



Biografia musical e musicologia: revendo premissas e traçando caminhos

Luigi Brandão¹

Categoria: Comunicação

Resumo: No que se segue, procuro revisar trabalhos que vêm levantando questões a respeito da biografia musical e sua relação com a musicologia. Para a redação deste breve ensaio, os trabalhos de Jolanta Pekacz foram fundamentais e funcionam como uma espécie de espinha dorsal da argumentação. O texto está dividido em 2 seções: em um primeiro momento, considera-se o gênero biográfico dentro dos moldes nos quais tem sido alvo de críticas nas últimas décadas, a saber, o gênero biográfico segundo as premissas e agendas políticas do século XIX, influenciado pelo surgimento da disciplina da musicologia, pela ideologia positivista e pelo “projeto Iluminista”. Em seguida, num segundo momento, reúno discussões de autores que tentam colaborar para a criação de novos caminhos para a empreitada biográfica — bem como para o olhar musicológico sobre a mesma.

Palavras-chave: Biografia musical; Musicologia; Cânone.

Musical biography: reviewing premises and charting approaches

Abstract: In what follows, I aim to review works which have raised questions about musical biography and its relation to musicology. In writing this brief essay, Jolanta Pekacz’s works have been essential and operate as a kind of spinal cord to my argumentation. The text is divided in two sections: in the first moment, we will consider the biographical genre as it has been criticized in the last decades, that is to say, the genre and its conformity to premises and political agendas that go back to the 19th century, as well as its relation to the creation of the discipline of musicology, to the positivist ideology and the project of Illuminism. Later, in the second section, I bring together discussions which attempt to collaborate towards the creation of new approaches within and toward the biographical endeavor — as well as the creation of new possibilities for the use of musical biography within the discipline of musicology.

Keywords: Musical biography; Musicology; Canon.

¹ Doutorando em Música, UFMG, luigibrandao@tutanota.com.



Introdução

O seguinte trabalho constitui parte de minha dissertação de mestrado (BRANDÃO, 2020), sob orientação do professor Marcos Holler dentro do Programa de pós-graduação em música da UDESC; foi produzido com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001. Nesta discussão sobre o gênero biográfico, abordamos questões sobre a análise biográfica na musicologia e novas diretrizes para a produção e análise de biografias dentro da disciplina. Consideramos aspectos que vêm sendo criticados em biografias que refletem uma visão de mundo característica do século XIX: será mesmo possível que a vida de uma pessoa seja composta de uma série de decisões lógicas, que desembocam umas nas outras em uma cadeia de eventos imbuídos de significado? Será que existe algo tal qual um indivíduo, uma pessoa que se mantenha inteiriça e essencialmente a mesma ao longo de toda sua vida? O que podem nos dizer fatos e documentos a respeito da experiência de vida e motivações íntimas de alguém? A quem interessa polir e glorificar a história de uma personagem musical, e quais as consequências de uma tradição biográfica a serviço dessa missão? Em seguida, consideramos propostas sob as quais poderíamos nos voltar para as histórias de vida que participam do universo musical. Dentro destas novas perspectivas, a subjetividade da produção biográfica é desvelada e reconhecida como avenida para a compreensão não apenas dos sujeitos destes textos, mas também das pessoas que os escrevem e que os teriam lido. Fica portanto disponível, dentro deste modo de pensar o texto biográfico, a possibilidade de estudar a construção da figura pública do sujeito: com que tom os eventos de sua vida são narrados, por quem, com que fins, a quais eventos se dá ênfase, como isso dialoga com a maneira como as grandes figuras da música eram então percebidas, quais pontos são controversos entre os escritores e por que se dão estas controvérsias... por último, mas não menos importante, ouvimos em meio às propostas para uma nova abordagem ao gênero biográfico vozes que reivindicam um lugar para a biografia na disciplina da musicologia no estudo e interpretação de obras musicais.



