

Performance e Performatividade: Movimento corporal na performance sob a abordagem das teorias de gênero

Giullia Assmann Knothe
UNESP

Resumo: Este artigo visa explorar conceitos de movimento corporal na performance musical, corpo cultural, e de embodied music cognition para tentar compreender o quanto de nosso gestual e do movimento corporal como comunicação durante a performance pode ser analisado através do olhar dos estudos em gênero na música. A questão discutida é: se a música só é possível – em termos de performance indivíduo+instrumento/canto – porque um corpo a executa, e se esse corpo pode ser entendido como cultural, em que gênero é um mediador intrínseco de suas experiências, o quanto de nossas performances é permeada por construções sociais que, ao mesmo tempo que negam a influência desses fatores, os reforçam em suas práticas? Abrir esse horizonte pode nos permitir uma nova compreensão sobre como nos comunicamos musicalmente e como, em especial do ponto de vista das construções de gênero, isso pode influenciar o modo como diferentes corpos se reconhecem e são reconhecidos na música, e como encontram ou não espaço para explorar uma construção própria de musicalidade.

Palavras-chave: embodied music cognition, gênero, performance

Performance and Performativity:

Body movement in performance through the approach of gender theories

Abstract: This article aims to explore concepts of body movement in musical performance, cultural body, and embodied music cognition in order to try to understand how much of our body movement as communication during performance can be analyzed through the perspective of gender studies in music. The question discussed is: if music is only possible – in terms of individual+instrument/singing performance – because a body performs it, and if this body can be understood as cultural, in which gender is an intrinsic mediator of its experiences, how much of our performances are permeated by social constructions that, while denying the influence of these social factors, reinforce them in their practices? Opening this horizon can allow us a new understanding of how we communicate musically and how, especially from the point of view of gender constructions, this can influence how different bodies recognize themselves and are recognized by others in music, and how they find space or not to explore a unique construction of musicality.

Keywords: embodied music cognition, gender, performance.

Performance e performatividade: o corpo cultural

Com um leve aceno da cabeça e o movimento dos ombros indicando a retirada e afastamento do arco das cordas do violino, seguido da aproximação já compassada do retorno ao instrumento, spalla indica aos colegas que eles estão prestes a começar a performance. Nossas práticas em conjunto são permeadas por mobilidade: os signos criados entre grupos ou quase que universalizados na execução musical erudita nos permitem compreender dinâmicas, intenções, pulsos, pausas, e criar a música em toda sua sintaxe, em toda sua linguagem. O som permeia nossos corpos musicais¹, nos associam a movimentos que são os responsáveis pela resultante sonora e comunicam para outros corpos aquilo que nos permeia e que, por sua vez, traz outra resultante: o corpo de um grupo musical em movimento comunicando-se com sua audiência.

Assim como compreendemos performance no âmbito da execução musical, podemos compreender esse corpo que executa a música como um corpo cultural (Mashino, 2020), localizado em uma determinada sociedade e cultura. Esse corpo cultural por sua vez, vivencia e comunica-se com o entorno através de diferentes mediações, como a mediação de gênero (Cusick, 1994) e que podem ser compreendidas através de Butler (1988) e da teoria de performatividade de gênero. Se performance pode ser também o modo como somos ensinados a nos portar e como nos enxergamos em relação ao todo, algo intrinsecamente relacionado ao corpo, o movimento corporal e a localização e mediação do corpo na performance musical também podem ser vistos através desse espectro teórico.

Neste artigo, será explorada a noção de corporalidade da performance e a comunicação do corpo do performer do ponto de vista das teorias de gênero, buscando delinear como nossas práticas podem ser compreendidas além das noções de tradição musical no universo erudito e da construção de estilo e estética – fatores que só existem e só são possíveis a partir de corpos que a executam – como passíveis de uma pluralidade e necessários de multiplicidades de corpos e interpretações.

O corpo que comunica

Ao aprendermos um instrumento, nosso sistema neural espelho observa quem nos ensina a tocar e nos ajuda a reproduzir em nosso sistema motor aquilo que foi observado (Clayton, 2013). Entendemos aquele corpo que nos ensina como semelhante ao nosso, e procuramos as correspondências em nós para que possamos realizar

o que nos é passado. Músicos, ao assistirem a uma performance/concerto, não somente ouvem aspectos musicais, mas os seus cérebros também se utilizam de associações musculares para compreender o que vêem e ouvem; em resumo, ouvimos com o corpo todo (Mashino, 2020).

