

## A genealogia da personalidade de Erik Satie

**Eder Wilker Borges Pena<sup>1</sup>**  
UNESP/MESTRADO EM MÚSICA  
SIMPOM: *Musicologia*  
ederwbp@gmail.com

**Resumo:** O seguinte texto se propõe a apontar e discutir as origens da formação da personalidade de Erik Satie durante o início de sua carreira. Através de textos do próprio autor, suas obras e relatos de artistas próximos a ele, propomos detalhar os processos do compositor ao moldar sua identidade como artista e dar liberdade à sua principal característica, o humor.

**Palavras-chave:** Erik Satie; Personalidade artística; Humor.

### The Genealogy of Erik Satie's Personality

**Abstract:** The following text proposes to point out and discuss the origins of Satie's personality throughout the beginning of his career. Through his texts, works and stories told by artists close to him, we propose to detail the composer's processes to mold his identity as an artist and free his main aspect, the humor.

**Keywords:** Erik Satie; Artistic personality; Humor.

*Je m'appelle Erik Satie comme tout le monde.*  
– Erik Satie –<sup>2</sup>

Em 17 de maio de 2016, Satie, longe de ser como todo mundo, completará 150 anos de nascimento e, sendo uma presença insólita e influente no decorrer da história da música através dos *Les six*, *l'École d'Arcueil* até o experimentalismo de John Cage e, indiretamente, aqueles associados, o compositor ainda é negligenciado pela musicologia brasileira. Tais razões podem se dever ao fato de que a pesquisa em música no Brasil, ainda jovem, sente grandes dificuldades em trabalhar com assuntos que fujam ao escopo nacional<sup>3</sup>;

---

<sup>1</sup> Orientadora: Profa. Dra. Lia Vera Tomás (UNESP). Agência de Fomento: Capes.

<sup>2</sup> “Eu me chamo Erik Satie, como todo mundo” (VOLTA, 1981, p. 152).

<sup>3</sup> Devido a uma introversão enfatizada pelas políticas de apoio às temáticas brasileiras de Associações como a Anppom, e que foi apresentado no livro “A pesquisa acadêmica na área de Música: um estado da arte (1988-2013)” (p. 54-62), publicado em 2015 pela Anppom e disponível no site da instituição.

também por não serem facilmente encontradas, nas livrarias e bibliotecas brasileiras, as obras de Satie em língua portuguesa, tampouco em outras línguas<sup>4</sup>, o que dificulta um acesso inicial ao trabalho do compositor. Apesar de ter tido uma produção considerável, tanto musical quanto textual, ser uma figura marcante na vida noturna e no cenário musical parisiense carregando vários epítetos - *gymnopédiste*, *phonométrographe*, *Parcier*, *Monsieur le pauvre*, *Le gentleman de velours*, *musicien médiéval*, *fantaisiste* –, ser amigo próximo de Ravel e Debussy, os quais se utilizaram de várias ideias apresentadas a eles, primeiramente, por Satie<sup>5</sup>, ele também costuma passar despercebido a todos e ser mais lembrado por suas excentricidades e personalidade exótica do que pelas suas habilidades como compositor, que são, frequentemente, descartadas sem a necessária análise e conhecimento real da obra, em virtude da máscara humorística que as cobre, a monotonia e estaticidade de várias obras e uma aparente simplicidade à primeira vista, além do fato de ele nunca ter composto nas formas tradicionais (Quartetos, Sonatas, etc.) e de outras atitudes, tipicamente, experimentais. O interesse pelos processos composicionais de Erik Satie é, frequentemente, deixado de lado pelos pesquisadores que se perdem nos aspectos de sua personalidade que cruzam a obra. Porém, isto não impediu que trabalhos importantes fossem realizados sobre o compositor Satie – o que não significa que sua personalidade seja um assunto supérfluo para o entendimento de sua obra, como veremos adiante –, como é o caso de Robert Orledge – *Satie the composer*, Steven Moore Whiting – *Satie the Bohemian: from cabaret to concert hall*, a divulgação de John Cage, os inúmeros trabalhos de Ornella Volta, entre outros pesquisadores.

