



Um Lamento de Luigi Rossi: análise da relação música, poesia e afetos

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Cyran Costa Carneiro da Cunha
IFPB – Campus Monteiro – cyrcos@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo apresenta um recorte da análise do Lamento *Un Ferito Cavaliero* de Luigi Rossi (1597-1653), observando a relação música, poesia e afetos. Para alcançar o objetivo foram examinados alguns tratados, que discutem e revelam as ideias concernentes à prática musical da época, como o vínculo entre a esfera musical e a esfera dos afetos; textos históricos que servirão de suporte teórico/metodológico para a análise que se pretende construir. A partir dos resultados, pudemos concluir que sua música se identificava pela intensificação da expressividade.

Palavras-chave: Luigi Rossi. Lamento. Poesia e afetos.

A Lament by Luigi Rossi: analysis of the relation music, poetry and affections

Abstract: This article presents an analysis of an excerpt from the Lament *Un Ferito Cavaliero* by Luigi Rossi (1597-1653), observing the relationship music, poetry and affections. To achieve the objective, we examined some treatises that reveal and discuss ideas concerning the musical practice of the time, as the link between the musical sphere, and the sphere of the affections; historical texts that will support theoretical/methodological framework for the analysis envisaged build. From the results, we can conclude that his music was identified by increased expressiveness.

Keywords: Luigi Rossi. Lament. Poetry and affections.

1. Introdução

Na passagem do século XVI para o XVII, com a necessidade de dar novos rumos ao teatro e a música, nasce no ambiente florentino uma preocupação com a ‘revitalização’ da tragédia grega que, segundo a opinião de alguns estudiosos, talvez fosse inteiramente cantada (KÜHL, 1992). A busca por uma arte que pudesse mover e comover a alma humana, que pudesse educar o caráter, foi o cerne e o ponto de partida das pesquisas e discussões artísticas na Itália da época, palco culminante do humanismo renascentista. Buscou-se, então, nesta quadra histórica, uma renovação de elementos e princípios musicais que permitissem obter os resultados almejados, a expressão dos afetos e a comoção dos ouvintes, e foi nos recursos da monodia acompanhada que os músicos viram tal possibilidade. O Lamento, como forma musical, assume paulatinamente um papel mais destacado no cenário musical do século XVII.

O Lamento *Un Ferito Cavaliero* de Luigi Rossi (1597-1653), tornado aqui nosso objeto de análise, diz respeito à morte do rei da Suécia Gustavo Adolfo II, em 1632, momento crucial da Guerra dos Trinta Anos. O estudo proposto, enfim, tem como centro temático a investigação analítica e estética de um trecho deste Lamento de Rossi. Tomando por base



bibliografia especializada da área – especificamente os tratados de época –, busca-se revelar a intrínseca relação entre a construção musical de Rossi, a poesia e os afetos humanos.

2. Tratados musicais e mimese vocal

O movimento rítmico-melódico de uma obra vocal se vincula organicamente à prosódia e às qualidades da voz humana. Tal assertiva pode ser ancorada e percebida claramente nos tratados de Mei, Galilei e, principalmente, Doni – cuja relação com Rossi era mais estreita. Estes textos, e os debates que a partir deles se desenvolveram, orientaram os procedimentos composicionais de diversos músicos desta quadra histórica. A seguir, estabelecemos a base metodológica, sob a qual se construiu a análise.

Guiado pelas tintas aristotélicas e voltado aos estudos da música grega antiga, Girolamo Mei (1519-1594) – filósofo, filólogo e mentor da *Camerata Fiorentina* – estabelece e fundamenta sua estética. Para Mei a música não se submetia, ou estava ligada, ao prazer das consonâncias do som puramente musical, mas para ele a música é imitação – mimeses – do falar humano, dos afetos da palavra falada, poética, que se realiza por intermédio da natureza grave e aguda da voz (PALISCA, 1977: p. 116). Imitação que estabelece a íntima ligação da vida, dos afetos humanos com a esfera musical. A natureza *grave*, *média* ou *aguda* da voz se consubstancia, pois, em *categoria musical* fundante.

