

MULHER, MÃE, ESPOSA, PIANISTA E COMPOSITORA: VIDA E OBRA DE CLARA SCHUMANN

Camila Fresca¹

RESENHA

MONTEIRO DA SILVA, Eliana. *Clara Schumann: compositora X mulher de compositor*. São Paulo: Ficções Editora, 2011.

RESUMO

O texto é uma resenha do livro *Clara Schumann: compositora X mulher de compositor*, de Eliana Monteiro da Silva. Clara Schumann, esposa de Robert Schumann, foi compositora e uma das maiores virtuosas do piano no século XIX. No entanto, seu nome é bem menos conhecido do que o de seus contemporâneos do sexo masculino. O livro procura resgatar aspectos da vida e da obra da artista, no intuito de valorizar sua produção. Discute-se o legado de Clara Schumann sob a perspectiva de uma artista que, sendo mulher, tinha que se dividir entre suas atividades profissionais e seus afazeres domésticos de mãe e esposa.

Palavras-chave: Romantismo; mulheres na música; Clara Schumann

Abstract

The text is a book review of *Clara Schumann: composer X composer's wife*, from Eliana Monteiro da Silva. Clara Schumann, wife of Robert Schumann, was a composer and one of the greatest virtuosos of the piano in the nineteenth century. However, her name is less well known than their male contemporaries. The book aims to ransom aspects of life and work of the artist, in order to value its production. It discusses the legacy of Clara Schumann from the perspective of an artist who, being a woman, had to be divided between his professional activities and his domestic duties of mother and wife.

Keywords: Romanticism. Women in music. Clara Schumann

¹ Camila Fresca é jornalista e doutora em musicologia pela ECA-USP. É autora do livro *Uma extraordinária revelação de arte: Flausino Vale e o violino brasileiro*. E-mail: camilafresca@gmail.com.

No Brasil contemporâneo, discussões relativas a gênero, bem como as lutas feministas, estão em pauta provavelmente como nunca antes. As questões pululam e obrigam a refletir e debater sobre assuntos normalmente relegados a segundo plano ou até a plano nenhum: isonomia salarial entre homens e mulheres, o direito ao corpo, a violência contra as mulheres e a liberdade de ir e vir são apenas algumas das pautas. Especificamente no campo musical, essa discussão é mais do que necessária: se as lutas feministas conseguiram grandes avanços em algumas áreas, em outras a presença e atuação da mulher permanece tímida.

Ao menos desde o século XVIII, a educação musical feminina era vista com bons olhos pelas famílias burguesas. Tratava-se de mais um elemento a atestar uma boa educação feminina, tais como fazer crochê e dominar uma língua estrangeira. Tocar piano ou cantar era apreciado como distração para as moças ou mesmo para animar festas familiares. Atuar profissionalmente, pelo contrário, era visto de forma nada lisonjeira². Traços dessa cultura podem ser sentidos ainda hoje de forma sensível. Há menos de 40 anos, orquestras como as filarmônicas de Berlim e Viena não permitiam a entrada de mulheres em seu corpo efetivo (CARNEIRO, 2016). Essa situação mudou sensivelmente e, embora as mulheres continuem sendo minoria em relação aos homens nas orquestras, elas estão presentes em número expressivo³. No entanto, ainda há nichos essencialmente masculinos, como a composição e a regência.

Há alguns casos clássicos de mulheres próximas a compositores célebres que eram elas mesmas autoras de talento, mas que tiveram seu potencial tolhido ou desestimulado. Fanny Mendelssohn (1805-1847), irmã de Félix Mendelssohn, era pianista e compositora extremamente dotada, mas que, após a infância, foi desestimulada a prosseguir pela família

2 Um personagem brasileiro exemplar nesse sentido – e que renderia uma boa história comparada com Clara Schumann – é Chiquinha Gonzaga (1847-1935). Chiquinha, filha bem criada de família burguesa, utiliza seus dotes de musicista para ganhar a vida quando decide se separar do marido – um escândalo para a sociedade carioca do final do século XIX. Outro escândalo era ter uma mulher apresentando-se profissionalmente em grupos formados quase que exclusivamente por homens, como o “Choro carioca”, de Joaquim Antônio da Silva Callado, do qual ela fazia parte como “pianeira” (termo depreciativo utilizado à época para designar os pianistas que não se dedicavam ao repertório erudito). De forma pioneira, Chiquinha Gonzaga participou do nascimento de uma música popular de caráter nacional; inaugurou um gênero musical quando compôs a marcha Ó Abre Alas, em 1899; deflagrou a campanha pela defesa do direito autoral, que culminou na criação da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT); levou o violão às salas de concerto; e foi a primeira mulher a reger orquestra no Brasil.

