



A relação entre imagem e textura no *Prélude à l'Après-midi d'un faune* a partir do texto do poema homônimo de Stéphane Mallarmé

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Fábio Monteiro de Souza

Universidade Federal do Rio de Janeiro – fabiomonteiro.ufrj@gmail.com

Resumo: Estudo sobre a importância da imagem a partir do poema de Stéphane Mallarmé *L'Après-midi d'un faune*, e a organização do sonoro orquestral no prelúdio homônimo de Debussy. O objetivo é abordar a contribuição da imagética do poema na construção da obra musical, bem como a conduta textural, a qual representa um importante parâmetro musical organizador dos elementos tímbricos do *Prélude*. Como principal ferramenta metodológica, é empregada à análise gráfica através do programa PARSEMAT (indexograma e particiograma) GENTIL-NUNES, 2009.

Palavras-chave: Análise participional. Textura. Poema à *L'Après-midi d'un Faune*. *Prélude* Homônimo de Debussy.

Relationship Between Image and Texture in the *Prélude à L'Après-midi d'un Faune* from the Text of the Stéphane Mallarmé's Homonymous Poem.

Abstract: Study on the importance of the image in the poem by Stéphane Mallarmé, *L'Après-midi d'un faune*, and on the orchestral organization in the homonym *Prelude* by Debussy. The main objective is investigate to the contribution of the poem's imagery in the construction of the musical piece, as well in its textural organization, which plays a central role as a parameter for timbral organization in the *Prelude*. As main methodological tool is employed graphic analysis from the software PARSEMAT. Indexogram and particiogram – GENTIL-NUNES, 2009.

Keywords: Participional Analysis. Texture. Poem à *L'Après-midi d'un Faune*. Debussy's Homonymous *Prelude*.

1. Introdução

O *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy é uma das peças antológicas do repertório orquestral do século XX. Inúmeros artigos foram publicados chamando a atenção para a riqueza de tratamento em distintos parâmetros musicais, como, por exemplo, Jeremy Noble (1967), Allen Forte (1991) e Liduino Pitombeira (2008).

No presente trabalho são propostas correlações entre imagens poéticas e texturas, por meio da análise do poema homônimo de Stéphane Mallarmé¹ (inspirador da peça de Debussy) e de sua associação aos eventos musicais. A mediação é fundamentada a partir do trabalho analítico pioneiro de David Code (2001) sobre o *Prélude*.

Este artigo é parte de uma pesquisa mais ampla, de estudo de textura sobre o ponto de vista do timbre, e que está ligada ao grupo de pesquisa Musmat, no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

2. A linguagem de Stéphane Mallarmé

O interesse do poeta em se afastar da objetividade dos textos parnasiano e naturalista direciona o leitor ao exame de sua obra e estilo².

A linguagem como instrumento representativo, transmitindo o leitor o sentido real, sem nenhuma dúvida sobre seu estado, é considerado pelo ele como pueril. Sua concepção sobre a poesia “consiste em *sugerir, evocar os objetos*” (DRIGO, no prelo: 25, grifo nosso), a fim de transformar o espectador, por intermédio de seus sentidos, em um cocriador.

3. A textura e o indexograma

No presente trabalho, a textura é entendida como parâmetro

“condicionado, em parte, pelo número dos componentes sonoros em simultaneidade ou em concorrência, e tendo sua qualidade determinada pelas interações, inter-relações, e pelas projeções relativas e conteúdo das linhas componentes ou de outros fatores sonoros.” (BERRY, 1976: 189)

Berry apresenta uma abordagem pioneira da análise textural, mais objetiva e sistemática.

Além de Berry (op. cit.), é adotado como referência o trabalho de Gentil-Nunes (2009), cujo objetivo é fornecer uma taxonomia exaustiva dos comportamentos texturais a partir de uma densidade-número (DN). O indexograma (Fig.1) possibilita a visualização de toda a movimentação deste parâmetro em uma peça. Gentil-Nunes (2009: 38) aponta que por um gráfico bidimensional (tendo as partições como entes matemáticos) é possível atribuir um par de índices relacionados ao seu grau de aglomeração e dispersão.