1. Biografia musical: ressonâncias do século XIX

Em sua tese de doutorado onde investiga extensivamente a questão do gênero biográfico na musicologia, o musicólogo Christopher Wiley (2008) argumenta que o discurso musicológico não tem percebido a biografia como um documento significativo sobre a história da opinião pública. Os discursos do gênero biográfico foram tomados como dados e, portanto, também o modo de pensar, as tendências e preocupações do século XIX, que por conseguinte perpassam o pensamento acadêmico atual. O gênero biográfico é um participante ativo na formação de nossas concepções a respeito de músicos do passado; estas representações, por sua vez, afetam diretamente nossa visão sobre a música e cultura deste passado, visto que, como escreve Gramit, uma das premissas centrais “da cultura da música de arte ocidental desde o século XVIII” é a concepção da música como “antes de mais nada um fenômeno definido por obras criadas por compositores individuais” (GRAMIT, 2016, p. 160).² Logo, ainda que noções de autonomia e organicismo musical tenham “efetivamente relegado o gênero da biografia às margens da disciplina da musicologia” (PEKACZ, 2004, p. 47), a biografia tem um papel central na formação daquilo que concebemos como o universo da música ocidental. Tendo isto em mente, estudos vêm chamando atenção³ para a necessidade de reconsiderar o gênero biográfico tanto no âmbito da produção quanto no âmbito da análise, reavaliando suas premissas e objetivos para melhor se adequarem aos desenvolvimentos epistemológicos recentes.

Neste sentido, Pekacz escreve:

A biografia musical permanece amplamente não-influenciada pela reflexão teórica e é relutante ao considerar novas abordagens. Nossas percepções atuais das vidas de proeminentes compositores e intérpretes foram em grande medida formadas pelas premissas culturais e políticas

² Todas as citações de textos escritos em língua estrangeira foram traduzidos pelo autor do presente trabalho. Palavras ambíguas ou cujo significado pode não ter sido bem expresso pela tradução são reproduzidas entre colchetes logo após a palavra em português.

³ Veja Solomon (1982), McClary, (1993), Pekacz (2000; 2004; 2016), Painter (2002), Wiley (2008; 2010; 2018), Priore (2009), Vesic (2010), Collins (2015), Gramit (2016), Deaville (2016).

dos biógrafos do século XIX, mas seus seguidores têm estado contentes tanto com as políticas quanto com as premissas (PEKACZ, 2004, p. 39).

Estas políticas e premissas podem ser ligadas a movimentos e localidades; em parte, a biografia musical “foi moldada pelas origens da disciplina da musicologia como um produto da modernidade no século XIX” (PEKACZ, 2004, p. 47). A disciplina da musicologia, por sua vez, “foi fundada sobre uma tradição acadêmica que utilizava a erudição do passado, inclusive a arte de edição textual e crítica”, buscando reconstruir esse mesmo passado a partir de documentos tomados como evidências históricas, e procurando minimizar quaisquer ações interpretativas. Dentro desta perspectiva, “o papel de um historiador não era se ocupar com a interpretação do passado, mas simplesmente relatar como ele de fato aconteceu”. Podemos perceber nesta proposta o desejo pela objetividade científica do relato histórico,⁴ uma crença na noção de que seria possível reconstruir o passado de maneira objetiva, e que a interpretação não seria intrínseca ao ofício dos historiadores, os quais “não deveriam argumentar para além do documento; eles deveriam ser críticos, e não intérpretes”. Estas noções dezenovistas, se veem perpetuadas em escritos biográficos contemporâneos:

Apesar da forte crítica à qual as hipóteses historiográficas do século XIX têm sido sujeitas, uma tendência familiar em direção a uma objetificação do discurso biográfico pode ser encontrada em biografias atuais nas quais os autores — seguindo seus predecessores do século XIX — tentam estabelecer sua credibilidade declarando honestidade e veracidade para com as fontes, e enfatizando sua mínima ação interpretativa (PEKACZ, 2016, p. 44).

Tal perspectiva objetificante se recusa a assumir o texto biográfico como uma empreitada interpretativa, desconsiderando a noção de que “uma coleção de documentos não pode, por definição, ser uma biografia” (PEKACZ, 2004, p. 50). Como escreve Pekacz, “ao invés de revelar sua mediação, biógrafos tipicamente oferecem declarações de sua honestidade acadêmica, ausência de viés, e fidelidade a fontes primárias que pertenceram a seus sujeitos”. Um texto produzido, todavia, tem uma autoria, que ao ordenar os fatos e documentos, elege certos caminhos em detrimento de outros, atribui diferentes importâncias a diferentes eventos, e imprime sobre o texto sua subjetividade através destas e outras escolhas. Tais biógrafos, não obstante, “como se relutantes a assumir

