



***Prométhée*, o terceiro poema sinfônico de Leopoldo Miguéz**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Desirée Johanna Mayr
UFRJ – djmayr@yahoo.com

Resumo: Este artigo propõe-se a descrever e contextualizar *Prométhée*, o terceiro poema sinfônico de Leopoldo Miguéz. Grande admirador de Wagner, que defendia a continuidade da sinfonia na estética do drama musical, e de Liszt, que desenvolveu o poema sinfônico na década de 1850, Miguéz adotou aspectos estilísticos/estéticos da assim chamada Nova Escola Alemã. Fundamentado em ROSEN (1986;1998), VALOZ JUNIOR (2002), DUDEQUE (2013), entre outros, o presente estudo busca demonstrar a notável capacidade do compositor para a realização da obra a partir do argumento escolhido.

Palavras-chave: Leopoldo Miguéz. Poema sinfônico. Música brasileira do século XIX.

***Prométhée*, Leopoldo Miguéz's third symphonic poem**

Abstract: This article describes and contextualizes *Prométhée*, Leopoldo Miguéz's third symphonic poem. As an admirer of Wagner, who defended the continuity of the symphony in the esthetics of the musical drama, and of Liszt, who conceived the symphonic poem around the 1850s, Miguéz adopted stylistic/esthetic aspects of the so called New German School. Based on ROSEN (1986;1998), VALOZ JUNIOR (2002), DUDEQUE (2013), among others, the present study aims to demonstrate the remarkable ability of the composer in the realization of the work from the perspective of the chosen argument.

Keywords: Leopoldo Miguéz. Symphonic poem. 19th-century Brazilian music.

1. Introdução

O presente artigo revisional integra uma pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Toma como referencial teórico as seguintes fontes: CORRÊA (2005), que fornece datas e repertório dos concertos, assim como uma retrospectiva da vida do compositor; DAHLHAUS (1989: 236-244), considerando o capítulo sobre poema sinfônico; DUDEQUE (2013), que discute as influências de Wagner e Liszt sobre Miguéz; VALOZ JÚNIOR (2002), uma dissertação de mestrado voltada para contextualização da vida e obra do compositor e ROSEN (1986; 1998), que apresenta informações relacionadas ao gênero forma sonata.

Leopoldo Miguéz, embora nascido no Brasil, mudou-se com sua família para o Porto, em Portugal, quando tinha sete anos, onde iniciou seus primeiros estudos musicais. Retornou ao Rio de Janeiro em 1871, continuando a desenvolver atividades musicais, ainda que trabalhasse nos negócios da família. Cinco anos depois, estreou como compositor e regente a frente da Orquestra Filarmônica Fluminense com sua *Marcha Nupcial*. O sucesso foi tal que o Imperador D. Pedro II o recomendou ao diretor do Conservatório de Paris, Ambroise Thomas. Em Paris, durante seus estudos, conheceu compositores renomados como



Vincent D'Indy e Cesar Franck. Após retornar ao Brasil, Miguéz tornou-se também um republicano convicto. Junto com o compositor Carlos de Mesquita, criou a Sociedade de Concertos Populares em 1887, que foi uma das principais responsáveis pela disseminação da música clássica no Rio de Janeiro (CORRÊA, 2005:32). Também fundou o Centro Artístico, que almejava promover a então considerada “música do futuro” através da colaboração de destacadas figuras das artes e da literatura cariocas. Seu esforço em ampliar o cenário musical no Rio foi devidamente reconhecido e, em 1890, foi nomeado como o primeiro diretor do recém-inaugurado Instituto Nacional de Música. Reconhecido como um dos grandes compositores do período romântico brasileiro, Miguéz escreveu muitas obras para piano, para música de câmara, uma *Sinfonia em Si menor* op.6, duas óperas (*I Salduni* e *Pelo Amor*), algumas obras orquestrais de menor extensão e três poemas sinfônicos, incluindo *Prométhée*.