Vincenzo Galilei (c.1520-1591), pai do astrônomo Galileu Galilei pôs-se na linha de frente ao combate das ‘imperfeições’ que a música moderna portava (KÜHL, 1992: p. 21). Sempre orientado pelas tintas de Mei, Galilei torna clara a natureza mimética do som elucidando a força da música e sua principal finalidade, a comoção dos afetos. (GALILEI, 1581: p. 75-76, *grifo nosso*).

Giovanni Battista Doni (1595-1647) percorre o mesmo caminho teórico traçado por Mei e Galilei, no que se refere ao estudo do ideário musical e teatral da Grécia antiga, fazendo daqueles autores (principalmente Mei¹), bem como dos próprios escritores gregos e latinos, seus pilares referenciadores. Em lúcida investigação sobre a temática da tímbrica vocal e dos afetos que esta configura, Doni tece uma argumentação que alcança patamar estético mais profundo daquele apontado por Galilei e, indiretamente, Mei. Assim inicia:

[...] Assim, deve-se ter por verdadeiríssimo que *os sons não possuem em si nenhuma qualidade indicativa ou efetiva do próprio caráter, a não ser quando imitam e representam a voz humana*. A agudez, algumas vezes, demonstra alegria, vigor, ousadia [...]. Não é de se surpreender, pois, que a agudez *não opera por si* nem a tristeza nem a alegria, *mas apenas a veemência das paixões* em geral (DONI, 1974: p. 38-39*², *grifo nosso*).

Imitar a voz, o falar humano, essa é a função e natureza miméticas da música. Voz que, nas suas disposições grave e aguda, contém e revela impulsos ou veemências de paixões. Diante de todas estas considerações, pode-se afirmar sucintamente que: se o *poema* remete a um afeto, a *sonoridade* musical o absorve e o torna manifesto, pungente; trazendo para uma posição destacada da obra, a *dimensão emocional* que o poeta refere. A análise se centra sobre o sentido humano que a sonoridade assume em função de sua específica configuração musical; analisar é extrair da sonoridade - ou nela perceber – a lógica humana. É o que a seguir se pretende demonstrar.

3. Análise do Lamento

A indicação do sentido e natureza da música de Luigi Rossi – de sua lógica interna, estrutura e significado, direciona o texto a um plano geral de tematização. Trata-se de examinar e expor algumas determinações gerais referentes ao plano melódico, que deverão direcionar a análise musical a ser elaborada. Determinações expostas, argumentadas e defendidas pelos três teóricos citados no tópico anterior, que nos darão parâmetros de apoio analítico e que tornarão viável a compreensão aproximada dos contornos musicais rossianos.

Exemplo 1: fragmento completo, compassos 30-38.

A primeira reação da Rainha ao ouvir a notícia que o cavaleiro ferido lhe trouxera, foi proferir em voz intensa ‘Datemi per pietade un che m’uccida’ [Dá-me por piedade alguém (algo) que me mate]³, exemplo 1. Grito doloroso que, refletindo o seu desatino e aflição diante da morte do seu rei, invoca num momento de desespero o fim de seu sofrimento, que no caso específico, só será sanado com o fim da sua própria vida. Vale referir que este canto inicial traz à baila o afeto das palavras iniciais do famoso lamento da Arianna de Claudio Monteverdi, ‘Lasciatemi morire’, que também expressa um desejo de morte, referência que, dentre outras características, aproxima Luigi Rossi da veia compositiva do grande músico mantovano. Note-se que este fragmento poético musicado por Rossi – ilustrado no exemplo



1– é cantado duas vezes (c.30-34 e c.34-38), da mesma forma como o é no lamento de Monteverdi, acima mencionado. Rossi, assim como outros compositores, em vários momentos procurou dar ao ‘incipit’ – do texto e da música – a força máxima e também a maneira de distinguir sua própria composição.

Como mostra o exemplo 2, neste trecho inicial do lamento, observa-se que o contorno geral da linha melódica perfaz um desenho descendente, por salto e grau conjunto (g.c.), abrangendo um intervalo melódico de 5ª (fá#-si). O salto inicial é de uma 3ª maior, em seguida, o movimento descende por g.c. uma 3ª menor, e depois se eleva a uma 2ª maior.