3 Para se ter uma ideia, há hoje na Filarmônica de Berlim 109 músicos homens e 18 mulheres. Já na Filarmônica de Viena o desequilíbrio é ainda maior: 126 homens para 15 mulheres. Dentro da realidade brasileira, a situação de duas das nossas maiores orquestras é a seguinte: a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (Osesp) tem 79 músicos homens e 28 mulheres, enquanto a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) conta com 75 homens e 15 mulheres (fonte: site das orquestras. Acesso em: 9 jun. 2016).

– incluindo o próprio irmão – para voltar-se ao que era esperado de mulheres de sua época e classe social: uma vida doméstica dedicada ao casamento e aos filhos. Fanny deixou mais de 400 obras, várias delas inclusive publicadas sob o nome de seu irmão (SADIE, 1994). Antes de Fanny, outra célebre irmã de compositor também foi obrigada a abdicar de seus talentos. Maria Anna Mozart (1751-1829), conhecida como “Nannerl”, percorreu a Europa em turnê com o irmão na infância, sendo descrita, em algumas ocasiões, como superior a Wolfgang Amadeus Mozart como instrumentista. No entanto, quando passou de criança para mulher adulta, apresentar-se em público deixou de ser visto como socialmente aceitável, e Nannerl foi deixada em casa para costurar e procurar um marido, enquanto seu pai, Leopold, continuava a viajar com Wolfgang, promovendo a carreira do jovem músico⁴.

Uma história da música sob o ponto de vista do gênero poderia eleger Clara Schumann (1819-1896) como modelo exemplar. Pianista virtuose e compositora dotada, em outro contexto Clara talvez tivesse desenvolvido seus talentos tanto quanto os músicos homens seus contemporâneos – como seu marido Robert Schumann, seu amigo e admirador Johannes Brahms ou seu parceiro musical Joseph Joachim. Mas ela não pôde fugir totalmente ao papel social (e doméstico) imposto às mulheres no século XIX – e que, sob alguns aspectos, perdura até hoje.

Clara Schumann: compositora X mulher de compositor, trabalho de Eliana Monteiro da Silva, volta-se conscientemente para tais questões de gênero na música clássica. Pianista, mestre e doutora em música pela ECA-USP, a autora conta que foi o contato com grandes mulheres, no decorrer de sua trajetória, que fez com que se interessasse por Clara Schumann como personagem. “É a escassez de material informativo a respeito da contribuição que tantas delas prestaram à música erudita levou-me a procurá-la, e a buscar indícios de sua passagem em sua obra” (p. 17). A motivação pessoal da autora inclui ainda “A preocupação com a postura da sociedade em relação ao trabalho intelectual da mulher”, que nasceu de seu convívio com as filhas, os alunos, “e as novas relações em geral”. Já o objetivo do trabalho seria “incentivar outros escritores, músicos e pesquisadores a estudar e divulgar obras de mulheres que permanecem no ostracismo” (p. 110).

O livro é originalmente uma dissertação de mestrado defendida na Escola de Comunicações e Artes da USP em 2008 e está dividido em duas

4 Confirmando a tendência contemporânea de valorização de mulheres cujos talentos artísticos foram tolhidos pelas convenções sociais, a diretora e atriz norte-americana Sylvia Milo montou recentemente o espetáculo teatral “The other Mozart”, no qual lança luz sobre Nannerl, misturando realidade e ficção para recriar a artista que ela poderia ter sido. Mais informações em: http://www.brasilpost.com.br/2015/11/25/mozart-irma-talentosa-_n_8648926.html. Acesso em: 5 jun. 2016.

partes: na primeira, uma reconstituição biográfica da vida de Clara Schumann. E, na segunda, um breve histórico de suas composições e a análise de uma de suas últimas peças, demonstrando que sua produção estava à altura dos compositores homens seus contemporâneos.