Para quem assiste a uma pessoa tocar, é óbvia a participação do corpo nesse processo que traz a música à vida; o corpo é o mediador inegável da existência do som. Platz & Kopiez (2012) mostram em seu estudo sobre a experiência audiovisual que a comunicação visual da performance é, inclusive, um dos grandes convites da performance ao vivo, por exemplo, e também um grande fator de influência no modo como avaliamos a experiência musical. Para quem toca, inúmeros recursos de aprendizagem foram utilizados através da memória muscular, do condicionamento através da repetição de movimentos fortalecedores, e até mesmo da internalização de aspectos musicais como pulso, intenção, dinâmica que se deseja transmitir durante a performance. Como nos explica Mashino e Seye (2020), existe uma relação intrínseca entre som e movimento corporal e, fazendo paralelo com a dança, explicam que ambas as artes partilham de um mesmo processo básico de criação e percepção, pois são gerados e experienciados por movimentos, pelo corpo; acrescentam que, na música, os movimentos corporais são expressões de sensações e da interpretação da música tocada, e que são transmitidas e comunicadas para a audiência.

Mashino e Seye (2020) também nos lembram que palavras amplamente utilizadas para análise musical como “gesto” ou mesmo “movimento” nos remetem justamente à ideia de corporalidade do som, de movimento corporal; gesto, sendo um conceito de movimento que carrega significados musicais particularmente importantes para quem performa, evidencia a necessidade de externalizar aspectos teórico-musicais na performance através do corpo.

Para as autoras, é nesse suceder de sobreposições de som e movimento corporal entre indivíduo performer, indivíduo+grupo indivíduo+grupo+público que um diálogo se instaura: a compreensão do diálogo está na relação de recepção auditiva isolada, na recepção auditiva em conjunto com o visual e na troca ocorrida entre grupo e público. E ainda:

A percepção visual dos outros em um grupo também tem significado na construção de um "sistema interativo", no qual os músicos "se comunicam, se coordenam e se orientam por meio de deixas e respostas musicais, verbais, visuais ou cinéticas. (Brinner apud Mashino & Seye, 2020)²

Do ponto de vista dos estudos em *embodied music cognition*, a aprendizagem musical pode ser compreendida também como atividade de integração individual com o meio e de percepção de si - de sua intersubjetividade - e do próprio corpo por quem aprende essa linguagem, é um reconhecimento de si através da sobreposição de som-corpo-visão exigidos pela prática musical (Mashino, 2020). Como linguagem, a música possui acordos socialmente localizados em cada prática específica que permitem um estabelecimento de comunicação, como o exemplo mencionado anteriormente, pelos movimentos de quem spalla ou rege um ensemble; porém, tais acordos envolvem um “alinhamento de comportamentos e ideologias a respeito do que é musicalmente apropriado e efetivo” na performance (Clayton, 2013 p. 10), e que se pautados numa noção única de corporalidade ou, como já evidenciado por Domenici (2013) sobre a necessidade da música de continuar apoiada sobre tradição e, mais especificamente, uma tradição que nega os aspectos sociais da música, podem criar uma noção de exclusão de diferentes modos de execução e de comunicação de um indivíduo dentro desse universo de regras rígidas.

O corpo e o gênero como mediadores da execução musical

Pensando nas maneiras como a música pode reforçar construções sociais sobre indivíduos, como por exemplo reproduzir um ideal de performatividade de gênero, temos trabalhos como de McClary (1989) abrindo discussões sobre a construção desses estereótipos através de personagens nas óperas de Monteverdi. Não somente na reprodução literal de uma narrativa constituída de personagens que pretende se assemelhar, em algum nível, à vida cotidiana é que podemos encontrar os reforços do lugar feminino na sociedade se caracterizando através da música; a própria teoria musical se utilizou e ainda se utiliza de muitos termos e concepções que remetem ao lugar dualista de masculino e feminino. O termo terminação/cadência feminina pode ser um desses exemplos (McClary, 2002), a ideia do enérgico associado ao viril masculino, e do sutil e romântico ao feminino importam para nosso universo musical tais estereótipos quase imagéticos; é possível, no instante em que ouvimos tais termos - viril, sutil - fazermos associações imediatas com a visualidade de tais adjetivos, com um movimento que denotaria tal característica e no que esse movimento nos comunica - partindo de quem o executa, se viril um corpo masculino, se sutil um corpo feminino, e transitando para quem observa e captura tal símbolo.

Se podemos então tratar de gênero como performatividade, e se compreendemos que o gênero é o mediador de nossas relações sociais, não parece ser um grande salto entender a mediação do gênero em nossa construção da performance musical enquanto performers e também da compreensão da aceção e recepção da performance como permeada por esse corpo cultural e socialmente localizado. A comunicação da música e dos movimentos corporais aqui discutida, torna a música uma linguagem; McClary (1989) também nos lembra que a retórica, inclusive musical, era ensinada somente aos homens e percebida por compositoras desde a Renascença

e que, quando ensinada, não objetivavam a boa desenvoltura da mulher na esfera pública, mas servia somente como realce de seus atributos na esfera privada.