⁴ Sobre a questão da objetividade na musicologia histórica, veja Wegman (2003).

autoridade sobre o texto que produzem, [...] se apresentam como meros ‘transmissores’ das verdades incluídas em suas fontes” (PEKACZ, 2004, p. 43). Em resumo,

as implicações da abordagem científica para a biografia musical foram significativas. Primeiramente, acreditava-se que o objetivo da biografia era a reconstrução da vida do sujeito, e que a evidência primária organizada em ordem cronológica era o meio de se chegar a este fim. Em segundo lugar, de uma biografia acadêmica esperava-se ‘cientificidade’ e somente a abordagem de questões ‘verificáveis’, como aquelas pertencentes à cronologia da vida e obra do compositor. Além disso, a subjetividade do biógrafo poderia e deveria ser eliminada. Ademais, a biografia era vista como uma acumulação de fontes primárias, ao invés de um trabalho conceitual e interpretativo. Consequentemente, biografias cresciam em tamanho, compilando mais e mais material, enquanto a interpretação deste material ficava para trás (PEKACZ, 2004, p. 48).

Apesar de se dizer imparcial e fiel aos documentos, “a biografia musical do século XIX refletia as normas culturais e éticas de seu tempo”. Obras que foram de grande influência e tratavam de questões diretamente relacionadas à biografia, “como *Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* (1841), de Thomas Carlyle, e *Representative Men* (1850), de Ralph Waldo Emerson”, fizeram com que a biografia se tornasse o domínio de figuras exemplares, notáveis, únicas.⁵

Thomas Carlyle acreditava que o papel do historiador era encontrar quem eram estes homens, limpar a poeira de cima deles,⁶ colocá-los nos pedestais apropriados e oferecer depoimentos ao narrar os brilhantes eventos da vida do herói, revelando-o como nobre, correto, casto e severo, assim servindo de inspiração para os mais jovens, mais fracos e menos afortunados (PEKACZ, 2004, p. 54-55).

Comentando sobre a biografia musical no século XIX e no início do século XX, Wiley apresenta a questão de maneira similar, associando ainda esta maneira de relatar a “vida exemplar” dos sujeitos à criação e manutenção do cânone em música:

⁵ Nota-se a resiliência destas concepções no pensamento biográfico em textos como o de Stanley Lee, no qual, em 1911, o autor escreveu: “A biografia existe para satisfazer um instinto natural no homem – o instinto comemorativo – o desejo universal de manter vivas as memórias daqueles que, por caráter e feitos, se distinguiram das massas da humanidade. A arte, pictórica, plástica ou monumental, compete com a biografia na preservação das memórias da humanidade enterrada. [...] O objetivo da biografia é, em termos gerais, passar às mãos de uma era futura a história individual de homens ou mulheres, transmitir de maneira duradoura seu caráter e seus feitos. Caráter e feitos são, para propósitos biográficos, inseparáveis. Caráter que não se traduza em feitos é, para o biógrafo, mera efemeridade [*phantasm*]. [...] A matéria prima, o caráter e as conquistas a partir das quais a biografia deve ser tecida, devem ser capazes de mover o interesse da posteridade” (LEE, 1911, p. 7-9).

⁶ McClary comenta, sobre a questão da “purificação” da biografia do sujeito: “Desde que as biografias de compositores começaram a se proliferar no século XIX, estes livros têm frequentemente se assimilado a hagiografias. Os aspectos menos louváveis da vida do compositor são escamoteados, deixando somente uma imagem ideal que pareça compatível com a recepção preferida da música em si” (MCCLARY, 1993, p. 85). Nesse sentido, veja também o trabalho de Karen Painter (2002).



O gênero [biografia] servia idealmente para promover a emergente dominação do campo da música por uma pequena elite de exaltadas figuras e suas obras, que por sua vez levaram à construção e subsequente perpetuação de cânones de importância histórica e ideológica mais ampla, sobre e acima da mera significância prática como um reforço dos repertórios em voga num dado tempo e local (WILEY, 2008, p. 2).

O merecimento de cada compositor ao seu lugar no cânone e a importância deste lugar em relação aos demais, por sua vez, não estava consolidado por definição, e era disputado por meio da promoção da imagem do compositor através de escritos a seu respeito, como críticas musicais e biografias.

