

## **Fotobiografia da Belkiss Spenzieri:**

### **A intencionalidade de seu processo performático**

LUCIANA BUENO DE ALVARENGA FREIRE<sup>1</sup>

Belkiss Spenzieri foi uma renomada musicista e educadora que nasceu na Cidade de Goiás, no dia 15 de fevereiro de 1928. Sua avó, Maria Angélica da Costa Brandão (1880-1945), conhecida como Nanhá do Couto, foi também musicista e veio de uma família de músicos. Uma mulher idealista, com ampla visão do progresso, foi a idealizadora do Conservatório de Música que seria criado em Goiânia, anos mais tarde, pois ela ansiava por um ensino institucionalizado da música. Por saber que, em função de sua saúde, não poderia concretizar este sonho em vida, preparou sua neta, Belkiss, para buscar tal objetivo (BORGES, 1998:60).

Ao começar o ensino de piano à neta, aos cinco anos de idade, quando a menina iniciou também seus estudos em violino, Nanhá percebeu que Belkiss tinha talento e lhe conferia muitas horas diárias de estudo. Em 1940, pouco antes de sua mudança definitiva para a nova capital, Nanhá organizou um recital no Liceu de Goiânia para Belkiss, onde ela, com apenas 12 anos de idade, tocou piano, violino, recitou e cantou e, ao final, obteve reconhecimento público (*op. cit.*: 62-66).

Em 1942, Nanhá levou Belkiss para o Rio de Janeiro, a fim de estudar piano e demais matérias teóricas para se preparar para o ingresso na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, onde ela foi aprovada com louvor em fevereiro de 1944. Sua avó, por complicações de saúde, faleceu em setembro de 1945 (*op. cit.*: 66-68).

Belkiss viu-se, então, em um dilema pessoal: não sabia se aceitava a bolsa que havia ganhado em um concurso para estudar nos Estados Unidos, ou se voltava para Goiânia para fundar o conservatório, como era a vontade de Nanhá. Consultado, Paulino Chaves, seu professor, sugeriu que ela se aconselhasse com Villa Lobos, que era um grande nome no ambiente musical na época de Getúlio Vargas. Conseguiu uma entrevista e eles conversaram longamente, tendo Belkiss se impressionado com a generosidade, a

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Goiás, mestrandia em História, bolsista do Programa Institucional de Incentivo à Divulgação e Participação em Eventos Científicos, Tecnológicos e Inovação (PIPECTI/IF Goiano)

gentileza e a paciência de Villa Lobos, já que ela contava com apenas 17 anos de idade. Ele a aconselhou a dar continuidade ao projeto de vida de sua avó, para que, mais tarde, não se sentisse tendo-a traído, caso optasse pela bolsa, mas deixou claro que Belkiss precisava decidir por si mesma (*op. cit:* 91-92). Assim sendo, em dezembro de 1945, ela retornou a Goiânia e iniciou sua luta para que a cidade tivesse uma escola de música de reconhecimento federal (*op. cit:* 68).

Em 1946, conseguiu ser nomeada professora de Música do Liceu, em função de possuir um diploma de curso superior, apesar de ser menor de idade. Ela se casou neste mesmo ano e depois deixou o Liceu, passando a dedicar-se às aulas de piano em sua própria casa. No final da década de 1940, Belkiss elaborou um relatório que apresentou ao governador da época, constando todos os detalhes necessários para a criação de um Conservatório de Música na capital, mas seu pedido não foi atendido em função de instabilidade política (*op. cit:* 92-93).

