

Perfeição é coisa de menininha tocadora de piano [

Catarina Leite Domenici]

O título deste trabalho, “Perfeição é coisa de menininha tocadora de piano”, vem de um depoimento de Nelson Rodrigues ao Programa da TV Cultura Nelson Rodrigues – Personagem de si mesmo (1994)¹. Em seu depoimento, Nelson utiliza o ideal da perfeição para distinguir entre o que chama de verdadeiro artista e as “meninhas tocadoras de piano e fazedoras de bordado”. Ao dizer que não abdica de seu mau gosto agressivo, Rodrigues revela uma preocupação em não ocultar defeitos mas, pelo contrário, incorporá-los a sua arte, a qual, segundo ele, deve ser imperfeita. Na sua visão, o artista é um criador poderoso, violento e cruel que refuta a perfeição. Por outro lado, tocar piano e bordar emergem em sua fala como atividades não criativas atreladas ao ideal da perfeição e associadas ao gênero feminino que é infantilizado pelo uso da palavra “menininha”.

A fala de Rodrigues encontra um paralelo no campo da música, onde a generificação de atividades consideradas criativas e reprodutivas já foi discutida por vários autores. No capítulo “A Performance Musical e o Gênero Feminino” publicado no livro *Estudos de Gênero, Corpo e Música*, organizado por Isabel Nogueira e Susan Fonseca, propus o argumento de que

¹ “Eu tenho um mau gosto agressivo, mas [...] não abdicó dele. Eu acho que ele faz parte da obra de arte, que deve ser imperfeita. Perfeição é virtude de menina [...] tocadora de piano [...] fazedora de bordado., Mas perfeição não tem nada a ver com o verdadeiro artista: poderoso, violento, cruel.” (Depoimento de Nelson Rodrigues no Programa “Nelson Rodrigues – Personagem de si mesmo”, TV Cultura, 1994, extraído do livro *Entre Babel e o Edén* de Sílvia Anspach, p. 112).

a performance musical foi concebida no século XIX a partir do delineamento do gênero feminino. Este argumento foi fundamentado em estudos de Lucy Green, Lydia Goehr e Richard Leppert, entre outros, e em pesquisas documentais sobre a recepção crítica de performers contemporâneos. Para Leppert (1993) e Green (1997), a composição, a estética e a teoria musical foram associadas ao gênero masculino e a prática musical (performance), ao gênero feminino em consonância com o ideal Cartesiano da mente que rege e regula o corpo. Da mesma maneira, Goehr (2007) expõe que o conceito de obra musical que emerge ao longo do século XIX apoiou-se no ideal do *Werktreue* (fidelidade às intenções do compositor e, posteriormente, ao texto musical) para capturar a nova relação entre obras musicais e a performance, bem como entre performers e compositores. Nessa relação hierárquica, a notação passa a ser concebida como o mecanismo que controla o som e o corpo do performer, onde o ideal da perfeição se traduz na infalibilidade do corpo na execução do texto e na capacidade do performer em ocultar a sua voz para que apenas a voz do compositor seja ouvida. O papel do intérprete passa então a assentar-se sobre os pilares da obediência, da fidelidade, da modéstia e da eficácia. A obediência é dirigida tanto a partitura quanto à tradição de performance representada pelo professor. A fidelidade é devida ao compositor e a sua obra. A modéstia é exercida perante o público como prova de que a obra musical é o que realmente importa. A eficácia é dirigida ao corpo, despojando-o do seu próprio prazer e bem estar na busca por uma técnica infalível a serviço da obra. Concebido nesses termos, o processo de formação de um intérprete pode converter-se em cerceamento não apenas da expressão do indivíduo, mas sobretudo do corpo, posto que este ocupa o último lugar na estrutura hierárquica: um corpo-objeto configurado em uma ferramenta para a realização de uma música idealizada por outrem.