4. A análise particional do *Prélude à l'Après-midi d'un faune*

A textura monofônica articulada no início da peça pelo solo da flauta retrata o interesse solitário e erótico do personagem. Paulatinamente, outros timbres são apresentados de maneira a compor a ambientação do início do *Prélude*. Destacam-se as harpas, que, para David Code, trariam uma sonoridade de “brilho e luz (...) além de uma forte implicação poética ao longo de todo o *Prélude*”³. Sua associação com as madeiras e com as trompas confere ao trecho uma impressão de sonho. Esta ambiência caracteriza o universo onírico que se estabelece a partir da fala do personagem: “(...) *Assoupi de sommeils touffus. Aimai-je un rêve? (...)*”⁴

O trecho poético seguinte é associado aos versos (doravante, abreviados como “v.”) 1 a 7 reproduzidos a seguir:

*Ces nymphes, je les veux perpétuer. Si clair, / Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air / Assoupi de sommeils touffus. Aimai-je un rêve? / Mon doute, amas de nuit ancienne, s'achève / En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais / Bois mêmes, prouve, hélas! que bien seul je m'offrais / Pour triomphe la faute idéale de roses.*⁵

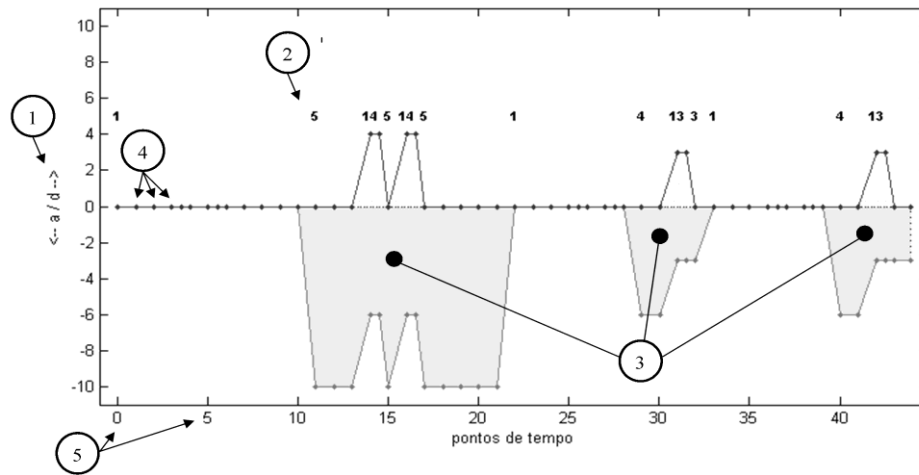


Figura 1 - Elementos do indexograma: 1) legenda abreviada para os índices de aglomeração e dispersão; 2) representação de multiplicidade das partições; 3) bolhas; 4) indicação dos pontos de ataque; 5) pontos de tempo (beats). Gráfico gerado pelo programa PARSEMAT (GENTIL-NUNES, 2004). In: Gentil-Nunes 2009: 53

Mallarmé inicia o poema apresentando o ideal de seu personagem, cuja ambiência erótica é “perpetuar as ninfas” (Mallarmé apud PIGNATARI, 2010: 89) em cenário bucólico. O poeta apresenta elementos peculiares desse *habitat*, como se constata, “(...) *En maint rameau subtil, qui, demeuré les vrais / Bois mêmes, prouve, hélas! que bien seul je m'offrais (...)*”⁶