2. Poema sinfônico

Segundo Hugh Macdonald (2001), o poema sinfônico floresceu na segunda metade do século XIX, consistindo numa “sinfonia poética” em um único movimento, sendo um gênero essencialmente orquestral. Desenvolvido a partir da abertura sinfônica, a compactação formal foi utilizada como veículo para mesclar ideias musicais, narrativas e pictóricas, como em *Sonho de uma noite de verão* (1826) de Mendelssohn. Liszt, reconhecido como criador do gênero, compôs treze poemas sinfônicos, sendo doze deles entre 1848 e 1858 e inspirou outros compositores, como Smetana, Dvóřak e Richard Strauss. Wagner considerava esse novo gênero como esteticamente um legítimo descendente do estilo sinfônico e, ao mesmo tempo, argumentava que a sua importância devia-se ao fato de Liszt ter descoberto uma maneira de criar seu material musical a partir da essência de outras artes (DAHLHAUS, 1989:236-7). Conforme Macdonald (2001), o poema sinfônico “satisfazia três das principais aspirações do século XIX: relacionar a música ao mundo exterior, integrar forma em múltiplos movimentos (frequentemente fundindo-os em um único movimento) e elevar a música programática instrumental a um nível acima em relação ao da ópera, o gênero previamente considerado como mais elevado meio de expressão musical”. Assim como Macdonald, Bertagnolli considerou que Liszt empregou a forma sonata com a intenção de elevar o gênero, visto como música descritiva, a um nível mais alto artística e esteticamente (BERTAGNOLLI apud DUDEQUE, 2013:4). O público, mais acostumado com uma programação conservadora, foi conquistado pela complexidade do poema, na ocasião em que Liszt regeu seus *Prometheu* e *Orpheu*, em Brunswick, Áustria, em 1855.



Diversos fatores influenciaram Miguéz em sua exploração dos poemas sinfônicos. Primeiramente, a convivência com Franck e D'Indy em Paris, enquanto estes compunham obras programáticas e realizavam experimentos com transformação temática e orquestração. Em segundo lugar, a música e os ideais da então chamada Nova Escola Alemã, que pretendia unificar drama e música através dos poemas sinfônicos. Miguéz, assim como Liszt, encontrou nesse gênero a mais sofisticada forma de música programática, evidenciada pela complexidade normalmente reservada para o primeiro movimento da sinfonia clássica, refletindo perfeitamente o poder expressivo da narrativa. Por último, tal gênero mostrava-se como um adequado veículo para a transmissão das ideias nacionalistas em ascensão na época, tanto na Europa como no Brasil.

Miguéz compôs três poemas sinfônicos: *Parisina* op. 15 (1888), baseado em um texto de Lord Byron; *Avè, Libertas!* op.18 (1890), celebrando a Proclamação da República; e *Prométhée* op.21 (1891),¹ homônimo ao de Liszt, e que se tornou o mais popular e executado. Estes poemas ajudaram a abrir novos horizontes para a prática composicional no contexto das transformações políticas e culturais que aconteceram no final do século XIX. Na próxima seção é examinado em maiores detalhes o terceiro dos poemas, *Prométhée*.

3. *Prométhée*

A primeira audição dessa obra de que se tem registro aconteceu no dia 30 de abril de 1892, no Teatro São Pedro de Alcântara, com uma orquestra composta por 72 músicos, na presença do Presidente da República, Marechal Floriano Peixoto (CORRÊA, 2005: 69).² A obra é baseada na mitologia grega, segundo a qual Prometeu teria roubado o fogo do Olimpo e o entregado aos homens, ensinando-os a utilizá-lo, motivo pelo qual Zeus o castigou, acorrentando-o a um rochedo no alto do Monte Cáucaso, condenando-o perpetuamente a ter seu fígado bicado por aves de rapina. O mito tornou-se um símbolo de rebeldia política e busca do conhecimento pela raça humana, implicando novas maneiras de pensar em épocas tumultuadas, que enfatizavam as qualidades de resistência e força como inerentes à humanidade (DOUGHERTY, 2006: 86-92 e 96).

Em setembro do mesmo ano, um importante artigo sobre Miguéz foi publicado na *Gazeta Musical*, no qual o articulista (não identificado) afirmava: “(...) L.M. é o músico de temperamento artístico mais são, mais pletórico e mais vigoroso do nosso meio e, ao mesmo tempo, um dos prosélitos mais ardentes da nossa fé musical” (apud CORRÊA, 2005:34).