Com o sentimento romântico de repúdio à convenção e, conseqüentemente, da sagrada escritura e figuras clericais de poder, o lugar do sagrado foi preenchido não só pelo panteísmo mas também “por uma devota reverência à arte e a adoração dos artistas como criadores divinamente inspirados” (MEYER, 1989, p. 165). Nos escritos biográficos, tal devoção se manifesta em sua natureza hagiográfica, sendo os sujeitos retratados como expressões máximas de conduta profissional e moral, sua imagem edificada sobre “paradigmas através dos quais os biógrafos lhes defendiam o direito à grandeza de acordo com os ideais da comunidade de leitores para os quais escreviam.” (WILEY, 2008, p. 11) A legitimação do direito dos compositores a um lugar no cânone musical através dos seus feitos em vida implicava ainda na elaboração e embelezamento de aspectos chave de modo a fortalecer o direito à grandeza, e que quaisquer partes de suas vidas que não estivessem de acordo com ideais preconcebidos se tornavam assunto bastante desconfortável. A biografia não é, portanto, simplesmente uma retratação, mas sim um texto oriundo de um sistema cultural — ideologias e textos sociais, cultura, língua e convenções, o corpo autoral e sua articulação para com os demais elementos, o sujeito e sua arte — que resulta em uma construção, e não uma reconstrução, da vida do sujeito (PEKACZ, 2004).

Ainda nesse sentido, destaca-se o comentário de Wiley a respeito do relato das habilidades musicais dos sujeitos em textos de natureza biográfica:

Para legitimar seus sujeitos, biógrafos frequentemente insistem a respeito de extraordinárias habilidades musicais, reforçando suas asserções ao recontar estórias adequadamente ilustrativas. O resultado tem sido um grande número de mitos com temáticas de incríveis feitos de execução, composição e improvisação (WILEY, 2008, p. 53).



Evans (2006, p. 2) correlaciona ainda “auto/biografia” e a prática cultural de relatar de maneira mitológica vidas de indivíduos a fim de transmitir valores culturais e morais. Segundo Evans, “poesias infantis e contos de fadas nas culturas ocidentais são organizadas em torno de indivíduos”, e têm um papel significativo na organização da auto/biografia: os contos morais que as crianças ouvem e aprendem “são todos parte dos valores culturais que informam a forma mais sofisticada da autobiografia. De fato, ao longo dos séculos XIX e XX houve uma contínua produção de autobiografias e biografias organizadas como contos morais”.

Outro aspecto do gênero biográfico digno de nota é a narração. “A biografia musical tipicamente se desenvolve de um modo similar a um romance realista”, concatenando eventos de uma vida sob a proposta de expor a verdade, em uma “narrativa onisciente, repetindo temas e símbolos”, conferindo aos acontecimentos uma ordenação linear que faz surgir aos olhos do leitor uma “ilusão de totalidade e fechamento” (PEKACZ, 2004, p. 39). Segundo a autora, “a biografia tradicional assumiu a existência de um eu unificado do sujeito biográfico; uma personalidade núcleo que pode ser ‘descoberta’ se o biógrafo conseguir escavar profundamente e por tempo suficiente”; os biógrafos têm buscado um conflito psíquico central ao artista que pode ser usado para “desvelar” a vida e obra do sujeito desde o surgimento da noção dezenovista de que a arte é uma expressão de si mesmo. Esta abordagem ao gênero biográfico tem sido criticada sobre o argumento de que a própria noção de que há algum indivíduo unificado e coerente é insustentável. Pekacz escreve que

a percepção do eu como unificado e coerente é localizada historicamente e pode ser identificada com uma empreitada de renovação moral e política que ficou conhecida como ‘o projeto Iluminista,’ fundamentada em uma crença no agente humano com um senso de introspecção, liberdade, individualidade e imersão na natureza. (PEKACZ, 2016, p. 45).

