

Dados de Catalogação na Publicação:
Bibliotecária Leda Lopes - CRB-10/2064

S612a Simpósio Internacional Música e Crítica (1. : 2017 :
Pelotas, RS) [recurso eletrônico].
Anais do I Simpósio Internacional Música e crítica :
lembança aos 80 anos do falecimento de Oscar
Guanabarrino. / organizadora Amanda Oliveira;
organizador e editor Luiz Guilherme Goldberg. Pelotas,
2019.

140 p.

Disponível

em: <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/anais/>
ISSN: 2596-0628

1. Música. 2. Crítica musical. 3. Oscar Guanabarrino.
I. Oliveira, Amanda, org. II. Goldberg, Luiz Guilher-
me, org., ed. III. Título.

CDD 780

COMUNICAÇÕES

O feminino na crítica musical de Oscar Guanabara: análise das críticas aos concertos de Gemma Luziani

Amanda Oliveira
Universidade Federal de Pelotas
amand_oli@hotmail.com

Resumo: o presente artigo propõe uma análise das críticas à pianista italiana Gemma Luziani, publicadas por Oscar Guanabara na seção *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz* em 1890, sob a perspectiva dos estudos de gênero. Esse é um recorte da pesquisa “O feminino na crítica musical de Oscar Guanabara: discursos sobre mulheres concertistas na *Belle Époque* brasileira”, que tem por objetivo investigar como as questões de gênero estão presentes na sua crítica musical.

Palavras-chave: Oscar Guanabara; Gemma Luziani; Musicologia histórica; Estudos de gênero; Crítica musical.

The Feminine in Oscar Guanabara's Music Criticism: Analysis of Gemma Luziani's Concert Reviews

Abstract: this paper proposes an analysis of criticism to the Italian pianist Gemma Luziani, published by Oscar Guanabara in the section *Artes e Artistas* on the newspaper *O Paiz* in 1890, from the perspective of gender studies. This is part of the research “The Feminine in Oscar Guanabara's Music Criticism: speeches on women concertgoers in the Brazilian *Belle Époque*”, which aims to investigate how gender issues are present in his musical criticism.

Keywords: Oscar Guanabara; Gemma Luziani; Historical Musicology; Gender Studies; Music Criticism.

1. Introdução

Oscar Guanabara de Sousa e Silva (1851-1937) foi um importante crítico de artes na cidade do Rio de Janeiro, especialmente de música, sendo considerado tanto por seus contemporâneos, quanto por alguns pesquisadores o fundador da crítica musical especializada no Brasil (PASSAMAE, 2014). Figura controversa, exerceu a crítica nos principais jornais da cidade do Rio de Janeiro da época, como *O Paiz* (1884-1917) e o *Jornal do Commercio* (1917-1936).

Paralelamente, foi professor de piano e manteve uma famosa escola localizada nos salões do *Theatro Lyrico*, onde ficou conhecido por aplicar seu método de estudo de técnica intensiva, o qual formou importantes pianistas para o cenário artístico carioca, como Ofélia do Nascimento e as irmãs Valina e Inocência da Rocha. Foi também reconhecido dramaturgo, chegando a figurar em listas dos principais autores da época. Além disso, foi presidente da

*Sociedade Brasileira de Autores Theatrais*¹ e participou ativamente da Associação Brasileira de Imprensa, onde foi homenageado ao nomear o auditório de sua sede. Esse conjunto de atividades caracteriza-o como “uma figura central da vida cultural do Rio de Janeiro em sua época” (GRANGEIA, 2005: 21).

Como tal, seus escritos publicados nos periódicos cariocas são carregados de representações de sua própria época, “de sua história e em sua subjetividade”, como postula Dosse (2003: 314) ao referir-se à história das mentalidades de George Duby. É por isso que a pesquisa em jornais tem se mostrado uma importante fonte para a musicologia, graças ao seu grande potencial de resgatar à memória questões adormecidas no tempo e, muitas vezes, perdidas nas dinâmicas da história, caracterizando a linha conhecida como história imediata. Essa, segundo Lacouture (1988: 217), “não tende apenas a encurtar os prazos entre a vida das sociedades e sua primeira tentativa de interpretação, mas também a dar a palavra aos que foram os atores dessa história”.