---

<sup>4</sup> Existem apenas dois livros publicados em língua portuguesa, especificamente, sobre a obra de Erik Satie. O primeiro trata-se de uma tradução de alguns textos selecionados das Memórias de um amnésico publicado em Portugal pela Editora Hiena, em 1992, com traduções de Alberto Nunes Sampaio. O segundo é uma tradução da biografia realizada por Anne Rey, publicada pela Martins Fontes também em 1992, no entanto, o livro se encontra esgotado em todas as lojas brasileiras e não consta nos acervos das principais universidades brasileiras, porém pode se encontrar a versão original francesa.

<sup>5</sup> A influência de Satie sobre Debussy e Ravel é relatada por quase todos aqueles que se dispuseram a realizar algum trabalho crítico sobre o compositor e admitida mesmo por seus delatores. É de conhecimento que Erik Satie compôs música em escalas de tons inteiros, entre outras escalas incomuns, e realizou acordes de nona e décima terceira, alcançados sem preparo ou resolução, muito antes de Debussy pensar em fazer o mesmo. Também é de conhecimento que Satie e Debussy nutriram uma forte amizade que durou praticamente toda a vida dos dois e que foi Ravel quem trouxe Satie às salas de concerto da Sociedade Musical Independente, em 1911, resultando no início de certo sucesso na carreira do compositor. Jean Cocteau relata em uma conferência que foi Satie quem influenciou Debussy a não utilizar leitmotifs e realizar uma ópera diferente dos padrões Wagnerianos que, apesar de bons, não eram franceses, que deveria “se criar um cenário musical, no qual os personagens se movam e falem. Sem pares de versos, sem leitmotifs. Nós deveríamos adotar uma certa atmosfera de Puvis des Chavanes” (SATIE apud ORLEDGE, 1995:46) e também a sugestão de trabalhar sobre um texto de Maeterlinck, conversa que resultaria tempos depois em *Pélleas et Mélisande*. Satie também apontará “à Debussy, a necessidade, para nós Franceses, de nos libertarmos da aventura Wagner, a qual não respondia às nossas aspirações naturais. E foi eu quem o fiz notar que eu não era, de nenhum modo, antiwagneriano, mas que nós devíamos ter uma música nossa – sem chucrute, se possível. Por que não se utilizar dos meios representativos que nos expõe Claude Monet, Cézanne, Toulouse-Lautrec, etc.? Por que não transpor musicalmente estes meios? Nada mais simples. Não são elas expressões?” (SATIE apud VOLTA, 1981, p. 69).

Satie, que costuma ser lembrado apenas pelas suas *Sarabandes* (1887), *Gymnopédies* (1888) e *Gnossiennes* (1890), obras de juventude, foi um compositor polivalente realizando variadas obras musicais em diferentes estilos e variadas funções. Ele realizou a conexão entre a música erudita e popular trabalhando como pianista, compondo canções de cabaret e canções de salão; foi o compositor oficial do *Salon de la Rose + Croix* de Joséphin Péladan – um culto religioso que foi introduzido na França na década final do século XIX –; *Uspud* (ballet cristão - 1892), Música para teatro de sombras (*Nöel*, 1892), Música para Pantomima (*Jack-in-the-box*, 1899), e uma missa (*Messe des pauvres*, 1893 - 5) realizada quando Satie se separa do culto da *Rose + Croix* de Péladan e cria sua própria igreja, *L'église métropolitaine d'art de Jésus conducteur*; compôs obras de grande porte orquestral como *Parade*, *La belle Excentrique*, *Mercur e Rêlache*; peças revolucionárias para a época como *Vexations* (1893), na qual um trecho é indicado para ser repetido 840 vezes; realizou processos interarte em *Sports et divertissements* (1914); obras humorísticas; foi idealizador da *musique d'ameublement* – uma música cuja função é preencher o ambiente, e não ser escutada, tendo a mesma função de uma cadeira ou móvel qualquer numa sala, ocultando ruídos indesejáveis e eliminando o desconforto de um possível silêncio –; compôs peças sem fórmulas de compasso; realizou o primeiro uso de um piano preparado em *Le piège de Meduse* (1913) e criou a primeira partitura coordenada para filme em *Entr'acte* (1924).