Eliana Monteiro da Silva inicia o livro com uma “petição” endereçada ao “Exmo. Sr. juiz do Comitê Internacional da Música”. Nela, encaminha um “pedido de abertura de processo” de Clara Schumann, que através da autora, reclama “seus direitos de compositora”: o direito de que se avalie e valorize sua obra, “por meio de investigação, catalogação e análise detalhada de suas peças, numa tentativa de divulgar sua música e recolocá-la no lugar que ela merece, ou seja, entre as obras dos compositores românticos que figuram nos programas de concerto e nas prateleiras de gravações” (p. 17).

É a partir desse elemento ficcional que Eliana parte para o exame da vida e obra da compositora, no intuito de que esses dados se configurem como “provas” a serem arroladas ao processo. Assim, na primeira parte, “Das provas factuais”, acompanhamos a vida de Clara Schumann desde sua infância como Clara Wieck, a menina prodígio. Depois, sua bem-sucedida carreira como pianista e o início da amizade com Robert Schumann. Segue-se o tormentoso romance entre os dois até o tão desejado casamento. A vida em comum, as trocas musicais, os problemas conjugais; a morte de Schumann e a luta de Clara para criar os filhos e sobreviver, ao mesmo tempo em que tentava levar, na medida do possível, as atividades como instrumentista e compositora.

Já na segunda parte do livro, “Das provas documentais”, somos apresentados a uma relação de obras de Clara Schumann; a um histórico comentado de seu desenvolvimento composicional; e a uma análise dissertativa de uma de suas últimas peças, as *Variações para pianoforte sobre um tema de Robert Schumann op.20*. O livro se encerra com a “sentença”, no qual Eliana Monteiro da Silva apresenta as razões finais que comprovariam a justeza e viabilidade do pedido, justificando uma decisão favorável à petição inicial.

Eliana Monteiro da Silva adotou como fonte principal de pesquisa o livro *Clara Schumann: the artist and the woman*, de Nancy B. Reich, “por reunir informações precisas e atualizadas sobre a compositora, tanto no que diz respeito aos fatos da vida de Clara quanto de sua atuação profissional” (ORELHA). De fato o livro, publicado originalmente em 1985 e com uma segunda edição revisada em 2001, é ainda hoje a maior referência no tema. Obras dedicadas exclusivamente a Clara Schumann somam sete na bibliografia reunida, sendo apenas uma delas editada em

português⁵. Todas têm data de lançamento posterior à primeira edição do estudo de Nancy Reich. Além desta bibliografia, completam as referências livros dedicados a questões musicais históricas e estéticas; questões técnicas relativas ao piano; estudos dedicados ao papel das mulheres na música; estudos voltados à história geral; ao romantismo; e à teoria, análise e composição musical. A maior parte das obras utilizadas foi publicada a partir dos anos 2000. Há ainda um expressivo número de obras publicas entre as décadas de 1980 e 1990, e um pequeno número em décadas anteriores. Além das referências bibliográficas, há também elencadas as partituras de Clara e Robert Schumann que serviram de referência e apoio ao estudo.

A análise da bibliografia do livro e uma rápida pesquisa por fontes musicais deixa claro que, ainda hoje, não são numerosos os estudos dedicados à vida e obra dessa que foi uma das maiores compositoras mulheres do século XIX – e, provavelmente, de toda a história da música dita “clássica”, dada a pouca presença feminina. A bibliografia em português é ainda mais rarefeita – praticamente inexistente – e isso por si só já credencia o estudo de Eliana Monteiro da Silva como uma importante fonte de pesquisa sobre o assunto em português.

Clara Schumann: aspectos da vida e da obra presentes no estudo

Clara Josephine Wieck nasceu a 13 de setembro de 1819 em Leipzig, Alemanha. Aos cinco anos de idade já se iniciava ao piano com o pai, o conhecido pedagogo Friedrich Wieck. Friedrich planejou em detalhes a formação musical e carreira da filha, com aulas diárias que incluíam piano, violino, canto, teoria, harmonia, composição e contraponto. Aos oito anos ela já se apresentava em público, e aos 11 saiu para uma turnê europeia acompanhada pelo pai, passando por Paris. De forma sucinta, toda a infância e formação de Clara Wieck, incluindo sua transformação de criança-prodígio em virtuose, estão bem descritas no livro.