Após alguns anos, em 1955, Belkiss foi convidada a dirigir o Instituto de Música da Escola Goiana de Belas Artes (EGBA), ao lado do maestro belga Jean François Douliez. O Instituto acabou separando-se da EGBA e passou a se chamar, em 1957, Fundação Conservatório Goiano de Música, onde Belkiss foi eleita diretora. Em janeiro de 1959, após submeter novamente o processo visando à autorização federal da escola, esta foi concedida pelo presidente em vigência, Juscelino Kubitschek. Então, vencida esta etapa, Belkiss organizou a criação da 1ª Orquestra Sinfônica Feminina do Brasil, que aparece na Imagem 01, já que havia poucos alunos homens. Em 1960, o Conservatório de Música foi incorporado pela Universidade Federal de Goiás (UFG), quando esta foi criada (*op. cit:* 94-123).



Imagem 01 - Belkiss Spenziere e Orquestra Sinfônica Feminina  
Autor desconhecido, década de 1960, s/l.  
Fonte: Acervo MIS|GO

Em 1968, o Conservatório funde-se à Faculdade de Artes da UFG e passa a se chamar Instituto de Artes, tendo sido Belkiss sua diretora entre 1973 e 1978 (*op. cit.*: 133).

Seu reconhecimento também aconteceu no exterior. Belkiss divulgou a música brasileira a convite do Ministério das Relações Exteriores do Governo Brasileiro em Paris, Haiti, Genebra, Parma, Milão, Roma, Madrid e Covilhan. Tocou também nos Estados Unidos, Caribe e Alemanha (NASCIMENTO, 2012:28).

Após anos de dedicação à música, Belkiss faleceu em 17 de novembro de 2005, com 77 anos de idade<sup>2</sup>. Há várias fotografias da artista em acervos da família, de museus e jornais, que podem fundamentar uma pesquisa de cunho biográfico. Pois, assim como Miriam Moreira Leite, partimos da ideia de que:

A imagem fotográfica tem significados evidentes, aparentes e latentes, perceptíveis após um primeiro olhar, que lhe conferem uma comunicação instantânea, capaz de dispensar mediações. Dentro de uma tendência historiográfica de revisão das fontes documentais, pretendeu-se verificar a natureza, os elementos constitutivos e o condicionamento social do significado das imagens fotográficas, e qual o tratamento que se lhes dispensaria, a fim de

---

<sup>2</sup> Informações retiradas da página disponível em meio eletrônico da rede social *Facebook*, onde a neta de Belkiss, Simone Carneiro de Mendonça, mantém um perfil em nome de Belkiss Spenziere Carneiro de Mendonça, com o intuito de compartilhar histórias e lembranças de sua avó. *Site*: [www.facebook.com/BelkissSpenziereCarneiroDeMendonca?fref=ts](http://www.facebook.com/BelkissSpenziereCarneiroDeMendonca?fref=ts), acessado em 17/06/2016.

ampliar a gama de informações e interpretações que podem proporcionar. (LEITE, 1993:81)

No entanto, como selecionar as fotografias a serem utilizadas para esta pesquisa? Além disso, também importa analisar a repercussão da vida artística de Belkiss para Goiás e para o Brasil, fazendo um recorte na intencionalidade de sua interpretação musical. E, também, verificar o modo da produção fotográfica a partir da década de 1940 em Goiás.

Assim, a proposta é “interceptar” o olhar da artista, através de suas fotografias, nos colocando diante do conceito de “*self*”, definido por Clark (2007), como sendo a “noção cultural de identidade pessoal”.

Quanto à identidade do sujeito fotografado, Roland Barthes detecta no retrato fotográfico quatro personagens que se confrontam: quem o retratado acredita ser; quem o retratado gostaria que vissem nele; quem o fotógrafo acredita que o retratado seja; de quem o fotógrafo se utiliza para mostrar sua arte (BARTHES, 1980 *apud* FABRIS, 2009:46). Annateresa Fabris diz que “a fotografia é um atestado de presença, é a contingência absoluta, que testemunha a identidade e a condição civil de uma pessoa.” (FABRIS, 2009:46).

Portanto, diante das múltiplas leituras que uma imagem permite e das possibilidades de criação de histórias sobre esta imagem, como seria possível uma biografia da Belkiss através de suas fotografias? Outra história surgiria?

