

# O ideal poético de Carlo Gesualdo – um estudo sobre as escolhas poéticas do compositor

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

*Rafael Luís Garbuio*  
rafaelgarbuio@gmail.com

*Carlos Fernando Fiorini*  
UNICAMP – fiorini@iar.unicamp.com

**Resumo:** Os madrigais italianos compostos por Carlo Gesualdo têm na relação música/texto sua principal fonte de informações expressivas. As alterações que o compositor efetuou nos poemas de seus primeiros madrigais quando comparadas aos últimos, que tiveram seus textos escritos pelo próprio Gesualdo, nos revelaram suas escolhas textuais. Com o propósito de caracterizar seu ideal poético, este artigo analisou três madrigais que, juntos, contêm suas principais características.

**Palavras-chave:** Renascimento. Madrigal italiano. Carlo Gesualdo. Música/texto. Ideal poético.

**The Poetic Ideal of Carlo Gesualdo - A Study about the Poetic Choices of the Composer**

**Abstract:** In Carlo Gesualdo's music, the main source of relevant information can be found in the Italian madrigals, particularly in the relation between music and text. By comparing the changes he made in the earlier poems to the latter ones (all written by him) it is possible to reveal his textual choices. In order to characterize his poetic ideal, this article analyzed three madrigals that together contain its main features.

**Keywords:** Renaissance. Italian Madrigal. Carlo Gesualdo. Music/Text. Poetic Ideal.

## 1. Introdução

Os 125 madrigais compostos pelo compositor italiano Carlo Gesualdo (1566-1613) que integram seus seis livros publicados entre os anos de 1594 e 1611, representam a fase mais tardia e inovadora do Renascimento. A gramática musical empregada, repleta de dissonâncias e escrita cromática, é a característica que mais chama atenção em um primeiro momento, mas basta um olhar mais atento sobre estas obras para percebermos que a relação existente entre a música e o significado do texto é a base de toda a elaboração musical do compositor. Colocar a música a serviço das narrações poéticas trazidas pelos textos era uma prática constante a todos os madrigalistas daquele período, no caso de Gesualdo assume relevância ainda maior pelo grau de especificidade com que o compositor tratou este tema.

Os livros de madrigais podem ser divididos em três fases distintas que apresentam características estilísticas coerentes e explicitam o amadurecimento da escrita. Os livros I e II, publicados pela primeira vez em 1594, representam sua primeira fase; a segunda, os livros III

e IV, de 1596; e a terceira e última os livros V e VI, de 1611. Musicólogos dedicados a este compositor, como Glenn Watkins e Pietro Misuraca, utilizaram este parâmetro para dividir a obra em seus estudos.

Uma das informações adquiridas através desta divisão em três fases diz respeito à forma como Gesualdo trabalhava o texto que seria base de seus madrigais. Nos livros da primeira fase, o compositor escolhia poemas de autores conhecidos da época, como Torquato Tasso (1544-1595), Battista Guarini (1538-1612) entre outros, não sem antes promover pequenas alterações, deixando-os próximos de suas preferências poética. Estas alterações eram principalmente na adequação do tamanho dos poemas e alterações estilística, como inversão da ordem das frases ou trocas de alguns termos poéticos.

Na segunda fase, o compositor passou a alterá-los drasticamente, a ponto de não reconhecermos mais o poema original. Esta intervenção efetuada no texto era de tal ordem que ele deixou de considerar as atribuições poéticas, colocando a maioria dos poemas como de autoria desconhecida. Foi através de pesquisas e comparações com a obra de outros compositores que se comprovou serem estes poemas feitos a partir de outros já existentes. Uma das fontes mais completas sobre estas autorias consta no livro *Gesualdo – The Man and his Music* de Glenn Watkins, cujo quinto capítulo é dedicado a este tema.

Nos madrigais que formam os livros da última fase a situação é ainda mais intrigante, pois não existe informação nenhuma sobre os poemas. Com exceção de apenas um madrigal, *T'amo mia vita*, do quinto livro, cujo poema foi escrito por Guarini, todos os outros são tidos como poemas anônimos. No entanto, dado os fatos biográficos que temos e as características encontradas nestes textos, temos um dos poucos consensos entre os estudiosos desta obra – a compreensão de que estes poemas forma escritos pelo próprio compositor.

Através da observação destas alterações efetuadas pelo compositor, e sua coerência com o estilo de poema encontrado em sua fase mais tardia, é possível afirmar que Gesualdo buscava um modelo ideal de poema para seus madrigais e que foi aperfeiçoando esta busca até sua fase mais madura, quando ele mesmo passou a escrevê-los. Baseando-se nestas comparações, estabeleceu-se o que foi chamado de ideal poético do compositor – conjunto de características textuais que descrevem o tipo de poema que mais se encontra dentro da obra deste compositor.