Em julho de 1892, no mesmo periódico, é publicado um longo apanhado sobre *Prométhée* por um cronista que assina apenas com a inicial W., concluindo seu relato da seguinte maneira:

Infelizmente, Miguéz é brasileiro. Vive nesta terra sem ideal artístico. A indiferença entre nós é das mais cruéis e os dirigentes desta nação não sabem sequer que existe um talento como o de Miguéz e não têm intuição artística para o julgarem ou se louvarem na opinião dos competentes... Se ele vivesse na França ou na Alemanha seria conhecido no mundo inteiro. Mas, é brasileiro; tem contra si este grande defeito... quando termina um poema sinfônico, sabe qual é o prêmio que o espera? Mandá-lo imprimir às custas na Alemanha o que o governo nem isso lhe concedem. Que triste país é o nosso! Que miséria é ser artista nesta terra! (apud CORRÊA, 2005:36).

Segundo Azevedo (1949: 284), *Prométhée* é geralmente considerado o melhor dos poemas sinfônicos de Miguéz, com sua engenhosa adaptação da forma sonata. Miguéz, mesmo no contexto do Brasil republicano, segundo Watson (1994:155), é também um autêntico epígono da concepção na qual ideias mitológicas e simbólicas são expressas através da música. E, a propósito da identificação de Miguéz como wagneriano (CERNICCHIARO, 1926: 329) ou internacionalista (ANDRADE, 1976: 29-30), Watson (1994: 155) sustenta que ele também se aproximaria de Liszt, cuja concepção era muito diferente do drama mitológico wagneriano. Segundo esse mesmo autor (ibid: 156), Miguéz, assim como Liszt, tratou o mencionado personagem mítico como personalidade espiritual abstrata que encarna e simboliza alguma ideia ou aspiração humana, profunda e universal. Miguéz anexou à partitura de *Prométhée*, que data de 1895, a seguinte referência:

Prometeu vai ser punido por ter-se condoído da ignorância e miséria dos homens. Ante a severidade da pena compadecem-se os deuses da sorte do Titã, e imploram clemência de Júpiter, inflexível, entretanto, às suas súplicas. Acorrentado ao rochedo, ouvindo as mágoas doloridas das Oceanides e o esvoaçar dos abutres que adejam sobre a sua cabeça, Prometeu conserva-se altivo e sobranceiro às dores que o afligem, sufoca as amarguras do presente e prenuncia a sua glória futura. E, quando repelindo os conselhos e as ameaças do mensageiro de Júpiter, é arrebatado na voragem, sobreleva ao fragor do cataclismo o lamento dos deuses que o deploram (Miguéz apud AZEVEDO, 1949:284).

A instrumentação da obra consiste em: flautim, duas flautas, dois oboés, duas clarinetas em Lá, dois fagotes, quatro trompas, dois trompetes em Mi, duas cornetas em Lá, três trombones, trombone baixo, tuba, tímpanos, bombo, pratos e cordas.

A estrutura de *Prométhée* pode ser considerada sob três aspectos: (1) arquitetônico, através do uso da forma sonata; (2) da construção harmônica e relações tonais e (3) do tratamento temático. A seguir são apresentados breves comentários sobre cada um desses aspectos.



O Quadro 1 apresenta uma proposta de análise envolvendo as correlações entre o seccionamento formal, a configuração tonal, a organização temática e os pontos mais importantes do programa. O texto de Miguéz foi dividido em quatro frases, cada uma das três primeiras sendo associada a um determinado elemento do mito que, por sua vez, vincula-se a uma das fronteiras formais da sessão de Exposição (isto explica o fato de não haver correspondências similares na Reexposição). A frase final, correspondente à redenção de Prometeu, é apropriadamente refletida na Coda, que traz de volta o tema apresentado na introdução, perfazendo um interessante percurso em arco, que sugere uma metáfora do retorno de Prometeu à vida cotidiana, após sua trágica trajetória.

	c.	Seção formal	Ideia temática	Região tonal	Correspondência textual
EXPOSIÇÃO	1-63	Introdução	Tema 1 (Prometeu)	Fá# eólio	“Prometeu vai ser punido...”
	64-130	Grupo temático principal	Tema A (Prometeu)	Lá menor / Fá# menor	“Ante a severidade da pena...”
	131-159	Transição	-	Tonalmente instável	(Representação das aves de rapina)
	160-211	Grupo temático secundário	Tema B (Oceanides)	Mi maior	“Acorrentado ao rochedo...”
	212-291	DESENVOLVIMENTO	(Temas A e B)	Várias	-
REEXPOSIÇÃO	292-349	Grupo temático principal	Tema A (Prometeu)	Lá menor / Fá# menor	-
	350-371	Transição	-	Tonalmente instável	-
	372-417	Grupo temático secundário	Tema B (Oceanides)	Lá maior	-
	418-483	Coda	Tema 1 (Prometeu)	Lá maior	“E, quando repelindo os conselhos...”