### **Motivação da pesquisa**

Belkiss foi, além de musicista, também educadora, cronista e mecenas das artes, levando-se em conta somente sua vida pública, sem falar em sua vida privada que, imaginamos, deve ter sido repleta de sucessos.

Considerando a importância da Belkiss Spenzieri para a cultura goiana, o intuito deste trabalho é contar sua vida através de fotografias, buscando documentos e fontes diversas que possam subsidiar a investigação. Como, a partir da década de 1940, seu nome e sua imagem passaram a figurar em jornais e revistas da época, é possível fazer o levantamento destes arquivos, que serão indispensáveis a esta pesquisa.

Por isto a elaboração de uma fotobiografia sobre a Belkiss se faz coerente, já que

fotobiografia é, pensamos, esse esforço intenso de ordem arqueológica, essa tentativa de descobrir e, na medida do possível, desvendar, camada após camada, imagem após imagem – dentro, embaixo, em cima, nos arredores, nos entrecruzamentos de *figuras* de ordens múltiplas – traços e vestígios de emoções, sensibilidades, sentimentos, sempre, fragmentos da vida de uma pessoa ímpar (BRUNO, 2009:80)

Assim, as fotografias, associadas aos demais dados coletados, poderão ser uma fonte também para desvendar as intenções da musicista em sua atuação performática, ou seja, na forma como ela interpretava as obras musicais.

Além disto, até o presente momento, só estão disponíveis pesquisas na Escola de Música da UFG<sup>3</sup> relacionadas à prática musical e pedagógica da artista, sendo de grande contribuição local e internacional, para que a sociedade possa compreender, se aproximar, criar intimidade e romper o silêncio que separa passado e presente. Pois, para Durval Muniz de Albuquerque Jr., fazer História “É encarar com paixão, indignação e humor estes rostos descritos em poucas linhas de páginas amareladas. É trocar com eles um gesto de revolta, simpatia, de pena, de amor, de horror.”(ALBUQUERQUE JR, 2007:213)

### **Proposição metodológica**

Considerando a circularidade cultural, trazida à tona, em grande parte, pela invenção da imprensa, que tornou mais concreta a possibilidade de pôr a palavra à disposição de todos (GINZBURG, 1987, p. 128-129), podemos analisar crônicas escritas pela Belkiss em jornais e revistas. Existem também várias matérias jornalísticas que estão à disposição em acervos públicos.

---

<sup>3</sup> NASCIMENTO, Ana Léia Nunes de Moraes do. *Belkiss Spenziéri Carneiro de Mendonça e o Improviso n. 2 de Camargo Guarnièri: uma interpretação pedagógica e interpretativa*. Goiânia, 2012; 66f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás; FELIPE, Mábia Regina Aires Mendes. *A escola de canto lírico em Goiânia: fundamentos e práticas pedagógicas*. Goiânia, 2013; 215f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás.

A doação da documentação de caráter privado para arquivos públicos ocasionalmente ocorre, no entanto, a maior parte dela continua nas mãos de famílias ou herdeiros pouco interessados. Assim, cabe ao pesquisador investigar e tentar localizar onde estão preservados e buscar contatos para ter acesso a estes acervos (BACELLAR, 2005:42-43). Desta forma, todas as informações pertinentes a esta pesquisa devem ser levantadas, seja junto a arquivos públicos, seja em arquivos privados. Ou seja, jornais, revistas, fotografias, livros, entrevistas - tudo o que se refira à Belkiss Spenzieri constitui fonte interessante para esta pesquisa.

Para se ter uma ideia, até o momento já tivemos acesso a três acervos, o Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS), o Instituto Cultural Bariani Ortêncio e a Academia Goiana de Letras (AGL), todos situados na cidade de Goiânia-GO. Nos arquivos pesquisados, foram encontrados fotografias e recortes de jornais, tal como podemos perceber na Imagem 02, que é a reprodução fotográfica da foto oficial da Belkiss enquanto membro da AGL, onde tomou posse em outubro de 1993. Atualmente, tal foto encontra-se disposta na “Galeria da Saudade” da Academia, local de homenagem aos membros da AGL já falecidos.