Com tantos trabalhos que possuem relevância, não apenas pioneira, mas também musical, é difícil compreender os motivos pelos quais Satie seja raramente mencionado em trabalhos acadêmicos. Nyman (2009) aponta Satie como o único compositor do início do século XX cujo trabalho é mais do que meramente relevante, em termos de experimentalismo, e cita Cage, que o considera “indispensável” como referência. E que muitas das propostas experimentais de Cage como o

Achatamento da perspectiva tradicional de música através de estruturas rítmicas foram renunciadas, por Satie, pelo uso da tonalidade/modalidade meramente como meios nos quais a música flui. Acordes e melodias sucedem um ao outro, eles não progridem; e, em larga escala, a tonalidade não é usada como uma força dinâmica de organização – ela não impulsiona a música para frente, de um ponto ao outro; uma segunda frase não “depende” do que a precede nem implica uma continuação, como normalmente acontece na música tonal, mesmo em formas curtas líricas. Ao contrário encontra-se pulos e cortes, anti-variação, não desenvolvimento, repetição sem direção, ausência de relações contextuais, transições lógicas. “Ele estava indo para lugar nenhum. O artista conta: 7, 8, 9, etc., Satie aparece em pontos imprevisíveis brotando sempre do zero: 112, 2, 49, não etc.” (Cage) (NYMAN, 2009, p. 35.)<sup>6</sup>

<sup>6</sup> “Flattening out of traditional musical perspective by means of rhythmic structures was forestalled by Satie’s use of tonality/modality merely as the medium through which music happens to flow. Chords, tunes, succeed each other, they do not progress; and, on the larger scale, tonality is not used as a dynamic organizing force – it

A personalidade de Erik Satie é um arranjo difícil de ser desvendado, uma vez que o compositor, conhecendo o poder da imagem social, a planejou cuidadosamente e sempre fez questão de manter um mistério acerca de sua vida pessoal (e.g., ninguém, exceto ele mesmo, entrou em sua casa durante toda sua vida), além de tê-la modificado ao longo do tempo. Satie é relatado como um homem excêntrico, sensível a críticas, que se irritava facilmente com assuntos banais e agia de forma irracional. Muitas vezes contraditório em suas ações o compositor vestia-se como um burguês e, ao mesmo tempo, comportava-se como um anarquista e um iconoclasta, levando ao rosto uma máscara cômica e, ao mesmo tempo, sendo um compositor altamente metódico e meticuloso em seu trabalho, mas com muito medo de ser julgado. Um homem que possuía 12 ternos iguais e afirmava consumir apenas alimentos brancos; que fazia, constantemente, piadas sarcásticas e irônicas com as pessoas, mas ficava de muito mau humor quando a piada era sobre ele. Como relata Myers, raramente é necessário levar em conta aspectos da personalidade e da vida pessoal de um artista para se tratar de sua obra, mas, com Satie, é quase impossível separar um do outro, pois ele possui um modo de expressão próprio, entrelaçado em sua personalidade, não se comunicando através de um idioma geral, logo, para entender sua obra é necessário também entender o artista que a criou (MYERS, 1968, p. 109).

O humor de Satie, que talvez seja sua característica mais marcante, e sua personalidade em geral, tem como primeira influência – ainda que seja difícil mensurar o quão significativo possa ter sido essa influência – seu tio chamado Adrien, mais conhecido por *Sea-Bird*. Alfred Satie (Pai de Erik Satie) era tido como estável e estudioso, enquanto Adrien era a imagem antagônica do irmão, um jovem irresponsável, boêmio e que nunca terminou seus estudos. Adrien era conhecido por ter sido banido da igreja por realizar piadas durante os serviços religiosos, seduzir empregadas em sua casa e não possuir nenhuma vocação ao trabalho, o qual mantinha apenas por obrigação ao pai. Templier, primeiro biógrafo de Satie, conta que o compositor se sentiu atraído pela excentricidade do tio. Adrien possuía uma “incrível e decorada carruagem, onde as pessoas não ousam subir, com medo de

---

does not propel the music forward from one point to another; a second phrase does not ‘depend’ on what preceded it and ‘imply’ a continuation, as it normally does in tonal music even in brief lyric forms. Instead, one finds jump-cuts, anti-variation, non-development, directionless repetition, absence of contextual relationships, logic transitions. ‘He was going nowhere. The artist counts: 7, 8, 9, etc. Satie appears at unpredictable points springing always from zero: 112, 2, 49, no etc’” (Cage) (NYMAN, 2009, p. 35).