O “eu” essencial de um sujeito se vê, portanto, posto em cheque, bem como a possibilidade de seu descobrimento pelo biógrafo. Ao invés disso, nos deparamos com um eu “moldado ideologicamente por sua relação com entes queridos [...] e forças externas [...]. O eu se torna um nexos de discursos flutuantes que o penetram de fora para dentro, e não obstante não é controlado por nenhum discurso paradigmático único”. É dizer, as identidades são construídas dentro de suas culturas, inconstantes e em perpétua transformação; “construídas com práticas discursivas contemporâneas, através de

atributos reconhecidos como significativos em uma configuração cultural em particular”, sendo ressignificadas e reestruturadas em resposta àquilo que acontece ao seu redor, e “baseadas em expectativas culturais ao invés de quaisquer características essenciais” (PEKACZ, 2016, p. 45).

Evans (2006, p. 1) corrobora com as considerações a respeito da impossibilidade de encontrar o “verdadeiro eu” do sujeito biográfico, escrevendo que a pretensão (auto)biográfica de representar a história de vida de uma pessoa “por completo” não consegue se realizar; esta inteireza do indivíduo é “uma ficção, uma crença criada pela própria forma da auto/biografia em si”.

Estamos acostumados a classificar a autobiografia como não ficção, e no entanto poderia ser útil pensá-la não desta forma, mas enquanto um constructo mítico da nossa sociedade e das nossas necessidades sociais. Central a estas necessidades sociais está o provocante desejo [...] de experimentar a vida como um processo organizado e coerente, no qual se fazem escolhas racionais (EVANS, 2006, p. 1).

Logo, a expectativa de que, “no processo de documentação da vida de um indivíduo, algo que se aproxima da verdade a respeito daquele indivíduo será relatado” (EVANS, 2006, p. 1) é apresentada como uma expectativa que não corresponde com aquilo que o gênero biográfico pode oferecer, ainda que seja o que dele se espera.

Assim, nos deparamos com alguns aspectos do gênero biográfico segundo os moldes tradicionais do século XIX que vêm sendo discutidos e problematizados:

A biografia musical hoje deve aceitar os desafios que a história encarou nas áreas tanto da metodologia quanto da narração, e reconsiderar suas premissas tradicionais: o conceito da biografia como reconstrução do sujeito (a falácia realista); da biografia como uma empreitada cumulativa e não interpretativa (a falácia positivista); e o conceito do eu unificado do sujeito (PEKACZ, 2004, p. 46).

Ora, uma vez tendo identificado estas noções problemáticas, e se há um modo “indesejado” de se abordar o gênero biográfico, de que modo podemos abordá-lo a contento segundo os novos paradigmas epistemológicos e historiográficos?

2. Novas abordagens ao gênero biográfico

Refletindo sobre a relação da literatura musicológica com a questão do significado em música, Gramit considera que estudos recentes têm situado o significado da música na obra musical funcionalmente autônoma, e chama atenção para a noção de que, apesar da direção tomada pelas pesquisas parecer inevitável dentro de seu contexto



histórico, “é importante reconhecer que ela manteve o encontro auditivo do crítico com a obra seguramente entrincheirada como a experiência musical essencial, e tem dado prioridade ao discurso crítico através do qual o crítico interpreta as conquistas do compositor” (GRAMIT, 2016, p. 160-161). Ademais, apesar destes estudos proverem conhecimento a respeito do que entendemos como aquilo que a música está comunicando, “eles têm notavelmente pouco a dizer sobre a quem se está falando”, ou sobre quem propriamente se punha a escutá-la; “como aprenderam a escutá-la desta maneira — ou, de fato, aprenderam?” É dizer, a experiência da música absoluta realmente foi além “da ambição composicional e especulação crítica?” Tampouco nos informam tais estudos sobre em que local ou círculo social ocorreu tal relação com a música, nem, de modo geral, como as pessoas em contato com a cultura musical do século XIX respondiam à mesma. Ao nos ocuparmos destas questões colocadas pelo autor, vamos “além da discussão das obras e de uma compreensão generalizante da ‘cultura’, para uma consideração de indivíduos particulares e historicamente situados e suas interações com a música” (GRAMIT, 2016, p. 161).