A dicotomia faunística entre o “ver e o sentir”⁷ (assim denominado por Code) foi destacada nesse trecho.⁸ A “humanidade” das cordas conferiu essa impressão evidenciada nas palavras do fauno: “*Ces nymphes, je les veux perpétuer. Si clair, / Leur incarnat léger, qu'il voltige dans l'air / Assoupi de sommeils touffus. Aimai-je un rêve?*”⁹

No indexograma (Fig.2), a textura do trecho musical associado ao texto (c.4-10) é delineada. O arco **A** representa o momento de maior densidade no índice de dispersão. Este momento corresponde a três importantes imagens poéticas, a solidão, o sonho e o erotismo. A relação de *revariância*¹⁰ que predomina no arco **A** reflete um interesse de Debussy em construir linhas musicais mais independentes em relação ao índice de aglomeração. Fato que logo se dissipa na longa pausa (c.6) e na repetição da entrada de alguns instrumentos (harpas, cordas e trompas), reforçando a ambientação vigente no arco seguinte **B**. Esta tem o mesmo comportamento de **A**, pelas linhas independentes. A estabilidade nos índices em **B** é um momento que se opõe ao arco anterior, assim como as discretas oscilações de comportamento

de *concorrência*¹¹ e *revariância*, que contribuem para a construção imagética do trecho. O fechamento da “bolha”, que se observa no gráfico (indicado pela seta na Fig.2) articula o início de uma nova seção musical.

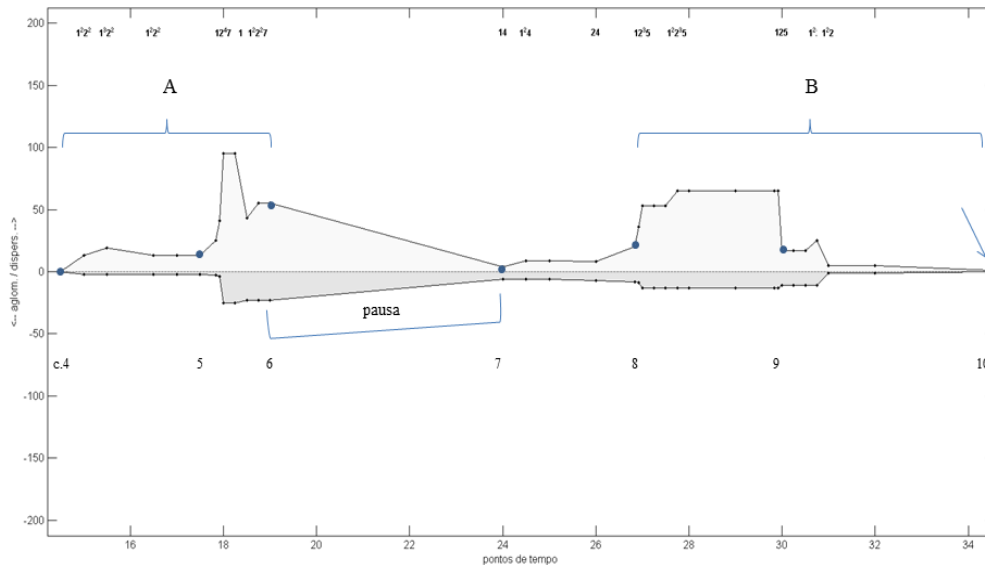


Figura 2 – *Prélude à L'Après-midi d'un faune*, (c.4-10), indexograma. Gráfico produzido pelo aplicativo Parsemat (GENTIL-NUNES, 2004)

O suposto contato do fauno com ninfas é tão real que o personagem não acredita que seja fruto de um sonho: “*Figurent un souhait de tes sens fabuleux!*”¹². A incerteza dos fatos lhe permite saborear cada detalhe dessa tarde interminável de delírios, pela reflexão da narrativa dos eventos, com o diálogo direcionado a si próprio sendo evidenciado pelo uso do pronome “tu”, “*ou si les femmes dont tu gloses!*”¹³. A *éclogue* de Mallarmé toma uma direção própria (diferentemente daquela de Virgílio),¹⁴ possibilitando ao fauno condições de se expressar verbalmente e, assim, conforme consta nos v.8-13, fomentar interlocução consigo próprio.