Diante destes elementos, este artigo teve por objetivo descrever as três principais características textuais encontradas neste ideal poético de Carlo Gesualdo. Para isto, foram utilizados três madrigais como exemplos, cujas alterações efetuadas pelo compositor puderam

ser atestadas pela comparação com o poema original, o que possibilitou uma caracterização do ideal poético de Carlo Gesualdo.

## 2 - Características do ideal poético

O primeiro traço encontrado através desta comparação é o encurtamento do tamanho dos textos. Ao longo do século XVI é possível identificarmos uma diminuição geral dos poemas utilizados como base para os madrigais italianos. Este movimento está correlato à substituição do modelo poético do século XV, que era um poema extenso, de rimas constantes, com imagens grandiosas e quase sempre baseadas na análise da natureza – herança do “Petrarquismo” do século XIV (BEMBO, 1525: 321) – por uma poesia mais complexa, baseada em narrações mais verossímeis e cotidianas. Esta alteração na forma de conceber a narração poética é uma das explicações pelos quais os textos se tornaram mais enxutos.

Devido à liberdade estética do gênero do madrigal italiano que deixava flexível a maioria de suas características, torna-se difícil estabelecer um tamanho médio para o poema do século XVI, mas existem alguns relatos de época que nos ajudam a traçar um parâmetro. O humanista italiano Girolamo Rusceli, propõe, em 1518, um número médio para um madrigal do século XVI em 12 versos (RUSCELLI, 1560: 86). Mesmo não considerando esta citação como um número absoluto, devido ao elevado número de exceções que encontraremos, podemos considerar esta média como uma marca aceitável para a época. No caso de Gesualdo, identifica-se uma predileção por um poema ainda mais curto, sendo esta sua primeira característica.

Como exemplo temos o madrigal *Tirsi Morir Volea*, presente em seu primeiro livro. O poema utilizado como base, homônimo ao madrigal e de autoria de Battista Guarini (1538-1612), tornou-se muito conhecido em sua época sendo um exemplo de poema amoroso. O texto original consta de 21 versos formados por *endecassilabos* (11 sílabas) e *settenari* (sete sílabas), como era comum aos madrigais do período (HARRÀN, 1980: 120). Dos 27 exemplos que temos de madrigais compostos sobre este texto, advindo de uma extensa lista de compositores do período, a maioria apresenta cortes nos versos. Um exemplo são os três madrigais do compositor Luca Marenzio (1553-1599) feitos sobre o texto. O compositor aproveitou 19 versos dos 21 originais, e os dividiu em três partes. Mas de todos os usos, o que demonstra a escolha mais distinta é o de Gesualdo, que constrói dois madrigais (dividindo o texto em duas partes) aproveitando apenas 9 versos.

Guarini	Gesualdo
1 <i>Tirsi morir volea,</i>	1 <i>Tirsi morir volea</i>
2 <i>Gl'occhi mirando di colei ch'adora,</i>	2 <i>Mirando gli occhi di colei ch'adora</i>
3 <i>Quand'ella, che di lui non men ardea,</i>	3 <i>Quand'ella, che di lui non meno ardea,</i>
4 <i>Gli disse: Oime ben mio,</i>	4 <i>Gli disse: Oime ben mio,</i>
5 <i>Deh non morir ancora,</i>	5 <i>Deh non morir ancora,</i>
6 <i>Che teco bramo di morir anch'io</i>	6 <i>Che teco bramo di morir anch'io.</i>
7 <i>Frenò Tirsi il desio,</i>	7 <i>Frenò Tirsi il desio,</i>
8 <i>C'hebbe di pur sua vit'allhor finire;</i>	8 <i>C'hebbe di pur sua vit'allhor finire;</i>
9 <i>Ma sentia morte in non poter morire</i>	9 <i>Sentendo morte in non poter morire.</i>
10 <i>E mentre'l guardo suo fiso tenea</i>	
11 <i>Ne begl'occhi divini;</i>	
12 <i>E'l nettare amoroso indi bevea;</i>	
13 <i>La bela Ninfa sua, che già vincini</i>	
14 <i>Sentia i messi d'Amore</i>	
15 <i>Disse, com occhi languidi e tremanti:</i>	
16 <i>Mori cor mio, ch'io moro.</i>	
17 <i>Cui rispose il Pastore:</i>	
18 <i>Et io, mia vita, moro.</i>	
19 <i>Cosi moriro i fortunati amanti,</i>	
20 <i>Di morte si soave, e si gradita,</i>	
21 <i>Che per anco morir tornaro in vita<sup>1</sup>.</i>	

Por ter dividido o poema em duas partes, Gesualdo concebe a segunda parte do poema, *Frenò Tirsi il desio* (Madrigal XIII do Livro I) sobre apenas 3 versos, tornado este madrigal o menor de toda a obra do compositor em número de versos. Desta forma, evidencia-se que o compositor optou por um poema mais curto do que o original, e também mais curto do que a maioria de seus contemporâneos, demonstrando sua primeira escolha poética.

