

A IMPORTÂNCIA DA BIOGRAFIA NA CONSTRUÇÃO DA INTERPRETAÇÃO DAS OBRAS DE LYCIA DE BIASE (1910-1991)

THE IMPORTANCE OF BIOGRAPHY IN THE CONSTRUCTION OF THE INTERPRETATION OF THE WORKS OF LYCIA DE BIASE (1910-1991).

Tayná Batista Lorenção

Universidade Federal do Espírito Santo/FAPES

Alexandre Siqueira de Freitas

Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: Lycinia De Biase foi uma musicista capixaba que atuou ativamente no meio musical na década de 1930, tendo produzido 426 composições no decorrer de sua vida. Ainda são poucas as pesquisas dedicadas a estudar a sua produção, por isso, este artigo objetiva investigar possíveis aspectos da técnica e da estética da compositora como auxílio para futuros estudos de interpretação de suas obras. Isto se realizará por meio de observações a cerca de dados biográficos obtidos por LORENÇÃO (2020) e GARCIA (2021).

Palavras-chave: Lycinia De Biase; biografia; musicologia; processo de criação.

Abstract: *Lycinia De Biase was a musician from Espírito Santo who worked actively in the musical circle in the 1930s, she produced 426 compositions throughout her life. There are still few researches dedicated to studying her production, so this article aims to investigate possible aspects of the technique and aesthetics of the composer as an aid for future studies of interpretation of her works. This will be done through observations of biographical data obtained by LORENÇÃO (2020) and GARCIA (2021).*

Keywords: *Lycinia De Biase; biography; musicology; creation process.*

Introdução

Lycia De Biase Bidart (1910 – 1991) foi uma pianista, compositora e regente capixaba que atuou ativamente no meio musical erudito brasileiro, tendo participado de inúmeras apresentações musicais, por exemplo, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e no Teatro Glória no Espírito Santo, nos anos de 1930 a 1934. De acordo com o catálogo de obras disponibilizado pela Biblioteca da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP), Lycia produziu 426 composições ao decorrer de sua vida (GARCIA, 2021, p. 20). No entanto, apesar da sua intensa atividade, ainda são poucas as pesquisas dedicadas a estudar a sua produção. Dessa maneira, este trabalho propõe buscar uma maior compreensão do processo criativo da artista, observando aspectos técnicos e estéticos presentes na sua produção. Pretende-se ainda verificar de que modo sua biografia pode contribuir para orientar estudos sobre a interpretação musical e suas obras.

A documentação principal sobre a vida e obra de Lycia foi acessada por meio do trabalho em nível de graduação intitulado *Lycia De Biase Bidart: pianista, compositora e regente capixaba do século XX* (LORENÇÃO, 2020), uma pesquisa que se prolonga na redação de dissertação de mestrado, em andamento. Este trabalho biográfico foi produzido em parte durante a pandemia do coronavírus. Assim, o uso das tecnologias foram essenciais para a construção desta biografia, pois a maior parte da coleta de documentos aconteceu por meio de sites de acervos de jornais digitalizados, entrevistas com os familiares da compositora via e-mail e redes sociais, além do contato com funcionários de acervos públicos via e-mail. Também foi acessado outro trabalho biográfico, a fim de complementar as informações da monografia, que se refere a pesquisa em nível de mestrado da autora Nicole

Garcia: *A trajetória da compositora Lycia de Biase Bidart (1910 – 1991)* (GARCIA, 2021).

Portanto, no presente artigo, primeiramente, apresentamos uma síntese da importância da biografia ao longo da história para fundamentar o estudo crítico realizado neste artigo. Em sequência, uma análise de fatos biográficos da vida e da obra de Lycia, que tem como marcos o seu primeiro contato com a música na infância, a mudança para o Rio de Janeiro, a influência de seus professores Giovanni Giannetti e Magdalena Tagliaferro e a sua atuação como professora.