A atuação de Oscar Guanabara abarca a transição entre os séculos XIX e XX, período marcado por mudanças significativas nos papéis atribuídos às mulheres. Antes restritas ao círculo doméstico, é na segunda metade do século XIX que se observa uma mudança gradativa na atividade musical feminina, como a intensificação de apresentações públicas de mulheres musicistas e, em especial, “a presença de várias pianistas mulheres, formadas no Brasil ou no exterior” (FREIRE; PORTELLA, 2013: 288). Cabe frisar que aqui trata-se das classes sociais mais abastadas, onde a música ocupava papel central na educação feminina, sinal de boa educação que servia de indicativo da posição social de suas famílias (NEEDELL, 1993: 163).

Entretanto, a ocupação de novos espaços pelas mulheres – e o incipiente tema da emancipação feminina – não significou a eliminação de costumes e preconceitos tradicionais (NEEDELL, 1993: 165). Costa e Nardi (2015) argumentam, a partir de teorias da psicologia social, que o preconceito, atitude tanto negativa quanto positiva, se fundamenta em estereótipos presentes em determinadas culturas e épocas, “que muitas vezes servem para justificar e manter desigualdades sociais” (2015: 721). Por sua vez, “o estereótipo se refere justamente a essas qualidades percebidas que supostamente refletem um indivíduo ou um grupo (DOVIDIO *et al.*, 2010 *apud* COSTA; NARDI, 2015: 721).

Além de pautar as leis e os costumes, os estereótipos de gênero tinham respaldo na ciência, para a qual a mulher era um ser naturalmente frágil, sensível e submisso; ao mesmo

¹ Nas notícias da época, a instituição aparece também como *Sociedade dos Autores Theatrais (O Paiz, 7 out 1917: 2)* ou *Sociedade Brasileira de Autores (O Paiz, 29 set 1917: 3)*.

tempo, qualidades negativas como a amoralidade também eram entendidas como características naturais do sexo feminino. Essa ambiguidade transformava a mulher em um “ser moral e socialmente perigoso, devendo ser submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe” (ENGEL, 2017: 332).

Tendo em vista a complexidade que envolve as relações de gênero e o fato de que a historiografia tradicional pouco elucida questões referentes a atividade musical feminina e sua recepção, como aponta Vermes (2013) ao analisar as representações das mulheres por parte dos manuais de história da música produzidos durante o século XX no Brasil, o recorte de gênero nas críticas musicais de Oscar Guanabarro tem o potencial de resgatar a memória da atividade musical das mulheres no país, mais especificamente no Rio de Janeiro, bem como possibilita os seguintes questionamentos: Quais estereótipos de gênero estão presentes nesses textos? Como esses estereótipos são empregados no discurso e em que grau influenciam as avaliações do crítico?

Neste artigo, propõe-se uma análise das críticas de Oscar Guanabarro aos concertos realizados pela pianista italiana Gemma Luziani, publicadas na seção *Artes e Artistas* do jornal *O Paiz* no período da Primeira República, conhecido como *Belle Époque*, nos primeiros anos de 1890. Esse recorte é extraído da pesquisa “O feminino na crítica musical de Oscar Guanabarro: discursos sobre mulheres concertistas na *Belle Époque* brasileira”, que está em desenvolvimento.

2. Gemma Luzianni

Gemma Luziani Nervi (1867-1894) foi uma pianista italiana que desde criança dava sinais de seu futuro promissor: segundo Oscar Guanabarro já em 1875, aos 7 anos de idade, “encantava as platéas italianas, executando peças que Rubinstein escolhia para os seus concertos, como o conhecido *Rondó* de Mozart”, sendo o seu nome “justamente lançado no rol das sumidades artísticas da Europa” (*O Paiz*, 26 jul 1890: 2).