estragar – tal como uma célebre escadaria inventada por Erik Satie (TEMPLIER, 1976, p. 9)<sup>7</sup>. Tal escada relatada por Templier, trata-se da escada descrita no 3º movimento de *Enfantillages Pittoresques – Marche du grand escalier* que possui o seguinte texto acompanhando a partitura: (É uma grande escada, muito grande / Ela tem mais de mil degraus, todos em marfim / Ela é muito bonita / As pessoas não ousam utiliza-la / com medo de estraga-la / O próprio rei jamais a utilizou / Para sair de seu quarto ele pula pela janela / Também diz frequentemente: / Eu amo tanto essa escada / que eu vou mandar empalhá-la / O rei não tem razão?)<sup>8</sup>. Portanto, é possível que Satie, que frequentou a casa do tio durante a infância, tenha adquirido traços de sua excentricidade, no entanto, a personalidade de Satie se tornará bem mais complexa e idiossincrática ao longo do tempo.

Satie começou a pensar mais sistematicamente sobre sua imagem como artista quando passou a frequentar, a convite de Vital Hocquet – um encanador, poeta e humorista que utilizava o pseudônimo de Narcise Lebeau, bastante próximo do pseudônimo que Satie usará no mesmo período, entre 1888 e 1889, para publicar na revista do cabaret *Chat Noir*, “*La lanterne Japonaise*”, como Virginie Lebeau –, o Cabaret *Chat Noir*, juntamente com seu amigo e poeta Contamine de Latour. É nesse momento que Satie projetará sua primeira imagem pública. Antes mesmo de ter composto a primeira *Gymnopédie* e ter somente a ideia crua em mente, ele já se apresentava como *Gymnopedista*: “A primeira noite que fomos ao cabaret [...] Vital Hocquet anunciou imponentemente: ‘Erik Satie, gymnopedista!’ ao qual Rodolphe Salis, curvando-se o mais baixo que podia, respondeu: ‘É uma excelente profissão!’” (LATOURE apud ORLEDGE, 1995, p. 24)<sup>9</sup>. O ambiente do cabaret seria o responsável por liberar a veia humorística de Satie e mostrar a saída expressiva para sua natureza tímida e reservada.

O contraste entre a vida livre, desconcertada e a correta vida burguesa dele o mostrou a tolice de certos preconceitos e a hipocrisia de certas convenções, e despertou nele uma descrença em banalidades e ideias recebidas, ostentações superficiais e reputações envaidecidas. Ele colocou de lado tudo que ele havia amado por força do hábito; ele aumentou seu entusiasmo pela beleza da liberdade,

<sup>7</sup> “Il frequente son Oncle See-Bird [sic], vers qui il se sent confusément attiré [...] Il possède une voiture superbement peinte, ou personne n’ose monter, de peur de l’abîmer, tel un célèbre escalier inventé par Erik Satie” (TEMPLIER, 1976, p. 9).

<sup>8</sup> (C’est un grand escalier, très grand / Il a plus de mille marches, toutes en ivoire / il est très beau / Personne n’ose s’en servir / de peur de l’abîmer / le Roi lui-même ne s’en est jamais servi / Pour sortir de sa chambre, il saute par la fenêtre / Aussi, dit-il souvent / J’aime tant cet escalier / que je vais le faire empailer / le Roi n’a-t-il pas raison?).

<sup>9</sup> “The first evening that we went to the cabaret [...] Vital Hocquet announced imposingly: ‘Erik Satie, gymnopedist!’ To which Rodolphe Salis, bowing as low as he could, replied: ‘That’s a very fine profession!’” (LATOURE apud ORLEDGE, 1995, p. 24).

coragem, esforço sem entraves, que não se sobrecarrega com regras e métodos, e não reconhece nenhum criticismo além do próprio[...] com bolsos vazios e uma alma desfalecente, mergulhou alegremente e descontroladamente na busca de seu ideal[...] Um dia, ele tirou suas roupas, enrolou elas em bola, sentou nelas, arrastou-as pelo chão, pisou nelas, umedeceu elas com todos os tipos de líquido até torna-las em trapos completos; entalhou seu chapéu, quebrou seus sapatos, rasgou suas gravatas em tiras e trocou seu fino linho por terríveis camisas de *flannelette*. Ele parou de cortar a barba e deixou seu cabelo crescer. Ao mesmo tempo ele forjou um estilo artístico pessoal para si. Sua educação musical era decididamente incompleta, mas ele juntou as coisas que sabia e delas fabricou uma fórmula própria, assumindo que todas as outras técnicas não eram existentes e mesmo uma barreira para a verdadeira expressão musical (LATOURE apud ORLEDGE, 1995, p. 25.)<sup>10</sup>