Pouco antes de Clara partir para sua bem-sucedida apresentação parisiense, Robert Schumann bate à porta dos Wieck para se tornar aluno-residente de Friedrich. Ainda que nove anos mais velho do que Clara – ela tinha 11 e ele, 20 anos – Robert não possuía nem de longe a mesma habilidade técnica da menina. Acompanhamos no livro o início de uma amizade que logo se tornaria paixão e que, uma vez descoberta por Friedrich, teria de ser mantida às escondidas. Conforme demonstra Eliana, ao pai de Clara não interessava amarrar sua jovem virtuose a nada que pudesse afastá-la da brilhante carreira que ele construía para ela. No entanto, os

5 LEPRONT, C. *Clara Schumann*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

esforços de Friedrich são vãos. O romance continua por meio de cartas secretas, até que em 1837 os enamorados assumem um compromisso às escondidas. Esse é um momento importante de afirmação pessoal para Clara, conforme nota Eliana:

Aos 18 anos, Clara vislumbra, enfim, uma chance de prosseguir em sua carreira sem o suporte de seu pai: a conquista do público e da imprensa nos recitais feitos em Viena (entre 1837 e 1838) apontam para suas próprias conquistas e lhe dão confiança em sua reputação. Sua popularidade chega a lhe render uma homenagem nunca antes imaginada: os austríacos criam uma sobremesa chamada *torte à la Wieck* que, segundo diziam, era tão leve e etérea que tocava por si na boca de quem a degustasse! Clara é nomeada *Virtuose Real Imperial*. (p. 31)

Em 12 de setembro de 1840, um dia antes de Clara completar 21 anos, os apaixonados finalmente se casam. Se para Robert, regra geral, o casamento foi um porto seguro e fonte de felicidade, para Clara a situação era mais complexa. Eliana Monteiro da Silva mostra que, a despeito do grande amor que os unia, para Clara houve uma mudança radical que implicou em grandes responsabilidades e sacrifícios. Isso fica patente em uma das passagens do diário do casal, criado por Robert no início do relacionamento. Em junho de 1841, ela desabafa:

Minha técnica pianística está ficando para trás. Isto sempre acontece quando Robert está compondo. Não tenho uma única hora no dia inteiro para mim! Se ao menos eu não piorasse tanto. Minha leitura musical também foi deixada de lado novamente, mas espero que não seja por muito tempo dessa vez... (p. 33)

Clara Schumann teve uma brilhante carreira como pianista dos 13 anos de idade até seu casamento. Depois, teve que se equilibrar numa equação complicada: sem ter um espaço próprio para estudar, e tendo que se dividir entre os afazeres domésticos e a criação dos oito filhos do casal, foi durante grande parte do casamento a responsável por ganhar o sustento da casa, o que ela fazia apresentando-se ao piano – Clara muitas vezes teve de assumir o comando das finanças, devido a crises de depressão e instabilidade de Robert. Eliana mostra que o casal viajava junto constantemente por razões profissionais: mas se Clara era tratada como uma celebridade, Robert não gozava nem de perto do prestígio da esposa, o que frequentemente gerava crises. Numa passagem do diário, ele anota: “Clara foi à corte e retornou radiante por sua recepção. A ideia de minha indigna posição nessas situações não me permite sentir nenhuma satisfação” (p. 33). Eliana nos mostra que, por diversas vezes, o fato de Clara receber maior atenção e reconhecimento que Robert foi um ponto de atrito entre o casal, uma vez que o compositor não conseguia lidar com o fato de ter uma esposa mais reconhecida e que o deixasse em segundo plano. Isto o diminuía e o deixava bastante irritado.

Para Eliana Monteiro da Silva, um aborto inesperado, ocorrido em 1852, representou um ponto importante de inflexão na vida de Clara Schumann:

Obstinada pela preocupação com os problemas familiares, Clara pouco prestava atenção em si mesma. Além de tomar para si grande parte das responsabilidades de Schumann, empreendia uma gravidez seguida de outra. E foi assim que, na Holanda, sofreu o que Peter Ostwald chamou de aborto terapêutico. [...]