A segunda característica encontrada no ideal poético diz respeito ao estilo de linguagem aplicada pelo compositor, que privilegiava seu uso mais culto, afastando quaisquer tentativas de popularização. Para compreendermos com mais clareza este item, faz-se necessário situar a condição intelectual do compositor, que era integrante de uma nobre e rica família e teve uma sólida formação erudita (WATKINS, 1973).

O madrigal italiano se popularizou nas cortes italianas durante o século XVI, e demonstrava uma tendência a refletir esta popularização no uso de sua linguagem, tornando-a, em alguns momentos, mais coloquial. A predileção pela linguagem dita “palaciana” que Gesualdo demonstrava, pode ser entendida como sua recusa a este movimento, mantendo sua produção artística voltada para as formas mais eruditas e clássicas da comunicação poética. Um madrigal que traz esta característica de sua predileção é o mesmo já utilizada neste texto, *Tirsi Morir Volea*. Nele, encontramos a seguinte alteração feita logo na segunda frase do original de Guarini:

Guarini	Gesualdo
<i>Gl'occhi mirando di colei ch'adora.</i>	<i>Mirando gli occhi di colei ch'adora.</i>

Esta alteração pouco interfere no sentido do texto, mas, como observaram os autores Elio Durante e Anna Martelotti em um artigo que consta no livro sobre a cura de Luisa Curinga, *La musica del Principe – Studi e prospettiva per Carlo Gesualdo* (2008), a inversão da ordem das palavras reorganiza a colocação do objeto e deixa a narração com uma forma mais tradicional. Esta alteração nos revela sua intenção de não permitir uma aproximação ao tom popular. Na última frase deste mesmo poema, há outra alteração com o mesmo propósito:

Guarini	Gesualdo
<i>Ma sentia morte in non poter morire.</i>	<i>Sentendo morte in non poter morire.</i>

Ainda de acordo com os autores Elio Durante e Anna Martelotti, a transformação que o compositor fez das palavras *Ma sentia* em *Sentendo*, deixa a frase mais concisa e garante, assim, maior peso à ideia da morte. Mais uma vez identificamos Gesualdo alterando o original dos poemas em busca de um estilo mais enxuto e menos coloquial. Alterações como esta são constantes ao longo dos quatro primeiros livros e indicam ser esta uma preferência do compositor.

Ao avançarmos na análise, deparamo-nos com características mais profundas que dizem respeito ao conteúdo dos textos. A terceira característica encontrada é a temática utilizada por Gesualdo e como o compositor a conduziu em sua obra. Este item está diretamente associado a biografia do compositor, o que nos indica a relevância de sua contribuição para o entendimento expressivo da obra.

A vida do compositor foi repleta de fatos amorosos trágicos e infelizes. Seus dois casamentos foram marcados pela infelicidade mútua dos envolvidos, inclusive tendo o primeiro se encerrado com dois assassinatos motivados por crime de traição. Estes eventos, bem como toda a sua trajetória pessoal, foram vastamente retratados através de uma extensa bibliografia sobre o assunto e relatos da época. Destaca-se a obra do autor Giovanni Iudica em seu livro *Il principe dei musici- Carlo Gesualdo da Venosa* (2008) como uma importante fonte de documentação sobre o assunto. O fato é que esta trajetória pessoal deixou marcas importantes em seus madrigais, especialmente na temática das narrações destas obras.

Uma das figuras de linguagem mais recorrentes nos poemas utilizados e que nos indica uma temática predileta é o oxímoro. De acordo com o Dicionário Aurélio, este termo se define como “uma figura de estilo que contém duas palavras aparentemente contraditórias ou incongruentes”. Também pode ser entendido como um paradoxismo, mas cuja oposição dos conceitos trazidos pela figura torna-se mais importante que o próprio significado dos mesmos.

Como exemplo, temos o relato contido no livro de Luisa Curinga, *La musica del Principe – Studi e prospettiva per Carlo Gesualdo* (2008), que narra a tentativa do poeta Torquato Tasso de ter alguns de seus poemas musicados por Gesualdo. De um total de 40 textos inéditos enviados pelo poeta, apenas um foi aproveitado pelo compositor e faz parte de seu segundo livro de madrigais como sendo as obras *Se così dolce è il duolo* (primeira parte), e *Ma se avverà ch'io moia* (segunda parte). Este fato nos é importante por mostrar que este texto utilizado apresenta, perante os demais, elementos que agradaram o compositor. São estes elementos que nos interessam nesta investigação.