1. Importância dos dados biográficos

Segundo o historiador Peter Burke (1997, p. 85), a partir do século XV, passou a ser comum que um relato sobre a vida de um escritor fosse incorporado como um prefácio em sua própria obra literária. Julgava-se importante o entendimento da condição do outro, isto é, as visões que esse indivíduo possuía do mundo social e sobre toda a sua cultura. Dessa maneira, as informações sobre o autor podem ajudar os leitores a não somente entender melhor o processo de criação da obra, mas também compreender certas diferenças entre o passado e o presente.

Na Idade Antiga, já eram escritas obras sobre a vida de pessoas consideradas “apropriadas” a servir de modelo para o restante da sociedade, como os governantes, generais, filósofos e literatos. No Renascimento, estas obras passaram a incluir também as mulheres e os artistas, como a coleção do autor Giovanni Boccaccio (1313 – 1375) sobre a vida de mulheres famosas, e a biografia do compositor Josquin des Prez ¹(1450 – 1521), escrita pelo teórico da

¹ Segundo o pesquisador Christopher Wiley, a biografia e as obras de Josquin permanecem até a atualidade por uma contínua revisão, pois existem algumas dúvidas quanto à

música Heinrich Glarean - ou Glareanus - (1488 – 1563) (BURKE, 1997, p. 87).

Foi no século XIX, período marcado pelo individualismo, que as biografias tomaram força, assim como os autorretratos, diários de memórias e autobiografias. Burke (1997, p. 84) expõe que a estrutura comum dessas biografias era temática: origens, formação, trabalho, alunos, personalidade e epitáfio funerário, o que criou uma forma de relato mais linear. Essa estrutura, segundo o sociólogo Pierre Bourdieu (2006, p. 184), narra e descreve os acontecimentos atribuindo a participação de familiares, alunos e amigos do biografado, o que os torna parte de um gênero literário rico em seu significado documental, afastando-se de uma ordem cronológica estrita e em sequências ordenadas somente em datas.

No entanto, apesar dessa ênfase em relatar de maneira mais ampla a vida de alguém, não havia preocupações analíticas em cima dessas narrativas. As narrativas não buscavam problematizar. Por isso, a biografia acabou sendo exilada da historiografia, e, de acordo com Benito Schmidt (2003, p. 61), à medida que a História se constituía como uma disciplina com pretensões científicas, ela acabou menosprezando o estudo de trajetórias individuais, condenando a biografia como um gênero menor, mais próximo do anedótico e do antiquarismo.

De acordo com Christopher Willey (2010, p. 2) na área dos estudos musicológicos também aconteceu essa falta de envolvimento com as biografias. Foi somente a partir da década de

cronologia das ocorrências históricas da vida do compositor. Na década de 90, por exemplo, surgiram informações de que o ano de nascimento de Josquin foi uma década ou mais posterior ao que até então se acreditava, e essa descoberta ajudou a dar mais sentido aos eventos que aconteceram em sua vida, além das influências que moldaram seu desenvolvimento como compositor (WILEY, 2010, p.8).

1990 que musicólogos do movimento da “Nova Musicologia”, como Joseph Kerman (1924 – 2014), fizeram com que a área começasse a levar em consideração fatos biográficos nos estudos em música. A partir daí, houve um aumento notável no número de estudos críticos em musicologia sobre os seguintes aspectos da biografia:

[...] pesquisas sobre as mudanças nas maneiras pelas quais assuntos específicos foram retratados e o desenvolvimento de suas biografias; estudos que investigam o significado cultural da representação de um compositor dentro de um determinado tempo e local; explorações de questões biográficas específicas através de uma análise cuidadosa dos relatos disponíveis; desafios a equívocos e suposições comuns na biografia de um determinado compositor; discussões de biografia no contexto da musicologia feminista ou gay e lésbica; e até respostas acadêmicas às biografias populistas de compositores. (WILLEY, 2010, p. 2, tradução nossa).

