O texto do *O Vos Omnes* e o ideal poético de Carlo Gesualdo – a identificação das predileções poéticas do compositor em sua obra sacra

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Rafael Luís Garbuio
UFBA – rafaelgarbuio@gmail.com

Carlos Fernando Fiorini
UNICAMP – fiorini.carlos@gmail.com

Resumo: Os madrigais italianos compostos por Carlo Gesualdo entre 1594 e 1611 apresentam um conjunto de predileções textuais do compositor que foi intitulado de ideal poético. Estas características também podem ter influenciado a elaboração de sua obra sacra, em especial no texto do *O Vos Omnes*, que resultou em dois motetos escritos pelo compositor. Este artigo relacionou três das principais características identificadas no ideal poético neste texto sacro, comprovando sua aproximação estética com as predileções do compositor.

Palavras-chave: Renascimento. Carlo Gesualdo. Moteto. Madrigal italiano. Ideal poético.

The Text of *O Vos Omnes* and the Poetic Ideal of Carlo Gesualdo – the Identification of the Composer's Poetic Predilections in his Sacred Work

Abstract: The Italian madrigals composed by Carlo Gesualdo between 1594 and 1611 present a set of textual predilections of the composer called the poetic ideal. These characteristics may also have influenced the elaboration of his sacred work, especially in the text of *O Vos Omnes*, which resulted in two motets written by the composer. This paper was relate three of the main characteristics identified in the poetic ideal in this sacred text, proving his aesthetic approximation with the composer 's predilections.

Keywords: Renaissance. Carlo Gesualdo. Motet. Italian madrigal. Poetic Ideal.

1. Introdução

O compositor italiano Carlo Gesualdo elaborou ao longo de sua vida um catálogo musical que até hoje chama atenção por seu valor artístico e por suas peculiaridades. Representante da fase final do Renascimento, Gesualdo marcou a história da música com seus madrigais italianos e motetos, nos quais a escrita cromática e o aprofundado enlace entre música e texto são suas marcas maiores. Mesmo estas obras estando há mais de 400 anos sendo apreciadas e discutidas, são inúmeras as dúvidas e as questões que ainda suscitam. Entender a linguagem do compositor e destinar à sua obra um tratamento específico, diferenciando-o da fase central do Renascimento, torna-se uma condição para sua boa apreciação e, principalmente, para uma execução adequada. No entanto, este entendimento

apresenta uma série de dificuldades, dada à complexidade da linguagem e aos procedimentos quase exclusivos utilizados pelo compositor.

Pesquisas musicológicas realizadas nos últimos 60 anos têm apresentado avanços ao adequar o olhar que se dedicava às obras do Renascimento para este segmento específico do final do século XVI, segmento este que abrange toda a obra de Gesualdo. Um marco nestas pesquisas foi o livro *Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music* (Tonalidade a Atonalidade na Música do Século XVI) de Edward Lowinsky publicado pela primeira vez em 1961. Neste trabalho, o autor propõe uma nova forma de se entender as resultantes harmônicas deste repertório, denominando-as de "harmonia do século XVI". No caso específico à Gesualdo, temos como principal consenso a divisão de sua obra em três fases estilísticas. Esta divisão já havia sido identificada por autores especializados nos madrigais italianos, tais como Glenn Watkins e Alfred Einstein, nas últimas décadas do século XX. E mais recentemente foram corroboradas por autores modernos como os italianos Giovanni Iudica e Pietro Misuraca, e a americana Suzan McClary.

Segundo estes autores, a primeira fase compreende as obras publicadas em 1594, que são os livros I e II de madrigais. A fase central, 1603, compreende os Livros II e III e os dois livros de Motetos intitulados *Sacrae Cantiones*. E por fim, a terceira e última fase, em 1611, quando vieram a público os livros de madrigais V e VI e o grupo de Motetos para a semana santa escritos em forma de responsórios chamado *Responsoria*. Mais do que organizar cronologicamente a produção, esta divisão demonstra um claro processo de amadurecimento estilístico da escrita do compositor.