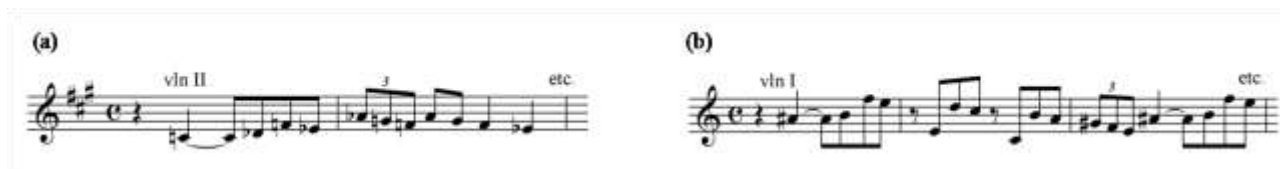
Quadro 1: Correspondências entre estrutura formal, organização temática, configuração tonal e momentos do poema .

O poema sinfônico se inicia com uma introdução em andamento *Lento*, em compasso 12 por 8, com centro em Fá#, porém em modo eólio. Neste trecho o Tema 1 de Prometeu é apresentado (seus compassos iniciais são mostrados no Ex.1), correspondendo à primeira frase do texto de Miguéz. Sua função essencial é apresentar o homem (Prometeu), forte, antes de iniciar sua jornada mítica, o que é retratado pelo dobramento orquestral em uníssono/oitavas. Seria plausível considerar que a escolha do ambiente modal seja uma referência à origem geográfica/histórica do mito, a Grécia antiga.

Exemplo 1: Tema 1 (Prometeu), frag.(c.1-4) – Introdução de *Prométhée* de Leopoldo Miguéz

No c.9, há uma modificação da textura, com predomínio das madeiras e uma nova melodia na flauta solo, instrumento que também evocaria a época do mito.

Ainda na Introdução (c.41), surge uma espécie de forma embrionária do tema do grupo principal da forma sonata (Ex.2a). No c.64, coincidindo com uma mudança de andamento (*Allegro moderato*), de métrica (quaternária) e de ambiente tonal (Lá menor), o Tema A é exposto em sua configuração definitiva (Ex.2b). Com esse tema, cujo enunciado é usado como um *leitmotif*, sendo desenvolvido durante a obra, tem início a narrativa de Prometeu.

Exemplo 2: Tema A (Prometeu);: (a) forma embrionária (c.41-42); (b) forma definitiva, frag. (c.64-66) – *Prométhée* de Leopoldo Miguéz

A Transição, em andamento *Più animato* (c.131-159), tem a função de representar as aves de rapina que sobrevoam a cabeça do personagem acorrentado. Musicalmente, tais imagens são realizadas por intermédio de rápidos ornamentos nos instrumentos agudos da orquestra.

O grupo temático secundário (c.160-211), em andamento *Moderando poco a poco* e ambientado em Mi menor, inicia-se com o Tema B,³ correspondente ao canto das Oceanides, representado por uma expressiva melodia desempenhada pela flauta I, sobre um acompanhamento em acordes em notas longas (Ex.3).

Exemplo 3: Tema B (Oceanides) e redução do acompanhamento (c.160-163) – *Prométhée* de Leopoldo Miguéz



O Desenvolvimento é dedicado quase exclusivamente ao Tema A, que sofre diversas transformações sobre texturas contrastantes, e se desenrola por meio de sequências modulatórias,⁴ ambientes tonais de forte instabilidade, trocas de andamento e emprego de técnicas imitativas, como fugato.

A seção de Reexposição se inicia convencionalmente, com a retomada do Tema A (c.292-349) na região original (Lá menor). A retomada do Tema B (c.372), desta vez, não se limita a um único instrumento, sendo ele distribuído entre três estantes de primeiros violinos, cada uma apresentando-se independentemente. A tonalidade de Lá maior (ou seja, no mesmo centro de referência, como determina a convenção para a reexposição) representaria provavelmente a completa glória de Prometeu, após as muitas incertezas no decorrer da obra. A redenção definitiva da Humanidade (a quem, em suma, Prometeu simboliza) é retratada musicalmente com um majestoso *tutti* orquestral em fortíssíssimo (c.471), o que, significativamente, acontece pela primeira e única vez na partitura.