“Depois de ter despertado muito entusiasmo pela Europa”² (CERNICCHIARO, 1926: 422), Luziani mudou-se para o Brasil em 1890 onde viveu até sua morte, causada pela febre amarela em 1894. No Rio de Janeiro, seus concertos despertaram o entusiasmo da imprensa fluminense e do público que lotou suas apresentações, contrariando as queixas tanto dos

² Tradução nossa de “dopo di avere suscitato tanto entusiasmo attraverso l' Europa” (CERNICCHIARO, 1926: 422).

críticos³ quanto de alguns artistas quanto a sua indiferença “para com as artes e principalmente da escassez de frequentadores de concertos” (GUANABARINO, 15 ago 1890: 2). Além disso, já no ano de sua mudança assumiu o posto de professora de piano no Instituto Nacional de Música (PEREIRA, 2007: 451).

3. Análises

No jornal *O Paiz*, Oscar Guanabarino escreveu sobre três concertos solo de Gemma Luziani (*O Paiz*, 26 jul 1890: 2; 2 ago 1890: 1; 15 ago 1890: 2), além de citá-la em crítica aos alunos do Instituto Nacional de Música (*O Paiz*, 22 jul 1892: 2) e avaliar sua participação no concerto organizado pelo barítono De Anna (*O Paiz*, 28 mai 1891: 2).

As análises aqui presentes propõe um diálogo com a teoria de Lucy Green (1997), que constrói sua argumentação a partir da diferenciação entre os conceitos de “sexo” enquanto características biológicas de homens e mulheres, e “gênero” enquanto construções sociais de masculinidade e feminilidade. Sendo que existe uma dificuldade de dissociação desses conceitos no discurso, pois apesar das características atribuídas aos gêneros não serem exclusividade de determinado sexo, historicamente construiu-se uma ligação quase indissociável entre sexo e gênero, de maneira a esperar-se que homens e mulheres tenham comportamentos masculinos e femininos, respectivamente.

Num contexto onde os estereótipos de gênero pautavam as leis, os costumes, e tinham respaldo até na ciência, é possível observá-los também nas críticas musicais de Oscar Guanabarino. Na crítica ao primeiro concerto (*O Paiz*, 26 jun 1890: 2), realizado no Salão Bevilacqua, é possível observar a associação entre sexo e gênero em seu discurso: ao destacar que “Falta-lhe talvez a impetuosidade varonil, a bravura”, Guanabarino usa a figura de Arthur Napoleão, pianista português radicado no Brasil, associada a qualidades que se relacionam com o ideal de masculinidade, e, como uma espécie de compensação, afirma que Luziani “tem o idealismo apaixonado da mulher que sente esse *que* indescritível da música moderna [...]”, reforçando a ideia de “mulheres, coração, sensibilidade, sentimentos” (PERROT *apud* ENGEL, 2017: 332).

No mesmo texto, o crítico destaca:

De constituição debil, delicada como Chopin, lutando contra o embaraço das mãos pequenas, nervosa bastante, e dispondo de um mecanismo perfeitissimo, articulado, nitido, com todas as gradações de sua força physica – a Sra. Gemma Luziani tem o

³ A exemplo da crítica de Oscar Guanabarino ao violinista Enrico La Rosa (*O Paiz*, 13 set 1890: 2).

estyllo admiravel dos grandes interpretes e dos grandes mestres [...] (GUANABARINO, 26 jun 1890: 2).

Como pode-se observar, nesse trecho Oscar Guanabarinno aborda três questões relevantes à discussão aqui pretendida: a primeira é a associação de Chopin com uma característica atribuída à feminilidade, que é a delicadeza; a segunda é a superação de uma característica física, pois apesar do “embaraço das mãos pequenas” a pianista apresentou uma técnica perfeita; e, por fim, a colocação de Gemma Luziani no patamar “dos grandes interpretes e dos grandes mestres”, isto é, uma pianista que se equipara aos seus pares do sexo masculino.