Como resultado desses estudos críticos em musicologia, constatou-se que, com a perpetuação dos compositores e suas obras através das biografias, também se perpetuaram suas visões de mundo e que suas ideologias eram parte intrínseca das suas obras. Contudo, até hoje ainda se discute a veracidade desses documentos biográficos e existe uma tendência histórica que desconfia e não aceita estes relatos de vida como fontes confiáveis de pesquisa. Mas, mesmo que as obras biográficas apresentem uma abordagem narrativa e que sempre tenham algum grau de subjetividade, é possível delinear um novo olhar. Uma perspectiva que busque compreender as motivações das escolhas que orientam o autor e suas obras, trazendo um significado para quem os interpreta sobre os reflexos de uma época através de um único

indivíduo. Portanto, esse pensamento leva a compreender que as biografias podem trazer informações, que se somadas a outras fontes de documentação, podem ajudar na compreensão e interpretação da música e dos anseios do/a compositor/a.

3. Uma breve biografia

Desde a infância e adolescência em Vitória - ES, Lycia estudou em casa como uma forma de desenvolver melhor a sua concentração, com professores particulares de disciplinas da escola de música (GARCIA, 2021, p. 34). Nessa época, ela iniciou os estudos de piano, violino e canto, e já demonstrava sua preferência pela música erudita e uma grande paixão pelo compositor Ludwig van Beethoven (1770—1827) (LORENÇÃO, 2020, p. 14). Aprender esses instrumentos em casa é o primeiro indício de que Lycia havia entrado no âmbito da música de concerto. De acordo com Jaci Toffano (2007, p. 34), desde a Antiguidade, buscava-se amplificar a voz humana através dos instrumentos e o primeiro deles que respondeu a essa demanda foi o violino, e depois, o piano, dentro da perspectiva da cultura ocidental. Ambos ajudaram para o surgimento da idéia de um intérprete virtuoso. Além disso, o pai de Lycia, Pietrangelo De Biase, era um membro do alto comércio, sendo sócio da exportadora de café “Vivacqua Irmãos & Cia”. Dessa maneira, Lycia cresceu em uma família bem-sucedida financeiramente, e que possuía destaque nas camadas mais altas da sociedade da época (LORENÇÃO 2020 p. 12 – 13). Por isso, a apropriação doméstica destes instrumentos também é um fator determinante, pois legitima uma erudição, ou um código de conduta da época, que era, em sua maioria, praticada pelas mulheres das famílias de classe alta (TOFFANO, 2007, p. 55).

Em 1928, com 18 anos de idade, Lycia mudou-se para o Rio de Janeiro a fim de estudar harmonia e composição com o Maestro Giovanni Giannetti (1869 – 1934). Segundo Mônica Vermes (2014), entre o século XIX e as duas primeiras décadas do século XX, a cidade do Rio de Janeiro foi alvo de vários projetos reformistas voltados aos aspectos físicos da cidade e aos costumes. A autora ainda afirma que nessa época a cidade vivia uma intensa atividade musical com a presença de “gêneros musicais que iam dos jongs à ópera italiana, à melodia dos realezos, à música sinfônica da tradição centro-europeia de séculos XIII e XIX” (VERMES, 2014, n.p.). Dessa maneira entende-se que, pela cidade estar muito ativa musicalmente, Lycia mudou-se para lá em busca de maiores oportunidades.

Dentre tantos gêneros musicais que atravessavam a cidade carioca, estudar com o Maestro Giannetti indica que Lycia buscou aprofundar-se na música de tradição europeia. Giannetti nasceu em Nápolis na Itália e mudou-se para o Brasil em 1904. Sua obra de maior força e representatividade intitula-se *Cristo alla festa di Purim*, uma ópera com libreto de Giovanni Bovio (1837 – 1903). Além disso, por sua origem e cultura ligada à religião católica, Lycia que também seguia o catolicismo rigorosamente (GARCIA, 2021, p. 35), encontrou um mentor do qual também compartilhava de suas ideias. Dentre as obras que Lycia compôs de cunho religioso podemos citar o pequeno esboço para orquestra *Angelus*², e o poema sinfônico *Anchieta*³. Segundo o crítico musical João Itiberê da Cunha (Jic), a obra *Angelus*, transparece um ambiente místico emocionante e algo romântico, sem a “severidade religiosa

2 Não foi possível ter acesso a partitura da obra para saber o ano de composição, mas estima-se que tenha sido em 1934, ano de sua estreia

3 IDEM 2.

da música puramente sacra” (“ANGELUS”, 1934, p. 7). Além disso, a música utiliza com frequência os sinos e a celesta, e traz uma parte bem trabalhada dos instrumentos de arco. Já Anchieta, se inicia com um coral religioso, em sequência segue por uma fuga, surgindo uma “passagem de um canto em quartas com um pedal de quinta”.