Exemplo 2: compassos 30-32.

Pedindo a própria morte, Datemi, c.30-31, irrompe através de um grito violento carregado de amargura, numa rítmica prolongada (semínima pontuada) que quer se fazer ouvir, cuja intensidade prosódica se destaca pelo contratempo da sílaba inicial. Intensidade que se acentua na seqüência, quando do rebater das notas em semicolcheias, mas que tende a se amenizar em per pietade pela mudança da região vocal aguda para a média, onde o caráter dramático inicial se transmuta em sentimento interiorizado, mas não menos dolorido, revelado pelo g.c. descendente da 3ª menor (dó-si-lá) em semicolcheias e colcheias pontuadas enfáticas. Piedade cuja acentuação prosódica recai na sua sílaba final, rítmica que impõe uma dicção distendida (mínima). Dinâmica que nasce da intenção rossiana de dar forma a uma piedade demorada, de um cansaço ou espera infinda. Rítmica ao mesmo tempo alongada e movida. O intervalo de 3ª será utilizado por Rossi como um elemento estrutural na obra, dado seu caráter eminentemente evocador do espaço triste da vida.

O tetracorde dórico descendente é característica emblemática dos lamentos do século XVII (ROSAND, 1979), e Rossi já o utiliza no momento inicial, na linha do baixo. A direção descendente (mi-ré-dó-si) conduz, em geral, a patamares afetivos mais tristes, de languidez, de dor, de piedade, caráter humano que o semitom (dó-si) tende a ampliar. Movimento que cria um sentido ou tónus sonoro doloroso.

Tal disposição da alma é sustentada e solidificada pela dimensão que a verticalidade sonora vem imprimir. A passagem inicia-se com fortes dissonâncias. O mi do baixo com o fá# (o “Da” do Datemi) do canto formam o intervalo harmônico de 9ª maior; o



ré do baixo forma com o dó (o “per” do per pietade) uma 7ª menor, que será seguida por outra igual entre o dó do baixo e o si final da melodia. Tais dissonâncias vêm conferir maior dramaticidade ao complexo estado de espírito e ao pranto entoado. Neste trecho poético musical e em quase todos os outros do lamento, há uma pausa expressiva inicial da qual Rossi fará uso do contratempo por ela gerado para acentuar o caráter de súplica da Rainha viúva.

No momento subsequente (c.32-34), como se pode verificar no exemplo 3, ela revela a razão e objeto de seu pedido desolador, qual seja: “(...) un che m’uccida”.



Exemplo 3: compassos 32-34.

Na mudança de uma para a outra frase, nota-se um salto ascendente de 3ª menor (si-ré), direcionando o discurso novamente à região aguda. Aqui a inflexão se divide em dois momentos ou direções: primeiro ascendente, depois descendente. Note-se que, do c.32-34, a linha melódica abrange uma 3ª menor.

Ao pedir alguém que dê fim a sua vida, o segmento poético revelador un che m’uccida está configurado musicalmente por uma rítmica mais pausada (semínimas e mínimas) que lhe confere teor enfático. Ênfase remarcada pelo penetrante movimento ascendente em cromatismo (ré-ré#-mi). Sonoridade que vai se revelando mais pulsante, tensa e enérgica. O movimento melódico efetua em seguida uma 2ª descendente (mi-ré), continuada por uma 3ª menor descendente (ré-dó#-si), articulação que tende a amenizar o caráter penetrante anterior, pois se direciona a regiões menos agudas, de natureza mais interna e contida. Há uma forte dissonância nesta passagem entre o baixo e a voz (“che”), uma 5ª aumentada causada pelo cromatismo, matizando asperamente aquilo que há de mais nocivo e contrário à vida, a morte. Aspreza que vem radicalizar o sofrimento de uma dor latente. Destaque-se ainda a linha do baixo que se apresenta em rítmica bem movida (colcheias).