O estudo das obras biográficas se beneficia desta visão contextual e particular, que as tornam documentos que nos dizem tanto sobre seus autores quanto sobre seus sujeitos. Como discutido anteriormente, a interpretação é um aspecto indelével e constitutivo da empreitada biográfica, e ao ser levado em consideração permite uma análise dos elementos culturais, políticos e narrativos presentes através do autor e do público ao qual a biografia está sendo direcionada; é sob esta perspectiva que surgem trabalhos como o de Karen Painter, que em 2002 escreve sobre como biógrafos de Mozart na cultura burguesa da Alemanha do século XIX resignificaram a imagem deste compositor, para que melhor se alinhasse à ética protestante da comunidade à qual este esforço biográfico se destinava. Isto permitiu a manutenção do compositor como figura consagrada — através da eliminação de desconfortos éticos — na cultura de então; Painter procura evidenciar, através da contextualização do sujeito e do autor dos textos biográficos “uma agenda [...] que se tornaria pervasiva no pensamento musical do início do século XIX: a elevação da música de mero divertimento a uma forma mais elevada de engajamento intelectual, desenvolvendo simultaneamente formas éticas de prazer musical” (PAINTER, 2002, p. 186).

O biógrafo, frente aos desenvolvimentos teóricos recentes nas ciências humanas, se vê ressignificado não mais como um “transmissor de verdades eternas”, mas como um “agente ativo na escrita biográfica”, assumindo a responsabilidade pela autoria de sua obra e da abordagem para com o sujeito e questões que o circundam, bem como por “reconsiderar as premissas da biografia tradicional e abrir novas avenidas para a interpretação”; este processo encoraja também a abordagem musicológica sobre tais textos a examiná-los “da mesma maneira que qualquer outra fonte histórica” (PEKACZ, 2016, p. 44), empreitada que envolve o reconhecimento de que a biografia reflete uma compreensão cultural característica de seu tempo e dos indivíduos envolvidos em sua produção e recepção. É segundo essa nova concepção que se reconhece que “um exame minucioso voltado para a correção de erros factuais não pode por si só afetar seriamente as hipóteses e narrativas da biografia tradicional” (PEKACZ, 2016, p. 43-44).

Para Pekacz (2016, p. 46), a revisão do gênero biográfico implica também uma revisão dos seus objetivos. Dentre os atuais objetivos está o de “explicar como as identidades foram imaginadas e construídas em dadas circunstâncias e como foram negociadas”, visto que o indivíduo é compreendido como uma articulação de discursos culturais, relações interpessoais, fenômenos externos e condições circunstanciais que promovem sua constante reconstrução; “o sujeito se torna uma parte de seu contexto, e não uma figura externa pairando acima deste”. A contextualização do texto biográfico, sujeito e autor também ressignifica tais textos e evidencia seu caráter local e temporal;

a biografia reflete uma compreensão cultural central de seu tempo — e, conforme esta compreensão muda, a necessidade de uma nova biografia surge. [...] Biografias ‘definitivas’ perdem sua posição privilegiada devido tanto às mudanças nas maneiras em que falamos sobre o mundo e sobre nós mesmos, quanto a novas evidências que mudam nossa compreensão de verdade histórica. Logo, paradoxalmente, reconhecer os limites da empreitada biográfica também nos permite reconhecer seu potencial” (PEKACZ, 2004, p. 45).

A visão da obra musical como algo que vai além daquilo que está contido em si mesma — mas que todavia não prescinde disto para sua compreensão — abre vias para a participação da biografia na análise musical; a articulação dos discursos de uma cultura e dos seus biógrafos sobre um compositor e sua obra pode ser contributiva para a discussão sobre as obras musicais e seus compositores. Ao analisar os textos biográficos sobre Chopin escritos por autores poloneses, Pekacz argumenta que a associação da



música de Chopin à causa nacionalista e a uma alma essencialmente polonesa fazem parte de discursos de natureza política, preocupados em assegurar a imagem da nação polonesa em um momento frágil e conflituoso para o país no início do século XIX. Tomando consciência disso, podemos nos aproximar de análises que relacionam os materiais musicais das obras de Chopin à empreitada nacionalista com um olhar mais abrangente, reconhecendo agendas que vão além do discurso que concerne exclusivamente à obra.

A investigação da formação de identidades, a contextualização extensiva de sujeito e autor, e a identificação e análise das narrativas e discursos que pairam ao redor do sujeito na memória da cultura tornam a biografia num documento que também fornece estratégias interpretativas para a obra musical, pois nos ajuda a compreender o mundo onde tal obra surgiu. Como escreve Pekacz, “a biografia de um artista deve informar a crítica e análise de seu trabalho” (PEKACZ, 2000, p. 161).