A partir de então, as atitudes de Clara Schumann em relação aos seus próprios interesses começaram a mudar. A primeira delas foi insistir para que a família se mudasse para um pequeno edifício perto do Reno, onde ela pudesse ter um cômodo com piano só para si. Isto lhe proporcionou trabalhar e praticar o piano sem incomodar o processo de criação do marido. A esse respeito, a compositora escreveu em seu diário: “A maior conveniência é que tenho meu estúdio no andar de cima, de onde Robert não escuta nada. Pela primeira vez desde que nos casamos encontramos uma solução tão feliz”. (p. 37-38)

Parcerias musicais

Em 1852, Clara e Robert conhecem Joseph Joachim (1831-1907). Um dos maiores virtuosos do violino no século XIX, Joachim, com apenas 21 anos à época, logo começou a colaborar com o casal – inspirados pelo talento do violinista, ambos compuseram obras a ele dedicadas. A amizade com Clara Schumann se estenderia por mais de 50 anos e renderia também um duo, que realizou mais de 200 apresentações. Já em 1853, é a vez de Johannes Brahms (1853-1897) conhecer o casal Schumann, por intermédio de Joachim. Ambos ficam impressionados com o compositor desconhecido de 20 anos de idade, e Robert escreve um elogioso artigo apresentando Brahms ao mundo musical.

A esta altura, no entanto, Robert começava a ter crises de alucinações e delírios que o levariam à morte. Em fevereiro de 1854, pediu para ser internado, o que só aconteceu depois de tentar suicídio. Foi levado para o asilo de Endenich, perto de Bonn, onde viveu ainda dois anos, falecendo em 28 de julho de 1856, ao que tudo indica em consequência de uma sífilis. Acompanhamos com vivacidade e detalhe a “agonia e morte de um amor sem limites” (p. 43-46) de Clara e Robert, bem como o suporte fundamental de Brahms ao casal. A convivência íntima transforma a amizade e simpatia mútua entre Brahms e Clara Schumann em amor. Eliana Monteiro da Silva endossa a tese de Nancy Reich sobre o relacionamento entre ambos:

Nem Clara Schumann nem Brahms jamais negaram o grande amor que sentiam um pelo outro, mas, um relacionamento sexual durante o tempo em que Schumann esteve internado estaria totalmente em desacordo com o caráter desta mulher sofrida, racional e conscienciosa. E, ultimamente, todas as evidências apontam para uma relação platônica. (p. 45)

De toda forma, Clara e Brahms trocaram cartas enquanto viveram, abrindo-se sem reservas com confiança mútua, conforme nota Eliana. Brahms nunca publicou uma obra sem submetê-la antes à apreciação de Clara. Eles se viram pela última vez em outubro de 1895, quando Clara tocou para Brahms seu *Klavierstücke op.118*.

O apoio dos amigos foi fundamental para Clara que, após 16 anos de casamento, via-se sozinha com os filhos, tendo que cuidar do sustento da família. Paradoxalmente, no entanto, foi a partir daí que sua carreira gozou de maior liberdade. Eliana faz uma interessante análise do perfil dessa instrumentista e compositora, que tinha que viajar e se apresentar para sobreviver, mas ao mesmo tempo zelar por sua imagem e dignidade:

Clara Schumann estava longe de ser uma mulher nos moldes da mulher de classe média alemã do seu tempo. Enquanto o homem aventureiro era um herói no século XIX, a mulher que viajava, principalmente sozinha, era vista como leviana [...]

Porém, Clara sempre conservou uma imagem de seriedade, que lhe valeu, até, o apelido de sacerdotisa. Obviamente as pessoas comentavam sua relação com Brahms (que, mesmo conservando distância, se manteve até sua morte), sua ausência do lar e o relacionamento com outros músicos, pois ela sempre esteve rodeada de pessoas do sexo masculino (depois de Johannes, ela manteve inclusive um curto e discreto namoro com um ex-aluno de Robert, Theodor Kirchner). Não obstante, sua rigidez na maneira de conduzir a educação dos filhos, sua recusa em aceitar dinheiro emprestado de amigos e sua obstinação pela qualidade do repertório e da performance nas apresentações testemunharam a seu favor. (p. 47)