Imagem 02 – Belkiss Spenziere Carneiro de Mendonça foi a segunda ocupante da Cadeira n. 31 na Academia Goiana de Letras  
Fonte: AGL

A partir do levantamento das fotografias, incluindo retratos da Belkiss, a intenção é pesquisar a trajetória da musicista, investigando as imagens por meio das perspectivas formal, social e semântica, propostas por Arthur Freitas (2004).

Segundo este autor, a abordagem formal aponta para o entendimento do domínio da técnica, ou seja, trata-se de uma percepção metodológica de isolar a imagem para tentar vê-la por si só. Já a dimensão social é um aspecto inalienável do fenômeno visual, apontando perguntas que tratam a imagem em sua condição de coisa: “onde anda?”, “por que anda por onde anda?”, “que série de efeitos provoca?” e “como funciona?”. Por último, a perspectiva semântica propõe que um “*observador concreto*” atribua significados às imagens de acordo com seus próprios valores e referências (FREITAS, 2004:14).

Assim, podemos reunir os conceitos acima com o que nos diz Jorge Coli (2010), sobre comparar imagens:

Comparar é uma forma de compreensão silenciosa da relação entre as imagens. As palavras não conseguem apreendê-las: podem ser, no máximo, indicativas de intuições mudas. Num estudo de história da arte, as imagens nunca são secundárias, ilustrações destinadas a embelezar um texto. Elas são nucleares, porque carregam em si o próprio processo de raciocínio. (COLI, 2010:213)

Portanto, caberá, para fundamentar a pesquisa, uma comparação de imagens, entre os retratos da própria Belkiss e também com outros retratos da mesma época, considerando que poucos tinham recursos financeiros para custear um retrato na década de 1940. Enrico Castelnuovo (2006), referindo-se ao retrato italiano do século XVI, coloca a questão de que grupos sociais são “dignos” de serem retratados e de que forma isto deve ser feito.

Reforçando esta ideia, Roger Chartier (1987), ao abordar a noção de representação como importante para a história cultural, diz que

as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição (...) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade. (CHARTIER, 1987:23)

Assim, podemos concluir que Belkiss era uma profissional de destaque na sociedade brasileira e goiana, e por isso foi muito fotografada. Ainda, a própria visualidade estaria de acordo com o modo de se fazer retrato a partir dos anos 40.

Além disto, nos deparamos com outro ponto, tratado por Miriam Moreira Leite, que afirma que, para analisarmos as imagens, precisamos traduzi-las em palavras, o que “acrescenta à polissemia da imagem as ambiguidades provocadas pela alteração do código.” (LEITE, 1993:16). Assim, entendemos que as palavras não são tão eficazes quanto o são as imagens por si só. E, paralelamente a esta ideia, devemos nos atentar para o fato para o qual nos chama a atenção Derrida, em seu texto *Mal de Arquivo*, citado por Albuquerque Jr.:

nada do que ficou arquivado no passado o foi inocentemente. O arquivo, seja de textos, seja de objetos, é fruto de operações políticas e de sentido. Mesmo aquele documento ou vestígio do passado que possa ter chegado até nós por puro acaso foi produzido no seu tempo obedecendo a intencionalidades, ou seja, as evidências em seu próprio tempo são fabricadas. (ALBUQUERQUE JR., 2007:25)

Daí analisarmos com cuidado teórico e metodológico as imagens da musicista goiana, considerando suas intenções ao se deixar fotografar e as circunstâncias que envolveram o fotógrafo no instante da foto, já que: “As sociedades, como as vidas, contêm suas próprias interpretações. É preciso apenas descobrir o acesso a elas.” (GEERTZ, 2008:213)