Mas não foi somente a mudança para o Rio de Janeiro que se tornou um fator determinante na construção da carreira musical de Lycia. É imprescindível considerar também o fato de que ela começou a estudar composição em um momento no qual o Brasil todo passava por uma grande quantidade de eventos no sentido de fortalecer o pensamento nacionalista. De acordo com José Maurício Brandão (2012, p. 41), nas primeiras décadas do século XX, questionou-se intensamente o que seriam características tipicamente brasileiras na produção musical realizada no país. Esse amplo movimento cultural repercutiu tão fortemente sobre a cena artística e a sociedade brasileira, que isso se reflete nas obras de Lycia De Biase no início de sua carreira. Questões ligadas a chegada do europeu nas terras brasileiras, por exemplo, foi tema valorizado pelo nacionalismo, foi abordado no poema sinfônico Chanaan⁴ de Lycia. Em Chanaan, Lycia buscou como inspiração os imigrantes italianos e alemães que chegaram ao Vale do Canaã⁵, e que desbravaram as montanhas e matas dali para sobreviver. O jornal “Correio da Manhã” publicou uma nota após a estreia dessa obra, dizendo que é um trabalho que não possui complexidades harmônicas e nem cromatismos, isto é, aspectos técnicos dos quais estavam sendo utilizados pelos modernistas na época, em oposição ao

nacionalismo (O CONCERTO, 1932, p. 6). Desta maneira, entende-se que Lycia ainda se ligava à linguagem do romantismo musical europeu, como bom número de outros compositores brasileiros.

Anos depois de sua mudança ao Rio de Janeiro, Lycia procurou se aperfeiçoar no piano e fez aulas com a renomada pianista Magdalena Tagliaferro (1893 – 1991) (VIEIRA, 2014 apud LORENÇÃO, 2020, p. 29). Não existem informações que confirmem como e onde essas aulas foram realizadas, mas segundo Ednardo Monti (2015, p. 165 - 168), em 1939, quando Magdalena voltou ao Brasil ela foi convidada pelo Ministério da Educação para dar aulas públicas de interpretação pianística, e um dos locais do qual ela ministrou essas aulas era o Salão Leopoldo Miguez no Rio de Janeiro. Nestas aulas, Magdalena trouxe as técnicas interpretativas do impressionismo francês, baseada em sua própria prática como também nas obras musicais de Debussy, Ravel e Milhaud, por exemplo. Supõe-se que Lycia possa ter realizado um primeiro contato com Magdalena neste curso, e por consequência também com o movimento impressionista que transparece em algumas de suas obras. No impressionismo, o autor, em linhas gerais, busca construir uma espécie de “paisagem sonora”, como um objeto único, ao qual ele se apropria (BALZI, 2007, p. 21). As obras “Ballet” Fantasia - Simbolismo e Vivência do Jardim Botânico do Rio de Janeiro (1976), Outonal (1966), Noite (1976), Série folhas no Outono (1979), e Concerto para piano - Santuário (A floresta) (1983), por exemplo, sugerem a ideia de uma atmosfera, clima ou ambiente, no âmbito dos valores dos artistas impressionistas.