Nesse momento, Satie, ainda jovem, sentiu-se atraído pelas fantasias do Cabaret da *Belle Époque*, na qual todos os homens pareciam interpretar um papel contínuo num grande teatro. Satie criaria sua própria linguagem musical, nascida de um desconforto com as regras tradicionais de composição, a sua própria ausência de formação clássica em música – uma vez que ele havia sido expulso do Conservatório de Paris dado como um estudante preguiçoso, com pouco senso de tempo e com uma péssima leitura à primeira vista – e uma necessidade de compor em oposição à prática comum de sua época e à febre Wagneriana que tomava a Europa. Tais modos de composição, que envolviam peças com ausência de fórmulas de compasso, ausência de desenvolvimento motivico, ausência de variação, estaticidade rítmica, utilização de acordes de nona e décima terceira, escalas fora do modelo maior-menor e utilização não direcional da tonalidade adornadas com textos e nomes humorísticos, lhe custaram muito caro, pois Satie fora considerado pelos árbitros do canon de sua época como um compositor de segunda classe, um “zombador, um palhaço, um amador incompetente, que tentou esconder sua mediocridade por trás de uma fachada de absurdo pretensioso” (MYERS, 1968, p. 40)<sup>11</sup>. A música de Satie, frequentemente descartada sem análise, não seria levada a sério até que ele provasse suas habilidades como compositor cursando a *Schola Cantorum*,

---

<sup>10</sup> “The contrast between this free, unbuttoned life and the bourgeois correctness of his own showed him the silliness of certain prejudices and the hypocrisy of certain conventions, and awoke in him a distrust of platitudes and received ideas, of superficial boasting and bloated reputations. He cast aside everything that he’d loved out of habit; he waxed enthusiastic over the beauty of free, bold, untrammelled effort, which does not encumber itself with rules or methods, and recognizes no criticism but its own[...] with empty pockets and a swooning soul, plunged joyfully and wildly in pursuit of their ideal [...] One day he took his clothes, rolled them into a ball, sat on them, dragged them across the floor, trod on them and drenched them with all kinds of liquid until he’d turned them into complete rags; he dented his hat, broke up his shoes, tore his ties to ribbons and replaced his fine linen with fearful flannelette shirts. He stopped trimming his beard and let his hair grow. At the same time, he forged a personal artistic style for himself. His musical education was decidedly incomplete, but he put together the things he knew and out of them manufactured a formula of his own, maintaining that all other techniques were non-existent and even a barrier to true musical expression” (LATOURE apud ORLEDGE, 1995, p. 25).

<sup>11</sup> “farceur, a leg-puller, a bungling amateur, who tried to conceal his mediocrity behind a façade of pretentious nonsense” (MYERS, 1968, p. 40).

entre 1905 até o início de 1912<sup>12</sup>, garantindo-lhe um diploma de contrapontista. Tal rejeição foi a causa de enorme desprezo para com os críticos, por parte de Satie, que se recusou a jogar dentro dos seus moldes e mesmo saiu aos socos com Henry Gauthier-Villars ‘Willy’ – famoso crítico da época –, em um concerto de 1904, sendo levado à polícia e, posteriormente, em 1917, foi condenado a oito dias de prisão e uma multa de 1000 francos após caluniar, por meio de cartas, o crítico Jean Poueigh, que havia publicado uma crítica ruim sobre o *ballet Parade*. No entanto, graças à *Princesse de Polignac* que pagou a fiança e à influência da benfeitora de Diaghilev, Misia Edwards, Satie foi liberado da pena com a condição de que não recebesse nenhuma sentença de prisão nos próximos 5 anos (DAVIS, 2007, p. 120).