Como comentamos, é possível através do estudo das obras biográficas aprender tanto sobre o que pensavam os escritores e leitores da época quanto sobre os próprios sujeitos das obras; esta perspectiva nos coloca em uma posição menos dependente da informação factual oferecida pelos autores — ou mesmo da veracidade de suas alegações — dando em contrapartida importância à maneira como são retratados os detalhes e como é narrada a história (WILEY, 2008). As narrativas míticas a respeito dos sujeitos podem, sob este ponto de vista, serem compreendidas como narrativas importantes para um dado meio sociocultural, cumprindo funções específicas a serviço de certa ideologia e, portanto, sujeitas a posterior reinterpretação; nas palavras de William Doty, “mitos fornecem representações simbólicas de prioridades culturais, crenças e preconceitos”. (DOTY, 2004 *apud* WILEY, 2008, p. 21) Estas considerações nos permitem inferir que mitos que se repetem ou perpetuam ao longo da história, mesmo depois de considerados ou mesmo sabidamente inverossímeis, “certamente continuam a efetuar trabalho cultural de alguma forma” (WILEY, 2008, p. 32).

Biógrafos, tal qual historiadores,

[...] conectam o material de maneiras específicas de modo a criar uma narrativa; fornecem interpretações das evidências disponíveis; e, sobretudo, inevitavelmente impõem suas próprias subjetividades e suposições sobre o campo de estudo. Essencialmente o historiador ou biógrafo responsável só pode esperar oferecer uma de muitas das versões válidas da verdade, condicionada pelas perguntas que se fazem sobre o

sujeito, as questões que optam por explorar, os valores e preocupações de seu tempo e a maneira de construir a narrativa (WILEY, 2008, p. 6-7).

O trabalho de análise e ressignificação da empreitada biográfica, que inclui o reconhecimento de suas limitações, nos instrumenta para que possamos enxergar novos caminhos pelos quais o gênero pode contribuir para o estudo musicológico:

Nós não vemos mais o presente como o ponto final de uma narrativa acordada de progresso — uma visão da história que encorajou a ênfase da biografia tradicional em grandes homens e grandes feitos. Com os novos desenvolvimentos metodológicos e culturais vem uma insistência de que a biografia tem limitado a plenitude da memória de nossa cultura. Mas a biografia pode também ser um meio de desafiar e reforjar esta memória, e é o nosso desafio aplicar estas novas ferramentas de análise biográfica aos nossos escritos em musicologia — para reavaliar a verdade de nossas ‘verdades’ (PEKACZ, 2004, p. 80).

A empreitada biográfica contemporânea deve procurar “historicizar radicalmente o sujeito através da análise da rede cultural na qual ele ou ela funcionaram, enxergando a obra de arte como produto da interação entre o compositor e as instituições e práticas da sociedade”. Esta perspectiva pode não ajudar a compreender os mistérios e procedimentos composicionais, mas contribui para a compreensão das obras ao “ajudar-nos a entender as raízes do gosto e do sucesso nos vários períodos da história”, e nos permite atualizar a compreensão da música na cultura do presente e do passado, através da reconstrução do “conteúdo das narrativas-mestre que criamos ao escrever história da música” (PEKACZ, 2004, p. 80).

Gramit, procurando compreender melhor a maneira como os alemães do século XIX interagiam com a música em seu cotidiano, analisa autobiografias de pessoas que não eram músicos profissionalmente, e procura através desta pesquisa contornar uma das premissas norteadoras da biografia tradicional. Como já mencionado anteriormente, segundo o autor, “mesmo a biografia radicalmente historicizada de um compositor reproduz uma premissa central da musicologia ocidental, de fato, da cultura da música de arte ocidental desde o século XVIII: que a música é primeiramente e antes de mais nada um fenômeno definido por obras criadas por compositores individuais” (GRAMIT, 2016, p. 160).