Entretanto, em sua crítica ao concerto realizado no salão Hecht, ex-Club Beethoven (*O Paiz*, 2 ago 1890: 1), apesar de afirmar que Gemma Luziani “no Rio de Janeiro será inscripta entre os pianistas da ordem de Thalberg, Wallace, Arthur Napoleão, Gottschalk, Ritter e Lewita”, a linha de raciocínio de Guanabarinno aponta para o fato de que execuções de pianistas de sexos diferentes nunca estarão equiparadas: ao referir-se às mulheres como “sexo fragil”, dizendo que são “sempre mais nitidas nos passos graciosos, nos burilados de delicadeza tenue, nas doçuras e meiguices dessas mil futilidades que se agrupam”, ou mesmo “porque tambem elles [homens] não são capazes de cantar mais apaixonadamente sentidos do que as mulheres”, os estereótipos de gênero são cristalizados.

No mesmo texto, o crítico destaca ainda duas peças em que “a artista venceu todas as dificuldades de estyllo e de mecanismo”, sendo, entretanto, “limitada pelas suas condições physicas quanto ao ímpeto e força que taes composições exigem”, juízo que entra no âmbito dos significados musicais.

Sobre esse aspecto, Lucy Green afirma existir dois aspectos virtuais de significado musical: o significado musical inerente, que incide sobre os materiais musicais, suas estruturas e relações funcionais ou a música em si mesma, e o significado musical delineado, que abarca os fatores extramusicais, dentro de um contexto social e histórico, sendo que esses significados coexistem e assumem diferentes formas nas percepções individuais, pois a compreensão do ouvinte depende de sua própria experiência.

Ainda segundo a autora, o próprio conhecimento do sexo do intérprete, que a priori estaria no campo do significado delineado, poderia influenciar o significado inerente da música durante a audição, pois as características associadas a determinado gênero podem ser atribuídas à obra, de forma a legitimar determinados discursos. Isso pode ser observado no trecho a seguir, onde Oscar Guanabarinno atribui às próprias obras características de gênero:

Na Soirée de Vienne, valse caprice, a pianista dominou todas as gradações do genio de Liszt; mas, quando o grande mestre, que lutava com as poderosas massas orchestraes e ou as vencía ou arrebatava os pianos, exige a força muscular do homem excitado pelo arrebatamento das grandes sonoridades, reconhecia-se que ha nas artes uma força que não se oppõe aos homens, mas que espera as privilegiadas do sexo fragil para bradar-lhes - parem.

Chopin, o melancolico poeta, quando se arrebatava nas azas da fantasia impellido pelo patriotismo, produzindo as grandes polonaises, ou ardentemente inspirado canta as suas balladas - traça o sulco que só os homens podem transpor, porque tambem elles não são capazes de cantar mais apaixonadamente sentidos do que as mulheres sempre mais nitidas nos passos graciosos, nos burilados de delicadeza tenue, nas doçuras e meiguices dessas mil futilidades que se agrupam e se transformam em fontes de aljofares sonoras.

É por isso que Gemma Luziani será sempre appaludida na bella Gondoliera de Moszkowsky, cantando plangentes melodias ao embalar das ondas; no Improviso de Martucci, o turbilhão de perolas redondas; no primoroso Studio in do diesis; nas sentidas notas da Marcha funebre ou na esmerada Polonaise em mi bemol de Chopin (GUANABARINO, 2 ago 1890: 1).

Enquanto as duas primeiras críticas de Oscar Guanabario estiveram carregadas de estereótipos, sua avaliação ao terceiro concerto de Gemma Luziani, também realizado no salão Hecht, aparenta não apresentar questões de gênero (*O Paiz*, 15 ago 1890: 2). Desta, destaca-se o seguinte trecho:

A nossa opinião está confirmada pelo consenso publico; e nada acrescentaremos ás duas noticias que singelamente traçamos procurando descrever as nossas impressões. Diremos, no entanto, que á excelente pianista faltam ainda as qualidades que só com o tempo se adquirem, e que o seu organismo, impresionavel como o de todos os artistas, ressentiu-se ante-hontem de perturbações que se revelaram na primeira parte do programma.

Effectivamente havia um *quê* na nitidez perfeita que assignalamos nos seus dois primeiros concertos, inda mesmo que tenhamos de assegurar que mais uma vez entusiasmou-se o publico com o *Momento capriccioso* de Westerhout, *Nocturno em fá sostenido* e *Balada em sol menor*, de Chopin.