Erik Satie, após entrar em contato com o cabaret *Chat Noir*, sairia de casa e iniciaria uma vida boêmia, mudando para apartamentos cada vez menores, à medida que o dinheiro se esgotava, e aumentando suas dívidas. Após receber uma herança de 7000 francos – que também desapareceriam rapidamente –, Satie compraria sete ternos cinza de veludo com chapéis combinando dando origem à sua imagem do cavalheiro de veludo (*le gentleman de velours* ou *velvet gentleman*). Logo após, passaria a tocar no *Chat Noir* como pianista substituto do compositor Dynam-Victor Fumet. Durante esse período, ele também conhecerá Alphonse Allais, um dos ícones do humor na literatura francesa e conterrâneo de Satie, ambos nascidos em Honfleur, e também a obra *Ubu Roi* de Alfred Jarry, que conta a história do rei fictício Ubu com um humor que beirava o absurdo e influenciou muitos artistas da época. “Por volta de 1895, Satie era mais conhecido como um palhaço do que como compositor” (JOURDAIN apud ORLEDGE, 1995, p. 38)<sup>13</sup>. Apesar disto, Satie se candidataria três vezes para ter uma cadeira na *Académie des Beaux-Arts*, embora ele, provavelmente, o tenha feito para tirar sarro da Instituição. Ele lamentará em um de seus textos dizendo “Embora eu não seja muito observador, me parece que os Preciosos Membros da Academia de Belas Artes usaram contra a minha pessoa de uma teimosia, de um desejo volúvel da mais calculada obstinação. E isto me causou muita dor” (VOLTA, 1981, p. 21)<sup>14</sup>.

Ele é ignorado. Seus títulos humorísticos, sua fantasia teve, há muito tempo, repellido os vários críticos que negaram sua música sem a conhecer. Em um obituário, um “desses senhores” tomou as doces *Gymnopédies* por peças

<sup>12</sup> Satie estudou contraponto com Albert Roussel até 1908, quando recebeu seu diploma de contrapontista, no entanto, continuou cursando composição com Vincent d’Indy, cumprindo quase 7 anos dos 10 anos de duração. Satie abandonou o curso pois sua carreira pública como compositor finalmente começava a deslanchar.

<sup>13</sup> “Around 1895, Satie was better known as a clown than as a composer” (JOURDAIN apud ORLEDGE, 1995, p. 38).

<sup>14</sup> “Bien que n’étant pas très observateur, il me semble que les Précieux Membres de l’Académie des Beaux-Arts usaient, devers ma personne, d’un entêtement, d’un voulu frisant l’obstination la plus calculée. Et cela me fait grosse peine” (VOLTA, 1981, p. 21).

humorísticas. Outros clamam finamente que Satie, ignorante do A, B, C musical, tem, em maligno normando, explorado o filão do humor para mascarar sua insuficiência técnica. Não se deve esquecer que Satie foi, sem dúvidas, o músico mais insultado ao curso de sua longa existência artística. Que coragem ele foi levado a desenvolver para resistir à essa malevolência sistemática, às zombarias [...]? Seu claro talento desprezado, sua sinceridade colocada em dúvida, suas intenções deturpadas e sempre reprovando sua ignorância, seu amadorismo (TEMPLIER, 1976, p.100-101.)<sup>15</sup>

A maior questão acerca das críticas realizadas sobre a obra de Satie parte de uma suposta inadequação do humor ao trabalho artístico, uma vez que compositores sérios não utilizavam deste recurso em demasia. A obra de Satie soava e, de fato, atuava como um deboche de mau gosto aos padrões clássicos e esta atitude nada agradava os árbitros do Canon artístico. No entanto, o humor de Satie sempre foi uma parte constante de sua personalidade e nunca abandonado, o qual, sem grandes surpresas acabaria por refletir em sua obra. O humor do compositor desenvolvido, em sua vida pessoal, como um recurso para transpor as barreiras de sua timidez, funcionaria em sua carreira artística como um recurso para não ser levado tão a sério. A intenção de Satie, além de aplicar o humor deliberadamente como forma de expressão artística, era se esconder por detrás da máscara de um palhaço para evitar críticas negativas ao seu trabalho que lhe afetavam profundamente e o deixavam fora de si, mas o tiro, definitivamente, saiu pela culatra.