Destas ponderações sobre o gênero biográfico podemos vislumbrar novas avenidas interpretativas, relacionadas a questões de formação de identidade, de situação local e temporal dos sujeitos através de um esforço de contextualização radical destes, de



reconhecimento da subjetividade autoral e de suas implicações, a saber, de que “não há maneira objetiva de se apresentar uma história de vida”; o escritor necessariamente lança mão de estratégias interpretativas, dentre as quais a mais simples e não obstante de considerável significância é a escolha dentre as evidências disponíveis, elegendo “aquilo que há de ser enfatizado como central para a compreensão do artista, e aquilo que há de ser excluído como irrelevante” (MCCLARY, 1993, p. 85). A autora nos chama a atenção para a questão do que queremos saber sobre os compositores — questão que pode, compreendendo o gênero biográfico como uma das maneiras de vislumbrar as culturas musicais do passado, ser seguida por “o que queremos saber sobre a relação das pessoas com a música no passado”?

Tendo reconhecido a subjetividade do gênero biográfico, é preciso confrontar a responsabilidade sobre o retrato que criamos dos compositores e do passado musical — “a biografia é uma forma de produção cultural e a produção de significado na forma biográfica tem sido uma poderosa força na modelação e remodelação da memória cultural, assim como um foco de luta pelo controle desta memória” (PEKACZ, 2004, p. 57). A proposta em mãos é lidar com esta função abertamente, tomando deliberadamente a responsabilidade de definir de que forma nossos estudos contribuem para a formação da memória da cultura.

Referências

BRANDÃO, Luigi. **Entrelinhas: Alexandre Tansman e as Variations sur un thème de Scriabine**. Dissertação (Mestrado em Música) - Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, p. 292. 2020.

COLLINS, S. The Composer as ‘Good European’: Musical Modernism, Amor fati and the Cosmopolitanism of Frederick Delius. **Twentieth-Century Music**, v. 12, n. 1, p. 97-123, 2015.

EVANS, M. **Missing persons: the impossibility of auto/biography**. Londres e Nova York: Routledge, 2006.

GRAMIT, D. Unremarkable Musical Lives: Autobiographical Narratives, Music, and the Shaping of the Self. In: PEKACZ, J. **Musical Biography: Towards New Paradigms**. Nova York: Routledge, 2016. Cap. 7, p. 159-178.

LEE, S. **Principles of Biography**. Londres: Cambridge University Press, 1911.

MCCLARY, S. Music and Sexuality: On the Steblin/Solomon Debate. **19th-Century Music**, v. 17, n. 1, p. 83-88, 1993.



- MEYER, L. **Style and Music: Theory, History and Ideology**. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1989.
- PAINTER, K. Mozart at work: Biography and a musical aesthetic for the emerging German bourgeoisie. **Musical Quarterly**, v. 86, n. 1, p. 186-235, 2002.
- PEKACZ, J. Deconstructing a "National Composer": Chopin and Polish Exiles in Paris, 1831-49. **19th-Century Music**, v. 24, n. 2, p. 161-172, 2000.
- _____. Memory, history and meaning: Musical biography and its discontents. **Journal of Musicological Research**, v. 23, n. 1, p. 39-80, 2004.
- _____. The Nation's Property: Chopin's Biography as a Cultural Discourse. In: PEKACZ, J. **Musical Biography: Towards New Paradigms**. Nova York: Routledge, 2016. Cap. 2.
- PRIORE, M. D. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 7-16, 2009.
- SOLOMON, M. Thoughts on Biography. **19th-Century Music**, v. 5, n. 3, p. 268-276, 1982.
- VESIC, I. "Life and Works" — Is There a Real Interconnection?: A Sociological Approach and a Possibility of Using Biographical Data for Contextualizing the Composers' Opus. **Musicological Studies: Collection of papers - (Auto) Biography as a Musicological Discourse**, v. 3, p. 135-141, 2010.
- WEGMAN, R. C. Historical Musicology: Is It Still Possible? In: CLAYTON, M. **The Cultural Study of Music: A Critical Introduction**. Nova York: Routledge, 2003. p. 136-145.
- WILEY, C. M. **Re-writing composers' lives: critical historiography and musical biography**. Tese de doutorado. Royal Holloway, University of London. Londres, 2008.
- _____. Biography and the New Musicology. **(Auto)Biography as a Musicological Discourse, Belgrado**, v. 3, p. 3-27, 2010.
- _____. Biography and Life Writing. In: PAUL WATT, S. C. M. A. **The Oxford Handbook of Music and Intellectual Culture in the Nineteenth Century**. Oxford: Oxford University Press, 2018.