**NARRATIVA INTRÍNSECA NO *NOTURNO* (1904) DE NEPOMUCENO**

Eixo temático geral: Teoria e análise nos contextos tonal e pós-tonal

Eixo temático específico: Interfaces entre teoria, análise e composição musical

RESUMO

Nepomuceno escreveu em 1904 seu único *Noturno* para piano. A peça causa uma imediata impressão de estranhamento. Embora conserve referências ao estilo romântico, traz também passagens marcantes de sutil exotismo que sugerem o clima parisiense do *Art Nouveau*, fomentado pela Exposição Universal de 1900. Por se tratar de um noturno, é inevitável cogitarmos haver alguma intertextualidade com Chopin. Entretanto, ouvimos também ecos das *Gymnopédies* (1888) de Satie que Nepomuceno pode ter conhecido quando passou o ano de 1894 em Paris. Não obstante, o que mais atrai a atenção analítica não são as questões formais ou estilísticas. A forma desse Noturno, à primeira vista, desenha um simples ternário A-B-A’, um lugar-comum nas chamadas “peças características” do Romantismo. O estranhamento acima mencionado nos remete ao interesse coetâneo no modalismo, que Nepomuceno conheceu em primeira mão através dos teóricos da *Schola Cantorum,* um problema resolvido pelos métodos tradicionais de análise.O fato novo e intrigante é que o desenrolar do discurso desse *Noturno* exige a suposição de uma narrativa não-verbal intrínseca cujo reconhecimento é relevante para a compreensão da peça.

Usualmente, quando se projeta uma interpretação narrativa, vem à mente do interlocutor o paradigma do poema sinfônico, que implica no mapeamento do discurso musical com outro discurso externo, verbal ou pictórico. Nosso intento é outro e utiliza as técnicas de análise da narrativa intrínseca, cuja proposição seminal se deve a Tarasti (1994, p.138-180) num capítulo dedicado exclusivamente à música de Chopin, em que ele analisa a *Polonaise-Fantaisie* op. 61. O modelo interpretativo de Tarasti é chamado de greimasiano porque se inspira na teoria semiótica da narrativa literária de Greimas, numa abordagem *top-down*, enquanto a escola concorrente de Peirce faz o caminho inverso, *bottom-up*. Desde então outros analistas adotaram esse método. Mencionarei, além de Tarasti, os três mais relevantes para este estudo: Almén (2008) que analisa o *Prelúdio* op. 28#3 de Chopin, Klein (2005 e 2017) que analisa a *Polonaise-Fantasie* de Chopin e Grabócz (2009) que analisa a *Sonata em Si menor* de Liszt.

A estratégia desse tipo de análise parte do reconhecimento dos ***agentes*** do discurso (que podemos comparar a uma abstração dos personagens de um texto literário), a eventual contribuição de ***tópicos e tropos*** musicais para o discurso, e o uso de ***arquétipos*** narrativos baseados em gêneros dramáticos.

Embora este *Noturno* nos evoque Chopin, não conseguimos localizar nenhum noturno de Chopin que possa ter servido de modelo direto a Nepomuceno. Defendi em outras análises que Nepomuceno abraça com convicção o método consagrado pelas Belas Artes da “imitação dos grandes mestres”. Nesse sentido, o modelo mais sugestivo que localizei foi a *Träumerei* Op. 15 No 7 de Schumann que também é construída por uma repetição transformada de uma única frase melódica em arco que é ancorada em harmonias pedais. Não obstante, no conjunto, o desenho discursivo de Nepomuceno não se assemelha ao da peça de Schumann. Portanto, sua natureza idiossincrática é a justificava para a utilização do método da análise narrativa.

A escrita do *Noturno* utiliza uma textura de três camadas superpostas: o grave é composto com longas notas pedais; a camada interna usa acordes repetidos que ao final de cada frase induzem uma mudança de direção harmônica; e a terceira camada apresenta uma melodia sinuosa que, no conjunto, a princípio, tem direção descendente. Cada uma dessas camadas, em termos de teoria narrativa, funciona como um agente independente. E cada um deles sugere uma tópica clássica: a nota pedal é a âncora da fantasia harmônica livre; a pulsação dos acordes em contratempo é um signo clássico de inquietação e angústia; e a longa melodia é uma versão romântica do tópico do *estilo cantábile*.

O próximo passo de uma análise narrativa intrínseca é apontar o elemento significante que introduz um conflito dramático. Ele aparece nos compassos 10-11 e 12-13 em que a repetição obsessiva do material, transposto quarta acima, marca um impasse dramático, o qual gera, a seguir, três tentativas infrutíferas de resolução que fazem o discurso retroceder ao começo e terminar com sentido interrogativo na primeira parte da forma. Uma análise da harmonia, com óbvias implicações modais, pois a clave que sugere Sib menor em suspensão de dominante, nunca é confirmada, mostra a prevalência da escala de Fá com inflexões dóricas, o que nos permite iluminar outros sentidos do discurso, mas que demandam um espaço não disponível aqui. A parte B da forma utiliza uma retórica romântica padrão que desenvolve uma luta pela resolução do conflito exposto na parte A. O final de B determina uma mudança da trajetória narrativa. O uso da tópica de recitativo, que segundo o sentido clássico indica um distanciamento do narrador, permite que a volta para a parte A tenha uma nova formulação. A versão transposta que havia marcado o conflito, aparece agora em primeiro lugar, invertendo com o primeiro material a ordem do discurso. Nesse novo contexto a discurso ganha a liberdade para atingir, pacificamente, um Fá agudíssimo como ponto culminante, invertendo também a direção melódica de descendente para ascendente. Em seguida, todavia, um novo desenho de arpejos conduz o desfecho para um sentido ambíguo de suspensão, indicando dúvidas sobre a resolução do conflito. Não há, porém, nenhum desfecho trágico, nem outra resolução satisfatória do conflito, nem sua superação ou transcendência, e nem mesmo trata-se de um caso de ironia romântica. Conclui-se, então, que o discurso desta peça é a construção de uma narrativa com um sentido de **resignação.**

Esta análise nos fornece um bom exemplo da utilidade, ou mesmo da necessidade, da análise narrativa como método para se ultrapassar os limites da análise formal quando uma obra musical assim o demandar.

Palavras-chave: Narratividade. Análise Musical. Significação Musical.

REFERÊNCIAS:

ALMÉN, Byron. 2008. *A Theory of Musical Narrative.*  Bloomington: Indiana University Press.

GRABÓCZ, Márta. 2009. *Musique, Narrativité, Signification.* Paris: L’Harmattan.

KLEIN, Michael. 2017. A Narrative of Dreams: Chopin’s “Polonaise-Fantaisie”*.* *Revista Musica Theorica* vol. 1 p. 1-18.

TARASTI, Eero. 1994. *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.