Observar tais construções e o reforço que a tradição musical erudita parece tentar sempre fazer perdurar, nos deixa o questionamento sobre o quanto de espaço para uma liberdade de expressão individual pode existir na comunicação corporal e gestual – lembrando gesto como portador de significados teórico-musicais – e do processo de auto reconhecimento da/o performer ao aprender música e ao ver seu corpo se movimentar dentro de códigos pré-estabelecidos que, em toda sua história de construção, negaram a existência desse corpo como possível executor e comunicador dessa música. A performance será um eterno ajuste de corpos – femininos em particular – a uma norma “tradicional” ou poderá moldar-se e encontrar no som múltiplas maneiras de comunicação entre diferentes corpos?

Trabalhos como de Elliott (1995/1996), Anglada e Müllensiefen (2017), Platz e Kopiez (2012), Jagow (1998), Griffiths (2009), que utilizam de medidas e testagens psicométricas e quantitativas para compreensão do quanto fatores visuais influenciam nossa escuta musical e até mesmo – no caso de Elliott e Griffiths – demonstram mais claramente a influência de questões de raça, gênero e vestimentas como influenciadores de resultados em avaliações de performances, reforçam o caráter da comunicação do movimento corporal na performance aqui defendido. Griffiths aborda, mais especificamente, o condicionamento que a vestimenta pode provocar na boa aceção de uma performance musical, tornando a musicista refém de uma preocupação com sua imagem – como mulher – diante das expectativas do público ao vê-la tocar.

Por fim, considerando toda história da música permeada também pela história do patriarcado e pela dificuldade de mulheres em adentrar este universo – bem como diversos outros corpos e identidades – questionamos o quanto a construção desse espaço e de sua tradição ainda relutam em aceitar e absorver novas possibilidades de manifestações e de compreensões sobre a linguagem e retórica musical, e o quanto prolonga-se um mesmo formato visual e auditivo na limitação e constante imposição de uma única maneira de se existir como performer no meio musical.

Referências

- Anglada-Tort, Manuel; Müllensiefen, Daniel. The Repeated Recording Illusion: The Effects of Extrinsic and Individual Difference Factors on Musical Judgments. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, vol. 35, no. 1, 2017, p. 94–117. Disponível em <www.jstor.org/stable/26417381>. Acesso em 23 Jul. 2021.
- Butler, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, vol. 40, n. 4, p. 519–531, 1988.
- Clayton, Martin; Dueck, Byron; Leante, Laura. *Experience and meaning in Music Performance*. 1ED. Oxford University Press, 2013.
- Cook, Susan C. Musicology and the Undoing of Women. *American Quarterly*, vol. 44, no. 1, 1992, pp. 155–162. Disponível em <www.jstor.org/stable/2713188>. Acesso em 23 Jul. 2021.
- Cusick, Suzanne G. Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem. *Perspectives of New Music*, vol. 32, no. 1, 1994, pp. 8–27. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/833149. Acesso em 23 Jul. 2021.
- Domenici, Catarina Leite. A performance musical e a crise da autoridade: corpo e gênero. *Revista Interfaces*. vol. 1, n. 18, jan–jun, p. 76–95, 2013.
- Elliott, Charles A. Race and Gender as Factors in Judgments of Musical Performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, no. 127, 1995, p. 50–56. Disponível em <www.jstor.org/stable/40318766>. Acesso em 23 Jul. 2021.
- Griffiths, Noola K. *The Role of Concert Dress in the Performances of Solo Female Classical Instrumentalists*. Tese submetida para título de Phd. University of Sheffield. Sheffield. 282 págs. 2009.
- Jagow, Shelley M. Women Orchestral Conductors in America: The Struggle for Acceptance—An Historical View from the Nineteenth Century to the Present. *College Music Symposium*, vol. 38, 1998, pp. 126–145. Disponível em <www.jstor.org/stable/40374324>. Acesso em 23 Jul. 2021.
- Mashino, Ako. The Body Visualising the Music: Seeing and Showing Body Movement in Balinese Gender Wayang. *The World of Music*, vol. 9, no. 1, 2020, p. 47–66. Disponível em <www.jstor.org/stable/26970254>. Acesso em 23 Jul. 2021.
- Mashino, Ako. Elina Seye. The Corporeality of Sound and Movement in Performance. *The World of Music*, vol. 9, no. 1, 2020, p. 25–46. Disponível em <www.jstor.org/stable/26970253>. Acesso em 23 Jul. 2021.
- McClary, Susan. Constructions of Gender in Monteverdi's Dramatic Music. *Cambridge Opera Journal*, vol. 1, no. 3, 1989, pp. 203–223. Disponível em <www.jstor.org/stable/823782>. Acesso em 23 Jul. 2021.
- McClary, Susan. *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. 1 ED. Minnesota University Press, 2002.
- Platz, Friedrich. Kopiez, Reinhard. When the Eye Listens: A Meta-analysis of How Audio-visual Presentation Enhances the Appreciation of Music Performance. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 30, no. 1 (2012): 71–83. Disponível em <<https://www.jstor.org/stable/10.1525/mp.2012.30.1.71>>. Acesso em 23 Jul. 2021.

¹ Termo utilizado por Mashino e Seye (2020) para designar o corpo que produz a música através da performance.

² Tradução livre pela autora