O piano e a composição

Com a morte do marido, Clara continua dedicando-se principalmente à interpretação das obras dele. Eliana nota que, com o desaparecimento de Robert, Clara encerra definitivamente sua carreira de compositora, salvo por algumas obras esparsas. O que nos parece atualmente é que Clara Schumann se considerava mais pianista do que compositora, e não se pode desprezar a tese de que tal fato seria uma consequência das opiniões negativas predominantes à época, sobre a capacidade das mulheres para compor – o que em parte ela mesma absorveu e repetiu. Se chegou a escrever que “a composição me dá grande prazer [...] não há nada que supere a alegria da criação, mesmo porque através dela se ganha horas de autoesquecimento, quando se vive em um mundo de som”, mais tarde ela anotaria: “Eu cheguei a acreditar que possuía talento criativo, mas desisti dessa ideia; uma mulher não deve desejar compor – nenhuma ainda foi capaz de fazê-lo. Devo eu esperar ser a única?” (FRESCA, 2016).

Após observações sobre a postura de Clara Schumann em relação à interpretação musical, suas preferências de repertório e sua importância na divulgação da música de alguns compositores – foi ela quem introduziu

Chopin na Alemanha, por exemplo (p. 53) – chegamos à segunda parte do estudo, quando Eliana Monteiro da Silva debruça-se sobre a obra de Clara Schumann. Clara começou a escrever aos 12 anos e iniciou a composição de seu *Concerto para piano* aos 14, com a ajuda de Robert. Estreou-o aos 16 anos na Gewandhaus de Leipzig com Mendelssohn na regência. Continuou escrevendo, mas vai paulatinamente diminuindo o ritmo e praticamente para de compor aos 36 anos. Além do *Concerto*, suas composições, em número reduzido, incluem peças para piano, canções, um trio de piano, peças corais e três *Romances* para violino e piano. Sobre o pouco tempo dedicado à composição pela mulher, Robert Schumann uma vez anotou:

Clara compôs uma série de pequenas peças que mostram uma habilidade musical como ela nunca atingiu antes. Mas ter filhos e um marido que está sempre vivendo no reino da imaginação não combina com compor. Ela não pode trabalhar a composição regularmente, e eu fico frequentemente incomodado, pensando quantas ideias profundas são perdidas porque ela não pode trabalhar nelas. (FRESCA, 2016)

O mais interessante da segunda parte do estudo é o mapeamento que Eliana faz das trocas musicais entre Clara e Robert. É verdade que o casal estabeleceu uma intensa colaboração, ele compondo e ela interpretando e divulgando suas obras, mas a parceria musical ia além e se estendia em diálogos na própria criação musical.

O intercâmbio de ideias musicais entre Clara e Schumann iniciou-se logo que o jovem veio morar na residência dos Wieck, em 1830. Nos *Caprices op.2* de Clara, já se podia ouvir um eco das *Papillons op.2* de Schumann, assim como no *Carnaval op.9* do compositor reconhece-se trechos das *Valses romântiques pour le pianoforte op.4*, de Clara Schumann. (p. 67).

Um aspecto importante dessa troca musical é o que Robert vai chamar de “Tema de Clara Wieck” – uma sequência de cinco notas descendentes encontradas no *Noturno op.6* de Clara e que seria recorrente na obra de ambos.

Baseando-se numa análise cronológica de peças selecionadas de Clara Schumann, Eliana Monteiro da Silva vai demonstrando diferentes aspectos da obra da compositora, valorizando peças como o *Trio para piano, violino e violoncelo op.17*, composto em 1846; ou ainda as qualidades das peças para piano solo, violino e piano e canções do opus 20 a 23 que, escritos em 1853, demonstram a maturidade da autora, que apresenta melodias mais elaboradas e um trato mais seguro de aspectos como harmonia, forma e ritmo: “Clara Schumann se mostra mais confiante e ousa inserir passagens virtuosísticas, sem a preocupação de que soem superficiais ou que prejudiquem o conteúdo musical” (p. 75).