A Coda (c.471-483) retoma o material da Introdução, no mesmo andamento original, associando-se à última sentença do texto de Miguéz. Desta feita, o Tema 1 recebe um novo contexto harmônico (o acorde de Ré maior, IV grau da tonalidade central, Lá maior), a partir da resignificação de sua nota inicial, Fá#. De acordo com as considerações precedentes, é plausível concluir que tal nova ambiência tonal, apoiada na trajetória em arco do planejamento formal, representaria o triunfo definitivo do Homem sobre todas as dificuldades.

4. Conclusões

Dois principais elementos estruturadores de *Prométhée* relacionados ao programa merecem ser destacados: (a) Miguéz parece ter escolhido para sua obra a arquitetura de forma sonata pelas vantagens que inerentemente oferece para associações entre a música e o argumento do poema. As dicotomias tonal e temática da Exposição são adequadas para a introdução de situações dramáticas contrastantes (ligadas aos Temas A e B), conflito acentuado no Desenvolvimento e adequadamente resolvido com a recapitulação do Tema B na região central;⁵ (b) o emprego de sequências modulatórias abrangendo caminhos tonais bastante remotos (como fizeram Liszt ou Wagner) imediatamente após a apresentação das ideias temáticas teve provavelmente a função de evocar um sentido de atemporalidade e direcionar o ouvinte ao mundo da narrativa mitológica. A importância duradoura de *Prométhée* reside no fato que com tal obra Miguéz expressa uma *Weltanschauung* (“visão de



mundo”) intimamente relacionada aos mais progressistas desenvolvimentos musicais do seu tempo.

Referências:

ANDRADE, Mário. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Ed. Livraria Martins, 7ª edição, 1976.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correia de. *O livro das grandes sinfonias*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1949.

BÉHAGUE, Gerard. *Leopoldo Miguéz*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª edição, Londres: Macmillan, 2001.

CERNICCHIARO, V. *Storia della musica nel Brasile*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.

CORRÊA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Leopoldo Miguéz: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

DAHLHAUS, Carl. *Nineteenth-Century Music*. Los Angeles: University of California Press, 1980.

DOUGHERTY, Carol. *Prometheus*. Abingdon: Routledge-Taylor and Francia Group, 2006.

DUDEQUE, Norton. Prométhée op.21 de Leopoldo Miguéz: Entre Liszt e Wagner. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGIA DA UFRJ, (4.), 2013, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Editora da UFRJ (no prelo).

KOPP, David. *Chromatic transformations in Nineteenth-Century music*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2006.

MACDONALD, Hugh. *Symphonic Poem*. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2ª edição, Londres: Macmillan, 2001. Disponível em: <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/27250?q=symphonic+poem&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>> Acesso em: 23 mar. 2013.

MIGUÉZ, Leopoldo. *Prométhée*. Edição fac-similar de J.Rieter-Biedermann, Leipzig. Rio de Janeiro: Edição Funarte, 1982. Partitura.

ROSEN, Charles. *Sonata forms*. Nova Iorque: W. W. Norton, 1988.

_____. *The classical style*. Nova Iorque: W. W. Norton, 1998.

VALOZ JUNIOR, Felipe Ferreira. *A contribuição de Leopoldo Miguéz para o gênero musical poema sinfônico*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, USP, 2002.

WATSON, Derek. *Liszt*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

Notas

¹ Estes dois últimos títulos mantêm a grafia original da edição alemã (MIGUÉZ, 1894).



² Nessa ocasião foi também apresentado *Avè, Libertas!*.

³ Esse tema também possui uma antecipação embrionária, surgida no final da seção de transição (c.145), a partir da qual a melodia das Oceanides é desenvolvida.

⁴ Chama atenção neste aspecto a alternância de tonalidades em percurso cíclico de terças maiores (Sol# maior – Mi maior – Dó maior – Sol# maior), c.206-211, reconhecidamente um dos recursos que caracterizam a prática harmônica romântica. Para maiores informações sobre tais relações tonais sob a perspectiva da chamada teoria norriemana, ver, por exemplo, KOPP (2006).

⁵ Para uma discussão sobre dicotomia tonal, ver DUDEQUE (2013). Sobre o assunto, são também relevantes as considerações de Charles Rosen a respeito das relações entre força emocional, tensão dramática e estabilidade, presentes na estrutura narrativa da forma sonata clássica (ROSEN, 1988: ROSEN, 1998:71-74, 120-129).