Em vários aspectos Satie seria considerado, nos dias de hoje, um pesadelo de relações pessoais; ele foi diretamente responsável por criar uma significativa quantidade de confusão crítica que o cercou e ele deliberadamente provocou vários dos indivíduos que contribuiriam para a criação de sua reputação pública na imprensa. Satie, constantemente, tentou reinventar sua música e sua imagem pública e este comportamento desorientou vários críticos (HANLON, 2013, p. 16.)<sup>16</sup>

No âmbito dos textos, Satie utilizou-se do humor para ridicularizar os critérios artísticos dos críticos, que foram frequentes alvos de seus textos e renderam o texto irônico

---

<sup>15</sup> “Il est ignoré. Ses titres humoristiques, sa fantaisie avaient il y a beau temps, rebuté de nombreux critiques, qui niaient sa musique, sans la connaître. Dans un article nécrologique, un de “Ces messieurs” prenait les douces Gymnopédies pour des pièces humoristiques. D’autres prétendaient finement que Satie, ignorant l’A.B.C. de la musique, avait, en malin normand, exploité le filon de l’humour pour masquer son insuffisante technique. Il ne faut pas oublier que Satie a été sans doute le musicien le plus insulté, au cours de sa longue existence artistique. Quel courage ne lui a-t-il pas fallu développer pour résister à cette malveillance systématique, à ces ricanements [...]? Son clair talent méprisé, sa sincérité mise en doute, ses intentions dénaturées, et toujours ce reproche d’ignorance, d’amateurisme” (TEMPLIER, 1976, p. 100-101).

<sup>16</sup> “In many respects, Satie would be considered a modern-day Personal Relations nightmare; he was directly responsible for creating a significant amount of the critical confusion that surrounded him and he deliberately provoked many of those individuals who would contribute to the creation of his public reputation in the press. Satie constantly attempted to reinvent his music and his public image, and this behaviour disorientated many critics” (HANLON, 2013, p. 16).

chamado “Elogio dos críticos”, no qual ele os relata como deuses, centros de gravidade e portadores de sabedoria, impecáveis e acima dos “sonhadores” artistas (VOLTA, 1981, p. 77-80). Satie contava que a música tinha sido uma má ideia em sua vida, transformando-o num misantropo, hipocondríaco, isolado e soturno homem vítima de uma arte que lhe fez mais mal do que bem (VOLTA, 1981, p. 25-27). Percebemos um personagem metódico nas escolhas de suas roupas, alimentos refletindo uma composição sempre calculada e abarrotada de simbolismos e relações numéricas. Um dândi, gourmet, que caminhava todos os dias de uma ponta à outra de Paris parando em cafés ao longo do caminho e se fazia observado por toda a cidade compondo obras que confundiam o critério artístico de seus contemporâneos.

O personagem Satie que ainda se transfiguraria num líder religioso místico sob o título de *Parcier*; adotaria uma imagem de funcionário burguês; voltaria à escola aos 39 anos em 1905; em 1922, passaria a utilizar um smoking tornando-se um usuário frequente de Absinto e atendendo a festas onde se fumava ópio; mais tarde, no fim da vida, se envolveria com o movimento dadaísta. Satie moldou algumas personalidades, ao longo de sua vida, e por mais contraditórias e polêmicas que elas possam ter sido e tenham causado suas inúmeras críticas, boas e más, elas contribuíram para que o personagem fosse lembrado após sua morte, e que hoje, com uma maior compreensão e uma perspectiva dos eventos passados possa ser analisado artisticamente e não apontado como um pré-experimentalismo débil e prematuro, reconhecendo sua importância como compositor, em sua própria época e obra, e não apenas como um compositor de segunda classe.

## Referências

- DAVIS, Mary. *Erik Satie*. London: Reaktion books, 2007.
- HANLON, Ann-Marie. *Satie and the French Musical Canon: A reception study (Volume I e II)*. Thesis (Doctor Degree) 393 páginas. Newcastle University – School of Arts and Culture, International Centre for Musical Studies, 2013.
- MYERS, Rollo H. *Erik Satie*. New York: Dover Publications Inc, 1968.
- NYMAN, Michael. *Experimental music: Cage and beyond*. 2ª edição. Edinburgh: Cambridge university press, 2009.
- ORLEDGE, Robert. *Satie Remembered*. London: Faber and Faber limited, 1995.
- TEMPLIER, Pierre-Daniel. *Erik Satie*. Paris: Éditions d’aujourd’hui, 1977.

TOMÁS, Lia. *A pesquisa acadêmica na área de música: um estado da arte (1988-2013)*. Porto Alegre: Anppom, 2015. (Disponível em: <http://anppom.com.br/editora-serie-pmb/category/41-selo-editorial-pmb>).

VOLTA, Ornella. SATIE, Erik. *Écrits: réunis, établis et présentés par Ornella Volta*. Paris: Éditions Champ Libre, 1981.