasileira**. 6 Congresso Brasileiro de Iconografia Musical. 2021, Campinas. Anais. Campinas, Unicamp, 2021, p. 578-596.

BEIVIDAS, Waldir. **Semióticas Sincréticas (O Cinema) Posições**. São Paulo: Anablume, 2006.

CASTRO, Beatriz Magalhães. **Patrimônio musical iconográfico brasileiro: passado presente**. 2º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical. 2013, Salvador. Anais. Salvador: RIIdIM-Brasil, 2013, p. 44-76.

HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1977.

_____. **Phenomenology of spirit**. Trad. A. V. Miller. Oxford: Oxford University Press, 1977.

JAUSS, Hans Robert. **Toward an Aesthetic of Reception**. Trad. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.

LOTMAN, I. M. **La semiosfera I**: semiótica de la culturay del texto. Tradução de Desiderio Navarro. Valência: Frónesis Cátedra, 1996.

MELO, Cleisson de Castro. **Violeiro**: reflexão sobre representação e imaginário. 6º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical. 2021, Campinas. Anais. Salvador: RIDIM-Brasil, 2021, p. 307-320.

MOREIRA, Ronaldo Auad et al. **Iconografia e semiótica: uma abordagem histórica**. São Paulo: Annablume, 2015.

TARASTI, Eero. “What is existential semiotics? From theory to application”. In: Eero Tarasti, Paul Forsell, and Richard Littlefield (Ed.). In: **Communication: understanding/ misunderstanding: proceedings of the 9th congress of the iass/ais**, 09., Helinski-Imatra, 2007. Vol 3. Anais. Helsinki: International Semiotics Institute, 2009.

_____. **Semiotics of classical music**: How Mozart, Brahms and Wagner talk to us. Berlin: De Gruyter Mouton, 2012a.

_____. Existential semiotics and Cultural Psychology. In: VALSINER, J. (Ed.). **The Oxford Handbook of Culture and Psychology**. Oxford: Oxford University Press, 2012b.

_____. **Seen und Schein**: Explorations in existential semiotics. New York: De Gruyter Mouton, 2015.