Observem-se os acentos internos desta frase inteira: os pontos mais acentuados das palavras foram postos em notas longas expressivas, “Datemi per pietade, un che m’uccida”. Repare-se que os dois pontos culminantes dos dois trechos musicais (“Da” do Datemi e “m’uc” do m’uccida) coincidem com os pontos altos do texto. Por outro lado, é importante notar que tais acentos não correspondem aos acentos internos dos versos: se o



Datemi recebe o acento natural, a finalização do pietade liga-se à tradição musical, a qual tende a deslocar a acentuação natural da palavra. Deslocamento prosódico que não se efetua, neste caso, pelo mero sentido musical isolado, mas que se fundamenta por configurar uma alma que está num contexto conflitante, intenso, dilaceramento que “corrompe” também a própria palavra.

Depois, as mesmas palavras exortativas serão novamente pronunciadas. Veja-se no exemplo 4, porém, de que maneira isso ocorre:

Exemplo 4: compassos 34-38.

Em sua segunda aparição, c.34-38, o verso ganha textura musical médio-grave; assumindo caráter mais abatido. No primeiro segmento de frase (c.34-35) não há o salto descendente de 3a que havia na primeira aparição do “Datemi”, porém há uma 3a menor descendente em g.c. dó4-lá3, com uma pequena variação rítmica, e a nota repetida no final do “Pietade”, em estado de pleno desalento. Consternação que se vê expandida pela dissonância expressiva, uma 8a diminuta, entre o dó# do baixo e o dó natural prolongado em contratempo no “Da” do Datemi, no c.35.

Note-se que a linha do baixo nos c.35-37 faz uma figuração rítmica (colcheia pontuada, colcheia e mínima) em 3a menor descendente ré-dó-si, que é repostada em sequência, dó-si-lá. Acentuando assim o clima de lamúria e tragicidade geral da passagem.

No c.36-38 tem-se o segmento de frase conclusivo, cadenciando na tônica (mi menor); novamente Luigi Rossi utiliza o intervalo melódico de 3a menor descendente em g.c., desta vez sol3-mi3. Nos dois segmentos há a presença da pausa expressiva, acentuando o contratempo. Ao contrário do trecho do c.32-34, o cromatismo da voz dá lugar à nota repetida (sol) num movimento quase estático que se direciona e desfalece na nota final (mi), havendo uma aceleração rítmica que se figura em 3a ascendente na sílaba “m’uc” de m’uccida.

É importante notar que em todo o trecho até aqui exposto, do c.30-38 (parte inicial do lamento propriamente dito), Luigi Rossi elabora desenhos melódicos descendentes em 3as, partindo de uma região aguda fa#4, até uma região médio-grave mi3; intervalo e direção musical que, como já referido, tende a corporificar afetos ligados à tristeza humana, utilizando-se das dissonâncias para os pontos de maior envergadura expressiva.



Como já mencionado, Rossi faz a Rainha da Suécia pronunciar duas vezes a frase “Datemi per pietade, un che m’uccida”, repetitividade não casual, mas que intenta apresentar novo patamar emotivo. Na primeira vez – em que a voz está mais aguda e a melodia parece mais variada, e também com as dissonâncias harmônicas com o baixo – percebe-se que o ethos mais acentuado e explorado pelo compositor é o do desespero, da ira e da dor. Porém, no segundo momento – pelo fato de a melodia estar escrita numa região mais grave e com variação rítmica firmada em notas mais longas e estáticas – o caráter da passagem parece sugerir a resignação. Ou seja, na retomada do mesmo verso, com a finalidade de repetir a frase e também de encerrar a seção, o mesmo texto adquire características musicais diferentes por querer materializar sentidos e posturas humanas distintas.

Neste sentido, trazendo à luz as palavras do pai de Galileu, vale dizer que as inflexões sonoras só podem ser entendidas e analisadas na medida em que estão conectadas à “parte mais importante e nobre da música, os conceitos do espírito expressos por meio das palavras” (GALILEI, 1581: p. 83).

4. Considerações finais

Comover os ouvintes, este era o fim perseguido pela arte musical do século XVII. Objetivo que, na reflexão de Mei e Galilei, primordialmente, seria alcançado quando se observassem e utilizassem os meios ou procedimentos compositivos advindos da cultura da Grécia antiga. Referencial grego que, de forma não rígida, viria oferecer o suporte artístico para a formação do pensamento estético-musical de alguns humanistas do tardo-Renascimento.