#### Primeira Parte

*Se così dolce è il duolo*

*Deh, qual dolcezza aspetto*

*D'imaginato mio nuovo diletto.*<sup>2</sup>

#### Segunda Parte

*Ma se avverà ch'io moia*

*Di piacer e di gioia*

*Non ritardi la morte*

*Sì lieto fine e sì felice sorte.*<sup>3</sup>

Logo na primeira frase do texto encontramos o que, provavelmente, tenha sido preponderante na escolha feita por Gesualdo, o oxímoro entre *dolce* (doce) e *duolo* (dor). Este contraste explícito entre as ideias contidas na frase inicial se mantém ao longo de toda a narração, especialmente quando traz, na segunda parte, que o eu lírico amoroso deverá morrer de prazer e de glória e, assim, conquistar no seu fim a feliz sorte. Ou seja, todo o poema é

construído através do contraste entre morte e vida, dor e prazer, caracterizando sua base no princípio do oxímoro.

Exemplos como este são numerosos ao longo de todos os livros, e vão se intensificando a partir da fase central. Portanto, a oposição de conceitos incongruentes, aqui classificados como oxímoro, atestam a terceira principal característica do ideal poético do compositor e nos auxilia no entendimento de sua linguagem.

### 3 - Conclusão

A partir dos três madrigais trazidos por este artigo e dos conhecimentos que já temos a respeito da escrita poética de Carlo Gesualdo, podemos caracterizar seu ideal poético como: um poema de curta extensão, menor que os textos comumente utilizados por seus contemporâneos; um texto que se afasta do tom popular, com uma narração enxuta e próxima dos termos tradicionais; o uso constante do oxímoro – oposição de conceitos – que revelam uma predileção pela temática amorosa trágica, coerente com sua biografia.

### Referências

- BEMBO, Pietro. *Le Prose Del Cardinale PIETRO BEMBO nelle quali si ragiona Della Volgar Lingua – Divise in tre libri - con la vita del'autore scritta dal conte Giammaria Mazzuchelli*. Milano: Per Giovanni Silvestri, 1525.
- CURINGA, Luisa. (organizadora). *La Musica del Principe – Studi e prospettive per Carlo Gesualdo*. Potenza: Convegno Internazionale di Studi Venosa, Libreria Musicale Italiana, 2008.
- HARRÁN, Don. *Maniera E Il Madrigale: Una raccolta di Poesie Musicali del Cinquecento*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1980.
- IUDICA, Giovanni. *Il principe dei musicisti – Carlos Gesualdo da Venosa*. Nuova ed. riv. E aggiornata. Palermo: Sellerio, 2008.
- MISURACA, Pietro. *Carlo Gesualdo Principe di Venosa*. Palermo: L'Epos, 2000.
- RUSCELLI, Girolamo. *Trattato del mondo di compore in versi nella lingua italiana prenesso al Rimario*. Venezia: 1680.
- WATKINS, Glenn. *GESUALDO The Man and His Music*. Second Edition. Oxford: Claredon Press, 1991.
- WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa – Madrigale Für Fünf Stimmen – Erste Buch*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig: 1980.
- WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa – Madrigale Für Fünf Stimmen – Zweites Buch*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig: 1988.
- WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa – Madrigale Für Fünf Stimmen – Drittes Buch*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig: 1980.
- WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa – Madrigale Für Fünf Stimmen – Viertes Buch*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig: 1980.
- WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa – Madrigale Für Fünf Stimmen – Fünftes Buch*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig: 1989.



WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa – Madrigale Für Fünf Stimmen – Sechstes Buch*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig: 1982.

### Notas

---

<sup>1</sup> *Tirsi* queria morrer/ Olhando nos olhos daquela que adorava/ Quando ela, que não menos o queria/ Disse-lhe: “Oh meu amor/ Não morra ainda/ Pois desejo morrer com você” / *Tirsi* freou seu desejo/ de encerrar sua vida sozinho/ Mas sentia a morte e não podia morrer/ E enquanto mantinha seu olhar fixo/ Naqueles belos olhos divinos/ Bebia o néctar amoroso/ A sua bela ninfa, que já sentia se aproximar/ Os mensageiros do amor/ Disse com os olhos lânguidos e trêmulos:”Morri meu amor, que eu morro”/ Qual responde o pastor:/ “E eu, minha vida, morro”/ Assim morreram os afortunados amantes/ De morte doce e suave/ E, de morrer, voltaram a vida.

<sup>2</sup> Se assim doce é a dor/Oh, que aparente doçura/Imaginando meu novo prazer.

<sup>3</sup> Mas se acontecer que eu morra/ De prazer e de gloria/ Não demore a morte/ Se feliz o fim e feliz o destino.