A perfeição entendida como a ausência de defeitos está necessariamente atrelada à existência de um padrão ideal que norteia a prática de quem visa alcançá-lo ou reproduzi-lo. Em seu sentido estético, a imperfeição refere-se a tudo o que não é completamente realizado. Na performance musical, a imperfeição faz-se presente no próprio ato interpretativo, onde as escolhas interpretativas apoiam-se justamente na impossibilidade de capturar e realizar todos os aspectos de obra em sua plenitude. Presente no imaginário e nos anseios dos performers, a preocupação com a perfeição tem sido tratada em ensaios e pesquisas sobre a performance musical. Em seu artigo “*Ars Perfecta: Toward Perfection in Musical Performance?*”, Kivy apresenta um

contraponto entre o que denomina de uma visão pluralista da performance, que nega a existência de uma única performance ideal ou perfeita em favor da existência de várias performances válidas e admiráveis de uma mesma obra, e a visão unitária que considera que, mesmo existindo várias performances consideradas boas de uma obra, há apenas uma performance ideal mesmo que esta nunca seja realizada ou mesmo conhecida. No artigo “*The problem with perfection...*”, o violinista Henning Kraggerud chama a atenção para o fato de que a crescente especialização dos performers acarreta em uma lamentável fragmentação do campo de conhecimento da música manifesta na separação entre a composição/improvisação e a performance.

Quando trazida para o território do corpo, a busca pela perfeição pode tornar-se um poderoso mecanismo de opressão. Em sua tese de Doutorado, Milani (2016) identificou uma alta incidência de relatos de alunos de piano de dois cursos de Bacharelado em Música de duas universidades públicas expressando uma visão negativa do corpo através de sentimentos de inadequação das mãos, percebidas como “fora do padrão”, e da sensação de um “corpo preso”. Para cinco dos oito participantes da pesquisa, o corpo é concebido como uma ferramenta, um corpo mecânico subordinado à técnica. Esta visão do corpo fere a integridade do indivíduo e o torna susceptível a hábitos e comportamentos não salutares que podem potencialmente desencadear lesões. Dentre esses, os hábitos mais comuns são o estudo mecânico caracterizado por sucessivas repetições, a falta de consciência corporal e a tolerância à dor. Dos estudos recentes sobre problemas causados pela atividade instrumental publicados no periódico *Medical Problems of Performing Artists*, três em particular merecem a atenção dos professores por enfocarem alunos de instrumento: *Approaches to and Treatment Strategies for Playing-Related Pain Problems Among Czech Instrumental Musical Students: An Epidemiological Study* (2015), de Christos Ioannou e Eckart Altenmuller; *Playing-Related Musculoskeletal Disorders Among Icelandic Music Students: Differences Between Students Playing Classical vs Rhythmic Music* (2014), de Kári Árnason, Árni Árnason, Krisín Briem; e *Playing-related Musculoskeletal problems in Children Learning Instrumental Music: The Association Between Problem Location and Gender, Age, and Music Exposure Factors* (2011), de Sonia Ranelli, Leon Straker e Anne Smith. No estudo de Ioannou e Altenmuller, 88.9% dos 180 participantes, alunos de instrumento do Conservatório de Praga, relataram ter sentido dores relacionadas à atividade instrumental pelo menos uma vez na vida, sendo que 12.6% sentem dor todas as vezes

que tocam seu instrumento. A população pesquisada no estudo de Ranelli, Straker e Smith consistiu de 731 alunos entre 7 e 17 anos que estudam instrumento nas escolas públicas em Perth, Austrália. Chama a atenção neste estudo que mesmo em uma população tão jovem e sem tantas horas de estudo acumuladas ao longo dos anos a incidência de sintomas de problemas músculo-esqueléticos relacionados à atividade instrumental seja tão alta: 66.7%, sendo que 30% dos alunos relatou já não ter mais a mesma habilidade para tocar como de costume. O estudo conduzido na Islândia por Árnason, Árnason e Briem comparou a prevalência de problemas músculo-esqueléticos relacionados à atividade instrumental em três escolas: duas delas dedicadas ao ensino da música de concerto (ou erudita) e uma dedicada ao ensino de outros gêneros de música como o jazz e o rock (o que é chamado na Islândia de *rhythmic schools*). Os resultados mostraram que, de um total de 74 alunos, 62% dos participantes já sofreu algum problema músculo-esquelético, sendo que a maior prevalência, 71%, foi constatada em uma das escolas dedicadas ao ensino da música erudita e a menor prevalência, 38.9%, foi constatada na *rhythmic school*. Um resultado igualmente inquietante foi apresentado na pesquisa sobre distonia focal em músicos brasileiros conduzida por Rita Moura et al (2017), onde constatou-se que músicos populares eram duas vezes e meia menos propensos a distonia do que músicos eruditos.