Na primeira não se traduziu o pensamento do autor, bem especificado pelos seus biographos; e na segunda faltou o claro escuro, o contraste do *forte piano* da segunda parte, que não admite discussão por estar claramente indicada a vontade do autor em todas as edições e muito principalmente nas adoptadas no conservatorio de Paris, entre as quaes citaremos Le Couppéy e Marmontel (GUANABARINO, 15 ago 1890: 2).

Apesar de não serem cunhados, os estereótipos aparecem implicitamente quando o crítico afirma que sua opinião está confirmada e nada será acrescentado às suas impressões, atendo-se, então, a questões técnicas. Todavia, chama a atenção o fato de os problemas apontados serem atribuídos ao “seu organismo, impresionavel como o de todos os artistas”, gerando o questionamento: o que teria perturbado o organismo da pianista?

4. Considerações Finais

A análise das críticas à pianista italiana Gemma Luziani aponta para algumas reflexões necessárias quanto às questões de gênero na crítica musical de Oscar Guanabarro, embora se reconheça que há outros aspectos a serem abordados e que outras informações possam ser diagnosticadas no aumento da amostragem de seus escritos.

Suas críticas estão em conformidade com a ideia de Lucy Green (1997) de que o sexo do intérprete não é mero fator extra-musical: nelas, os estereótipos de gênero mostram-se impregnados nas avaliações do crítico seja no âmbito do significado musical delineado, quanto do significado musical inerente, ou seja, afetando não só a sua visão da própria instrumentista e da performance, quanto a sua percepção de determinadas obras; bem como observa-se que as categorias de sexo e gênero se confundem em seu discurso.

De maneira geral, pode-se dizer que, a princípio, o sexo de Gemma Luziani não seria um impedimento para que a pianista fosse colocada no mesmo patamar que figuras como Thalberg e Arthur Napoleão, entretanto, ao considerar-se os estereótipos de gênero associados às interpretações do sexo feminino e masculino, Oscar Guanabarro dá a entender que sua execução nunca se equipararia a de seus homólogos homens.

Referências:

- CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*. Milano: EDIT. FRATELLI. RICCONI, 1926.
- COSTA, Ângelo Brandelli; NARDI, Henrique Caetano. *Homofobia e Preconceito contra Diversidade Sexual: Debate Conceitual*. Temas em Psicologia. 2015, Vol. 23, nº3, 715-126.
- DOSSE, François. *A História em Migalhas: dos Annales à Nova História*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2003.
- ENGEL, Magali. *Psiquiatria e Feminilidade*. In: DEL PRIORE, M (Org). *História das mulheres no Brasil*. 10ªed., 4ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2017.
- FREIRE, Vanda; PORTELA, Angela Celis Henriques. *Mulheres compositoras – da invisibilidade à projeção internacional*. In: NOGUEIRA, I; FONSECA, S (Org.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas*. Brasil, 2013, 279-302.
- GRANGEIA, Fabiana de Araujo Guerra. *A crítica de artes em Oscar Guanabarro: artes plásticas no século XIX*. 230f. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Universidade Estadual de Campinas, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, São Paulo, 2005.
- GREEN, Lucy. *Music, Gender, Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- GUANABARINO, Oscar. *Gemma Luziani*. O Paiz, Rio de Janeiro, 26 jul 1890. p.2.
- GUANABARINO, Oscar. *Gemma Luziani*. O Paiz, Rio de Janeiro, 02 ago 1890. p.1.
- GUANABARINO, Oscar. *Gemma Luziani*. O Paiz, Rio de Janeiro, 15 ago 1890. p.2.

LACOUTURE, Jean. A história imediata. IN: LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

NEEDEL, Jeffrey D. *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

PASSAMAE, Maria Aparecida dos Reis Valiatti. *Oscar Guanabario e sua produção crítica de 1922*. 131f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música, Rio de Janeiro, 2013.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

VERMES, Mônica. As mulheres na cena musical do Rio de Janeiro da Belle Époque: práticas e representações. In: NOGUEIRA, I; FONSECA, S (Org.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas*. Brasil, 2013, 303-322.