Tal base artística tinha por fundamento a categoria da mimese. Mimese que não se consubstanciava enquanto simples cópia da vida, mas que se autodeterminava enquanto imitação das ações humanas (ARISTÓTELES, 1993: p. 41), vale dizer, ações que portassem posturas ou afetos humanos de ‘caráter elevado’ – não cotidianos, mas pungentes, afetuosos. Afetos da alma que seriam suscitados através da música. Música expressiva que não poderia se abstrair da palavra poética, posto que é canto, que se objetiva na voz humana. Voz que se faz grave ou aguda, e que manifesta estados d’alma alegres, entusiásticos e lamentantes, tristes. Lamento que, melodizado, ganha ímpeto, vigor, e confere potência expressiva à palavra. Potência de expressão cujo efeito produz a moção e comoção dos afetos de quem ouve. Comoção, ou ‘compadecimento’ (padecer junto), que lhe eleva o espírito acima de suas próprias vicissitudes e lhe educa o caráter, e conduz à virtude.



Cumprir o intento de analisar a relação música, poesia e afetos num trecho do Lamento *Un Ferito Cavaliero* de Luigi Rossi, a partir do exame dos tratados de sua época, foi o objetivo proposto e realizado neste artigo. Comover o espírito, enfim, era o alvo principal e a própria razão de ser da música da *seconda pratica*. Este era o cenário musical no qual Luigi Rossi estava inserido, época em que a música se identificava pela intensificação da expressividade, em outras palavras, uma música afetuosa.

Referências:

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza, São Paulo: Ed. Bilíngüe grego-português, Ars Poetica, 1993.

DONI, Giovanni Battista. *Trattato Della Musica Scenica. Con Appendice*. Fac-similar da edição florentina de 1763. Bologna: Forni, 1974.

GALILEI, Vincenzo. *Dialogo della Musica Antica et della Moderna*. Fac-similar da edição florentina de 1581. New York: Broude Brothers, [s.d.].

KÜHL, Paulo Mugayar. *Monteverdi e o Lamento Musical na primeira metade do Século XVII*. Campinas, SP, 1992. Dissertação (Mestrado em História da Arte). Departamento de História do IFCH, UNICAMP, Campinas, SP, 1992.

ROSSI, Luigi. *Un Ferito Cavaliero*. Biblioteca Apost. Vaticana – s/d. Ms. Chigi Q. VII. 99

PALISCA, Claude. (Ed.). *Girolamo Mei (1519-1594): Letters on Ancient and Modern Music to Vincenzo Galilei and Giovanni Bardi*. 2.ed. rev.aum.[s.l.]: American Institute of Musicology, 1977.

ROSAND, E. The Descending Tetrachord: An Emblem of Lament. In: *Musical Quarterly*, Vol. LXV, Cf. n. 3, July 1979.

Notas

¹ Vale salientar que a perpetuação da fama de Mei no século XVII deve ser atribuída, sobretudo, a Doni, nas palavras de Palisca (1977: p. 6): “Através de Doni, que foi o primeiro historiador sério da música grega no século XVII, muitas das interpretações de Mei sobre a teoria grega encontraram lugar de publicação permanente na literatura musical antiga”.

² Referências com o (*) indicam a paginação referente ao Apêndice do *Trattato Della Musica Scenica*.

³ Texto que antecede o trecho analisado: “Um ferido cavaleiro/ De poeira, de suor e de sangue aspergido/ Larga o seu ofegante cavalo, mas não sei/ Se tomba ou saúda aos pés da Rainha sueca/ Disse: O incerto e perigoso Marte/ Aperta o austríaco e o Godo/ Eu, traspassado, venho de lá até aqui morrer/ Para que os últimos momentos do Rei assassinado sejam de teu pranto/ Chorai o erro do Céu/ Chorai Rainha, ai de mim/ Gustavo está morto! / Cem donzelas soltaram seus louros cabelos/ Em um dilúvio de ouro/ Golpearam-se os rostos/ E a esta notícia fúnebre/ Exclamou a Rainha/ Com doloroso grito:” Cf. Rossi, (s/d: Ms. Chigi Q. VII. 99).