A última parte do estudo é dedicada a uma análise das *Variações para pianoforte sobre um tema de Robert Schumann op.20*. A obra foi escrita

por Clara Schumann em 1853 para presentear Robert em seu aniversário de 43 anos. O tema foi retirado de uma peça integrante do conjunto *Bunte Blätter op.99*, provavelmente composta em 1841. Clara dedica a obra “A meu querido marido, pelo 8 de junho de 1853, esta nova e humilde peça de sua velha Clara” (p. 85). Eliana conjectura que a escolha do tema por Clara se relaciona provavelmente à presença do motivo de cinco notas descendentes, o “Tema de Clara Wieck”, que “acabou se tornando uma forma de comunicação entre os dois enamorados” (p. 85). Na obra, Clara trabalha diferentes aspectos da peça de Schumann, “tais como a técnica contrapon-tística, a construção motívica, o tratamento harmônico e a citação” (p. 86).

Nas *Variações para pianoforte sobre um tema de Robert Schumann op.20* Clara procurou seriamente captar o espírito de Schumann detrás das linhas melódicas trabalhadas, a chama inicial do pensamento criador, o objeto inspirador. Sem grande surpresa, descobriu seu próprio tema na melodia principal da peça, uma entre tantas homenagens que o marido lhe prestou ao longo dos anos. (p. 91)

Eliana nota ainda que, em termos harmônicos, nas *Variações* a compositora se mostra menos ousada do que em suas peças de juventude e que a maneira como ela encarou o piano – “como fonte de sons de cores diversas” – a aproxima da visão dos grandes compositores de seu tempo e do futuro (p. 92).

Da leitura de *Clara Schumann: compositora X mulher de compositor*, emerge a imagem de uma mulher extraordinária. De um lado, Clara se equilibrava entre as funções domésticas de mãe e esposa e sua carreira artística. De outro, já no plano musical, vivia, justamente, o drama de ser compositora e, ao mesmo tempo, “mulher de compositor”; de ocupar lugares normalmente restritos aos homens ou proibidos às mulheres de sua época e, por isso mesmo, enfrentar barreiras maiores do que o habitual para atingir seus objetivos. Ainda que tenha sido uma das maiores virtuosas do piano do século XIX, prestigiada por toda a Europa e festejada por onde passasse, seu nome certamente não é tão conhecido quanto outro músico que desfrutou do mesmo patamar – Franz Liszt (e isso mesmo considerando-se apenas sua carreira como virtuose). Questões ligadas a sua sobrevivência, a sua condição feminina e às limitações domésticas certamente contribuíram para que sua produção composicional fosse reduzida em quantidade, embora se equiparasse a de seus contemporâneos em qualidade. Clara Schumann sofreu um acidente vascular cerebral em março de 1896 e veio a falecer pouco depois, em 20 de maio, aos 76 anos. De imediato, suas composições foram deixadas de lado, mas ela continuou sendo lembrada pelas qualidades excepcionais como pianista. Hoje, no entanto, suas obras têm sido cada vez mais executadas e gravadas.

As diferentes faces de uma análise sobre a vida e a obra de Clara Schumann são contempladas neste estudo de Eliana Monteiro da Silva. Num texto enxuto e fluido, ela traz uma contribuição importante para uma tema de estudos que pode se desenvolver por diversas áreas, como música, história e feminismo. O ineditismo do trabalho não se dá pela descoberta ou consulta de fontes primárias inéditas, mas pelo cruzamento e interpretação de dados disponíveis sobre o objeto de estudo. A isso soma-se o fato de que o assunto praticamente não dispõe de bibliografia em português, o que valoriza ainda mais a publicação.

REFERÊNCIAS

- CARNEIRO, Giovana. As mulheres silenciadas no universo da música clássica. Disponível em: <<http://ludovica.opopular.com.br/blogs/papo-musical/papo-musical-1.862967/as-mulheres-silenciadas-no-universo-da-musica-clássica-1.1046948>>. Acesso em: 5 jun. 2016.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- DUCA, Lauren. Mozart tinha uma irmã tão talentosa quanto ele. Disponível em: <http://www.brasilpost.com.br/2015/11/25/mozart-irma-talentosa-_n_8648926.html>. Acesso em: 5 jun. 2016.
- FRESCA, Camila. Clara Schumann. *Revista Concerto*, São Paulo, n. 227, p. 22-23, maio 2016.
- MASSIN, Jean & Brigitte. *História da música ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- SADIE, Stanley (editor). *Dicionário Grove de Música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.