*Réfléchissons... / ou si les femmes dont tu gloses / figurent un souhait de tes sens fabuleux / Faune, l'illusion s'échappe des yeux bleus / Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste: / Mais, l'austre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste / Comme brise du jour chaude dans ta toison?*¹⁵

Code (2001: 513-518) argumenta que a capacidade do fauno de se expressar verbalmente é evidenciada no poema pelo termo Reflitamos [*Réfléchissons*]. Segundo o autor, a correspondência de tal momento no *Prélude* (c.14) acontece não por complexos jogos tímbricos e/ou texturais, mas sim, por um simples procedimento de orquestração, através da entrada do oboé em uníssono com a flauta (sobre a nota Lá#3), iniciando sua linha melódica no trecho (indicado na Fig.3a). O indexograma associado aos c.11-20 do *Prélude* (Fig.3), parte A, apresenta uma configuração quase estática, com poucos alcances no índice de

aglomeração. Isto sugere, confrontado com as oscilações de amplitude mais elevadas e acentuadas no índice de dispersão, uma correspondência poética com a solidão e a reflexão do fauno (se o suposto contato foi obra de um sonho ou lembranças de fatos concretos). A predominância da dispersão ainda neste trecho aponta para um momento de reflexão do personagem, que despontará a partir da superposição de ideias, em imagens conflitantes. Em contraste, a segunda metade **B** contém franca progressão textural, com a articulação de blocos, evidenciada pelo aumento da amplitude de ambos os índices. Sua correspondência poética está na dualidade do “ver” (discernimento do personagem em diferenciar as feições de cada uma das ninfas) / “sentir” (apesar de diferenciá-las, o motivador sexual está presente).

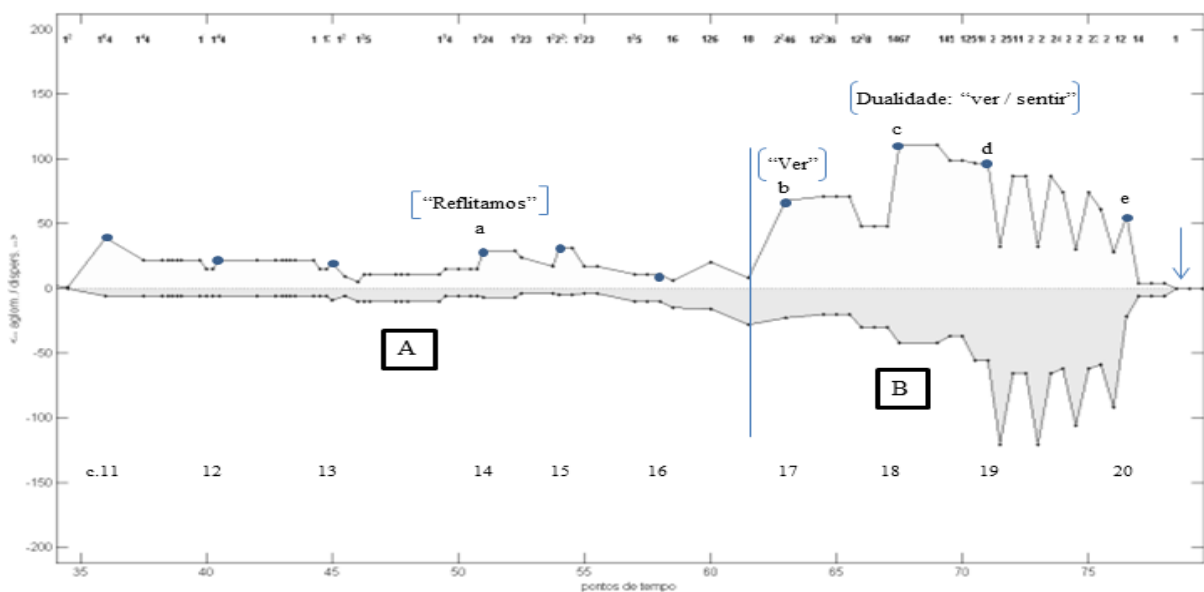


Figura 3 – *Prélude à L'Après-midi d'un faune*, (c.11-20), indexograma. Gráfico produzido pelo aplicativo Parsemat (GENTIL-NUNES, 2004)