### **Considerações finais**

Cada indivíduo pertencente a uma sociedade realiza a circularidade cultural de uma maneira diferenciada, mas esta “circularidade cultural” efetivamente existe e não pode ser ignorada – ela é um traço característico, poderíamos dizer, do vasto oceano social que, embora complexo e multi-diversificado, nesse aspecto específico, projeta-se em cada gota d’água. (BARROS, 2007:173)



De acordo com a afirmação de Barros (2007), poderíamos supor que Belkiss promoveu uma “circularidade cultural” no ambiente musical de sua época, já que ela sempre foi uma defensora da música, tanto popular quanto erudita? Esta pergunta merece uma resposta que só o decorrer desta pesquisa poderá satisfazer.

Além deste ponto de vista, devemos nos atentar para outro, que é a necessidade de contextualizar e discutir as relações entre a produção fotográfica e os aspectos culturais e sociais que permearam a trajetória da artista, para podermos, então, narrar a vida da musicista Belkiss Spenzieri, tendo a fotografia como suporte principal.

Nesta perspectiva, faz-se necessário levantar as fotografias existentes e disponíveis da Belkiss e identificar quais as características das fotos que revelam ou ocultam questões pertinentes às intenções performáticas da musicista, além de buscar compreender os aspectos de produção fotográfica a partir dos anos 40, considerando a história da fotografia em Goiás, a partir de seus autores.

Por último, cabe refletir sobre as imbricações que as imagens fotográficas podem trazer na reconstrução da história do sujeito fotografado, pois a imagem fotográfica pode contar uma história, assim como o texto. Logo, seria possível pensar em uma autonomia da imagem, pois, assim como afirma BRUNO (2009:172) as imagens fazem pensar e são “formas que pensam”.

### **Referências Bibliográficas**

ALBUQUERQUE JR., Durval. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

BACELLAR, Carlos. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, p. 23-79.

BARROS, José d'Assunção. Sobre a feitura da micro-história. **OPSIS**, Catalão, vol. 7, n. 9, jul-dez 2007, p. 167-185 Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/Opsis/article/viewFile/9336/6428>>. Acesso em: 21 jul. 2016.

BORGES, Maria Helena Jayme. **A música e o piano na sociedade goiana (1805-1972)**. Goiânia, FUNAPE, 1998.

BRUNO, Fabiana. **Fotobiografia: por uma metodologia da estética em Antropologia**. Campinas: 2009. 351p. Dissertação (Mestrado em Multimeios). Universidade Estadual de Campinas.

CASTELNUOVO, Enrico. **Retrato e sociedade na arte italiana: ensaios de história social da arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 13-101.

CHARTIER, Roger. **A história cultural – entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1987.

CLARK, Timothy James. Grotresco David com bochecha inchada: um ensaio sobre o autorretrato. In: **Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 159-239.

COLI, Jorge. Arte e Pensamento. In: FLORES, Maria Bernadete Ramos; VILELA, Ana Lúcia (orgs.). **Encantos da Imagem. Estâncias para a prática historiográfica entre história e arte**. Blumenau: Sete Letras Contemporâneas, 2010, p. 209-222.

FABRIS, Annateresa. **Fotografia e Arredores**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009.

FREITAS, Arthur. História e Imagem Artística: por uma abordagem tríplice. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de Família**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

NASCIMENTO, Ana Léia Nunes de Moraes do. **Belkiss Spenzieri Carneiro de Mendonça e o Improviso n. 2 de Camargo Guarniêri**: uma interpretação pedagógica e interpretativa. Goiânia, 2012. 66p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás.

SPENZIERI, Belkiss Carneiro de Mendonça. Goiânia, Museu da Imagem e do Som de Goiás, 15 mai. 2001. Entrevista a Stela Horta.

Site:

[www.facebook.com/BelkissSpenzieriCarneiroDeMendonca?fref=ts](http://www.facebook.com/BelkissSpenzieriCarneiroDeMendonca?fref=ts), acesso em 17 de junho de 2016.