Para a pedagoga norte-americana Paola Savvidou, a busca pela perfeição expressa na preocupação de tocar sem errar pode ser sentida como uma camisa de força, pois o estado mental é crítico e vigilante, causando tensão corporal. A preocupação excessiva com a perfeição na performance musical pode conduzir ao cerceamento da criatividade e do corpo e, conseqüentemente, prejudicar o desenvolvimento de uma voz artística própria.

Referências

ANSPACH, Silvia. **Entre Babel e o Eden**: Criação, Mito e Cultura. São Paulo: Anna Blume, 1998.

ÁRNASON, Kari; Árnason, Árni; Briem, Krisín. **Playing-Related Musculoskeletal Disorders Among Icelandic Music Students: Differences Between Students Playing Classical vs Rhythmic Music**. In: Medical Problems of Performing Artists, v. 29, n. 2, 2014.

GOEHR, Lydia. **The Imaginary Museum of Musical Works**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

GREEN, Lucy. **Music, Gender, Education**. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

IOANNOU, Christos I.; ALTENMÜLLER, Eckart. **Approaches to and Treatment Strategies for Playing-Related Pain Problems Among Czech Instrumental Music Students: An Epidemiological Study**. In: Medical Problems of Performing Artists, v. 30, n. 3, 2015.

KIVY, Peter. **Ars Perfecta: Toward Perfection in Musical Performance?** In: The British Journal of Aesthetics, v. 46, n. 2, 2006.

LEPPERT, Richard. **The Sight of Sound: Music, Representation, and the History of the Body**. Berkeley, Los Angeles, London: University of Califórnia Press, 1993.

MILANI, Margareth Maria. **Percepções sobre corpo, gesto e técnica pianística e suas relações nas vivências de alunos de piano de dois cursos de graduação em música**. 2016. 187f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MOURA, Rita C.; Aguiar, Patrícia Maria de Carvalho; Bortz, Graziela; Ferraz, Henrique Ballalai. **Clinical an Epidemiological Correlates of Task-Specific Dystonia in a Large Cohort of Brazilian Music Players**. Frontiers in Neurology, 2017; 8:73. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5337999/>

RANELLI, Sonia; STRAKER, Leon; SMITH, Anne. **Playing-related Musculoskeletal Problems in Children Learning Instrumental Music: The Association Between Problem Location and Gender, Age, and Music Exposure Factors**. In: Medical Problems of Performing Artists. v. 26, n. 3, 2011.

SAVVIDOU, Paola. **In Search of the “Perfect” Musical Performance.** In: American Music Teacher Magazine, 2015. Disponível em: <https://www.mtna.org/downloads/Informed/AMT/AMT%20AOY/2015AOY.pdf>. Acesso em 1 de Março de 2018.

Gênero nas Artes Visuais: alguns pontos a considerar [

Daniela Kern]

Mulheres artistas podem ou não ser feministas. Helen Frankenthaler, por exemplo, artista do Expressionismo Abstrato norte-americano, preferia não ser associada publicamente ao feminismo, o que não impediu que parte de uma segunda leva de estudiosos de sua obra nela procurassem destacar questões de gênero.¹ Também as estatísticas sobre participação de mulheres em exposições individuais e coletivas independem de um posicionamento como feminista das artistas envolvidas. No entanto, o sexismo no sistema das artes internacional segue como realidade comprovada em números e atinge tanto as artistas feministas quanto as que não o são. Ele se configura como dado estrutural, perverso, não apenas nesses números relativos a participação de mulheres em exposições, indefectivelmente sempre inferiores àquelas da participação de artistas homens nos grandes centros mundiais de arte (Nova York, Londres, Paris, Berlim, para citarmos apenas alguns),² mas também na presença em manuais de história geral da arte.³ A consolidação das grandes narrativas de história da arte, como as de Janson, Hauser e Gombrich, se deu

1 Cf. Alexandra Page Alberda, *Constructing Helen Frankenthaler: redefining a ‘woman’ artist since 1960*. Lincoln, Nebraska: Faculty of The Graduate College at the University of Nebraska, 2015. (Master’s Thesis of Arts)

2 Cf. Maura Reilly, Taking the measure of sexism: facts, figures, and fixes. *ArtNews*, 114(6):39-47, June 2015.

3 Cf. Griselda Pollock e Roszika Parker, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. New York: I.B.Tauris, 2013, especialmente o capítulo 1, *Critical Stereotypes: the ‘essential feminine’ or how essential is femininity?*; e Bruno Moreschi, *A HISTÓRIA DA _RTE*, 2017 (panfleto).