No gráfico também é possível visualizar de forma notável o dilema do fauno sugerido por Code – o “ver” (c.17), que corresponde no gráfico à letra “a”; contraposto ao “sentir” (c.18), nos primeiros violinos, letra “b”. Esta, associada à letra “d” (c.18 e início do c.20), evidencia a oscilação textural no desenho dos índices, que sublinham a variação instrumental que representa, de acordo com Code, a angústia relativa ao conflito entre seus dois lados, que constituem conjuntamente, o grotesco-monstruoso¹⁶.

Code (2001: 518) preconiza que a capacidade do fauno de diferenciar as ninfas é notada no verso a seguir, “*Et froids, comme une source en pleurs, de la plus chaste: / Mais, l'autre tout soupirs, dis-tu qu'elle contraste*”¹⁷. O dilema que elas provocam nos sentidos e na psique do personagem é representado, a partir de contrastes tímbricos protagonizados pela seção dos primeiros violinos “sentir” (c.17-18) e pelo naipe das madeiras “ver”, nos oboés a

dois e no *divisi* em oitavas das clarinetas (c.17-19). Segundo o autor, o dobramento dessas seções instrumentais sugere imagetivamente a duplicidade “ver / sentir” vivenciada pelo fauno nesse momento.

A correspondência musical desse dilema poético é desempenhada especialmente na textura (c.19). A brusca recessão textural a partir de uma redução abrupta da DN (de 13 para 1 – c.20) marca a entrada da clarineta solo com o motivo de contorno característico (Sol#-Si-Dó#). Esse motivo surge previamente em oitavas nos primeiros violinos (c.19), associado à sonoridade do acorde meio-diminuto, que dá suporte harmônico ao trecho¹⁸. Para Code (2001: 513-514), isto traduziria musicalmente a sequência dos três fonemas “s-j-ch” no trecho do verso “*brise du jour chaude*” [brisa quente do dia]. O autor acrescenta que a humanidade sensual representada pela execução de tal motivo por esse naipe corresponderia ao desejo incessante do fauno pelas ninfas. A súbita ausência dos primeiros violinos e o destaque dado à clarineta no final desse trecho representa o predomínio do “ver” sobre o “sentir”, (indicado pela seta na Fig.3).

5. Conclusões

Apesar do reconhecimento de vinculação entre as obras (THOMPSON, 1967 e GRIFFITHS, 1978, por exemplo), são raros os artigos que têm foco exclusivo nesta temática. Em um dos seus depoimentos sobre o *Prélude*, Debussy parece negar a existência de tais vínculos. Em carta ao amigo Willy, por exemplo, afirma: “o *Prélude à L’Après-midi d’un faune*, caro senhor, é, talvez, o que restou no fundo do sonho da flauta do fauno. Mais precisamente, é a impressão geral do poema [...]”.¹⁹

A comparação entre a análise de Code e as análises depreendidas do indexograma apontam, no entanto, para uma estreita aproximação do *Prélude* com o poema. Em alguns momentos, a tradução é quase mimética.

Os resultados parciais desta pesquisa indicam, não obstante estar em curso, perspectivas promissoras com novas correspondências entre imagem poética e musical. Outras correlações metafóricas no *Prélude* serão acrescentadas em trabalhos futuros.