Lycia também deu aulas de piano para suas filhas e netos, e de 1941 a 1945, desempenhou o cargo de orientadora musical na instituição

4 IDEM 2.

5 Lugar situado entre os municípios de Santa Teresa e Colatina no Espírito Santo.

Santa Rosa de Lima (VIEIRA, 2014 apud LORENÇÃO, 2020, p. 30), antigo Jardim de Infância do bairro Botafogo – RJ (GARCIA, 2021, p. 110). Ao observar algumas outras obras, acredita-se que essa proximidade com a educação musical também levou Lúcia a compor peças de cunho didático destinadas às crianças - em especial à seus netos - como Momentos infantis (Ao meu neto Antônio Carlos) (1979), e O mosquito escreve (1973), esta segunda inspirada no poema infanto-juvenil de Cecília Meireles (1901 – 1964), descrita como uma peça de nível “fácil”, como apontado pela própria compositora. Também existem outras obras pensadas em trabalhar a técnica pianística, como por exemplo, a Série Intervalos musicais (1970): Segundas; Terças; Quartas; Quintas; Sextas (Primeira versão); e Sétimas.

Observações finais

Por meio de um breve conjunto de dados biográficos, foi delineada uma perspectiva de motivações e escolhas que orientaram Lúcia De Biase na construção de sua carreira como compositora, e na criação de algumas de suas obras. Por isso, foi imprescindível somar outras fontes históricas para compreender um pouco sobre os caminhos que a música erudita brasileira percorreu na época da qual ela viveu.

Com essas preocupações explicativas e analíticas a partir dos dados e dos comentários de jornais, entende-se que os aspectos técnicos e estéticos da música erudita, a respeito dos movimentos da música sacra, do nacionalismo e impressionismo, foram incorporadas à produção de Lúcia de Biase, o que apresenta um panorama preliminar para que pesquisas posteriores mais aprofundadas dentro dos estudos interpretativos das obras sejam feitas.

Os estudos críticos em musicologia dentro da biografia são fundamentais para entender

os processos de criação de compositoras como Lúcia e a enxergá-las como agentes históricos, que, através de seus percursos e de seus trabalhos, ajudam a compreender não somente as suas próprias obras, mas a história da música do país.

Referências

“ANGELUS” e “Anchieta” de Lúcia De Biase Bidart. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 12225, p. 7, 02 de outubro de 1934. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&pagfis=24240. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

BALZI, Juan J. *O impressionismo*. São Paulo. Editora Claridade, 2007.

BRANDÃO, J. M. *Ópera no Brasil: um panorama histórico*. Revista Música Hodie, Goiânia, V.12 - n.2, p. 31-47, 2012.

GARCIA, Nicole Manzoni. *A trajetória da compositora Lúcia De Biase Bidart (1910 – 1991)*. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal do Estado do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/13280>. Acesso em: 07 de outubro de 2022.

LORENÇÃO, Tayná Batista. *Lúcia de Biase Bidart: Pianista, compositora e regente capixaba do século XX*. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020.

MONTI, Ednardo Monteiro Gonzaga. *Horizontes pedagógicos e pianísticos nas escritas autobiográficas de Magda Tagliaferro*. Revista Linhas. Florianópolis, v. 16, n. 32, p. 150–171, set./dez. 2015.

O CONCERTO do Maestro Giannetti e de Lúcia De Biase. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ed. 11628, p. 6, 02 de novembro de 1932. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&pagfis=13853. Acesso em: 10 de outubro de 2022.

TOFFANO, Jaci. *As pianistas dos anos 1920 e a geração jet-lag. O paradoxo feminista*. Editora UNB, 2007.

VERMES, Viviana Mónica. *Teatros, circuitos e repertórios no mundo musical carioca de final de século XIX e início do século XX*. In: Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM, 2014, São Paulo. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/2820/874>. Acesso em: 07 de outubro de 2022.

WILEY, Christopher Mark. *Biography and the New Musicology*. University of London Institutional Repository. Belgrado, v. 3, 22p. 2010. Disponível em: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/2014/1/Biography%20and%20the%20New%20Musicology.pdf>. Acesso em: 07 de outubro de 2022.

Tayná Batista Lorenção

<https://orcid.org/0000-0003-1074-0304>

Mestranda na área de Interartes e Novas mídias no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES.

Alexandre Siqueira de Freitas

<https://orcid.org/0000-0002-4989-352X>

Professor Adjunto da UFES, no Departamento de Teoria da Arte e Música, no Centro de Artes, atuando sobretudo na área de Educação Musical, em disciplinas ligadas às teorias e práticas pedagógicas em Música.