Referências:

AGOSTINHO, Larissa Drigo. *A linguagem se refletindo. Introdução à poética de Mallarmé*. São Paulo: Alameda, no prelo.

BERRY, Wallace. *Structural Functions in Music*. Nova Iorque: Dover, 1987.



CODE, David J. Hearing Debussy Reading Mallarmé: Music après Wagner in the Prélude à l'après-midi d'un faune. *Journal of the American Musicological Society*. v. 54, n.3, p.493-554, 2001.

_____. The formal rhythms of Mallarmé's Faun. University of California Press, *Journal Digital Publishing*. v. 86, n.1. p. 73-119, 2004.

DE CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; DE CAMPOS, H. *Mallarmé*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.

FORTE, Allen. Debussy octatonic. *Music Analysis*. v. 10, n.1/2, p. 125-169, 1991.

GENTIL-NUNES, Pauxy. *Análise Particional: Uma mediação entre composição musical e a teoria das partições*. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), Rio de Janeiro, 2009.

GRIFFITHS, Paul. *A música Moderna – Uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1978.

NOBLE, Jeremy. Debussy and Stravinsky. *The musical Times*. v. 108, n. 1487, p. 22-25, 1967.

PAIVA, Roberta Kelly. *Sintomas entre as artes: a figura do fauno da Antiguidade para a Modernidade em L'Après-midi d'un faune, via Mallarmé, Manet e Nijinsky*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Minas Gerais, 2010.

THOMPSON, Oscar. *Debussy man and artist*. Nova Iorque: Dover Publications, 1967.

PITOMBEIRA, Liduino. Um Modelo Tonal para o Prélude à "L'Après-midi d'un faune" de Debussy. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 19, n. 32/33, p. 100-109, jan./dez. 2008.

Notas

¹É empregada neste trabalho a tradução do poema *L'Après-midi d'un faune* por Décio Pignatari (2010)

²Linguagem em Mallarmé, segundo Larissa Drigo (no prelo), é o contraponto que o poeta faz com a estética parnasiana e naturalista. Mallarmé preocupava-se em não delinear o objeto ou ação exatamente como faziam os jornais, os folhetins e os romances de grande apelo popular. Ele apresentava de forma velada e sugestiva os objetos e/ou ações. Tal conduta contribuiu significativamente para que sua obra fosse considerada evasiva,

hermética e sem conteúdo, por se contrapor aos textos narrativos, diretos e interessados em tão somente narrar a vida cotidiana com seus personagens e ações típicas da época.

³“*Harp timbre with bright light (...) supports one strong poetic implication of the harp throughout the Prélude.*” (CODE, 2001: 531)

⁴“Entorpecimento de pesados sonos. Sonho?” (Mallarmé apud PIGNATARI, 2010: 89)

⁵“Quero perpetuar essas ninfas. Tão claro / Essas ninfas eu quero eternizar. Tão leve / É o rodopio de carnes, que ele gira no ar / Entorpecido de pesados sonos. Sonhos? / Massa de muita noite, a dúvida se arma, Em filetes sutis que são a própria mata, / Prova infeliz de que eu sozinho me ofertava / Eu triunfava em meio à falta ideal de rosas.” (Ibid.: 88)

⁶“Prova infeliz de que eu sozinho me ofertava / Eu triunfava em meio à falta ideal de rosas” (Ibid.: 88)

⁷A carta de Debussy ao amigo Willy declarando que o *Prélude* representa apenas a impressão geral do poema e suas nuances acrescentam um comentário sobre a contribuição da “humanidade de trinta e dois violinos” idealizados para a execução da obra. Este comentário introduziu um elemento indispensável ao exame do *Prélude* que se contrapôs, segundo Code, às perspectivas do “sonho” evocado pela sonoridade da flauta. Deste modo, tal elemento estabelece uma dicotomia com a “humanidade” representada pela sonoridade dos violinos, cuja denominação, como aponta o autor, designa o “ver e sentir” do fauno, representados na obra pelo naipe das madeiras e pelos primeiros violinos, respectivamente.

⁸A comparação dos trechos correspondentes do poema (v.1-7) e do *Prélude* (c.1-11), cada qual com suas peculiaridades, sugere associações a atmosferas erótica e onírica, ao sentimento de solidão, bem como à localização dos eventos.

⁹“Quero perpetuar essas ninfas. Tão claro / Essas ninfas eu quero eternizar. Tão leve / Vou perpetuar essas ninfas. É claro” (Mallarmé apud PIGNATARI, 2010: 89)

¹⁰Segundo Gentil-Nunes (2009: 45) representa a “operações onde existe modificação da dimensão vertical. (...) enquanto um elemento novo surge ou um elemento unitário já existente desaparece, os outros contemplam a mudança sem alterações em suas espessuras.”

¹¹O movimento simultâneo e concordante das dimensões horizontal e vertical - neste caso, os elementos envolvidos interagem num sentido de competição: “quando um se afila, outros se afilam também e outros desaparecem; quando um se adensa, outros surgem, também adensados.” (Ibid.: 46)

¹²“Não passarem de sonho e senso fabuloso?” (Mallarmé apud PIGNATARI, 2010: 91)

¹³“E se essas moças que tu glosas” (Ibid.: 89)

¹⁴As personagens da écloga de Virgílio apresentam-se de forma mais contemplativa, sem expressar juízo de valor quanto aos eventos da narrativa do poeta. Mallarmé, por sua vez, oferece à sua personagem condições de avaliar o cenário e os eventos de sua narrativa. Para detalhes sobre este aspecto específico, vide (CODE, 2004: 73-77).

¹⁵“Reflitamos... / E se essas moças que tu glosas / Não passarem de sonho e senso fabuloso? / Fauno, dos olhos da mais casta, azuis e frios, / Dos olhos da mais casta como fonte em prantos: / Mas em contraste, o hálito da outra, arfante, / Da outra, nos teus pelos, como um vento quente?” (Mallarmé apud PIGNATARI, 2010: 88-91)

¹⁶Para Paiva (2010: 32-33) o grotesco-monstruoso representa os híbridos (metade humanas e metade animais), que podem ser vistos como encarnações literais do aspecto ambivalente do grotesco ressaltado por Bakhtin. “Se levarmos em conta que sua parte humana é justamente a superior, e que a animal é a inferior, podemos associá-las a dois opostos. Um deles corresponde ao lado considerado mais elevado do homem que o aproxima da divindade, no qual se concentram a inteligência, a racionalidade (representadas pela cabeça) e os sentimentos e emoções (representados pelo coração). O outro corresponde ao lado considerado mais baixo dos homens ou dos animais, no qual se concentram a libido ou o desejo de satisfação dos prazeres sexuais (representados pelos órgãos genitais), o apetite por comida (representado pelo estômago) e a necessidade de excreção (representada pelo “traseiro”), ou seja, os desejos e necessidades primários dos seres vivos.”

¹⁷“Dos olhos da mais casta como fonte em prantos:/Mas, em contraste, o hálito da outra, arfante”. (Mallarmé apud PIGNATARI, 2010: 91)

¹⁸As notas que compõem este acorde (Mi#-Sol#-Si-Ré), desconsiderando a enarmonia, representam as alturas originais da primeira aparição do “acorde Tristão” no *Prélúdio* da ópera de Wagner. Embora Code reconheça a intenção de Debussy em citar o compositor alemão nesse momento, curiosamente não percebeu essa relação mais direta entre os conteúdos dos acordes, relação aparentemente não-casual.

¹⁹*Le Prélude à l'Après-midi d'un faune, cher Monsieur, c'est peut-être ce qui est resté de rêveau fond de la flûte de faune. Plus précisément, c'est l'impression générale du poème[...].* (Debussy apud CODE, 2001: 508).