Uma das questões que mais intrigam os músicos e estudiosos que se dedicam à obra de Gesualdo é sua elaboração musical repleta de dissonâncias sem preparações e o emprego constante e virtuosístico da escrita cromática. A ligação destes elementos técnicos de sua música com o ambiente proposto pela narração poética das obras, mostrou-se como uma chave importante para este entendimento. Uma recente pesquisa científica realizada no Brasil elaborou o que foi chamado de "Ideal Poético" de Gesualdo, que seria uma série de características textuais que o compositor almejava para os textos de seus madrigais (GARBUIO,2015). Estas características puderam ser levantadas e comprovadas através do processo de manipulação textual que o compositor efetuou, alterando poemas de outros autores e, mais tarde, quando passou a escrever ele mesmo seus próprios poemas. Analisando e comparando estas alterações foi possível elencar quais características o compositor procurava nos seus textos, e comprová-las através da presença das mesmas nos poemas de sua própria autoria.

No entanto, temos a obra sacra do compositor que apresenta o mesmo valor artístico e nos impõe dificuldades interpretativas e de entendimento semelhantes aos madrigais. Nos 68 motetos distribuídos nos dois Livros de *Sacrae Cantiones* e no *Responsoria*, Gesualdo estabeleceu um elevado padrão estético para a música sacra, onde encontramos uma escrita musical sofisticada e com sensível traço dramático. Estando estas obras ao lado de seu catálogo secular, e tendo sua elaboração sido feita paralelamente aos madrigais, nos fica a questão de o quanto este ideal poético também influenciou a produção sacra do compositor, não só nas escolhas dos textos que utilizaria nos motetos, mas especialmente na elaboração musical que proporia a eles. Podemos considerar que a identificação desta influência resultará em relevantes avanços de compreensão e interpretação também de sua obra sacra.

Um texto que ocupa posição de destaque na obra do compositor é do *O Vos Omnes*, extraído da Bíblia no Livro das Lamentações do Profeta Jeremias (WATKINS,1991, p.252). Muitos são os elementos estilísticos que aproximam este texto do universo poético do compositor, mas o indício primeiro para embasar esta pesquisa está no fato de ter sido o único texto sacro que tenha sido utilizado duas vezes por Gesualdo. A primeira versão consta no primeiro livro de *Sacrae Cantiones*, e a segunda obra foi publicada no *Responsoria*.

A partir destes indícios nos dado pelas informações históricas que temos, e também dos conhecimentos adquiridos a partir da caracterização do ideal poético de Gesualdo, este artigo desenvolveu uma análise comparativa entre o texto sacro do *O Vos Omnes* e o ideal poético do compositor com o intuito de comprovar a aproximação de ambos.

2. O texto do *O Vos Omnes* e o ideal poético de Gesualdo

A primeira característica que foi observada no ideal poético de Gesualdo diz respeito ao tamanho de seus textos, que foi se encurtando na medida em que o compositor encontrava seu estilo próprio. Identifica-se, ao longo do século XVI, uma diminuição geral dos poemas utilizados como base para os madrigais italianos. Este movimento está atrelado 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, p.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 pelas quais os textos se tornaram mais

enxutos. No caso de Gesualdo, este processo foi mais drástico, pois atestamos uma predileção por um poema mais curto do que o geralmente encontrado entre seus pares.

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 (EINSTEIN, 1971, p.539). O texto original consta de 21 versos, mas dos 27 madrigais compostos sobre este texto que temos documentação, advindo de uma extensa lista de compositores do período, a maioria apresenta cortes em sua extensão. 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. Situações como esta são comumente encontradas ao longo dos seis livros de madrigais do compositor, evidenciando o poema de curta extensão como a primeira de suas predileções.

Ao nos defrontarmos com o texto sacro *O Vos Omnes*, encontramos uma situação correlata, pois o texto apresenta em sua extensão apenas três frases. São elas:

O vos omnes, qui transistis per viam, attendite, et videte:
Si est dolor similis sicut dolor meus.
Attendite, universi Populi, et videte dolorem meum[1].

Na primeira utilização que Gesualdo fez, no primeiro livro de *Sacrae Contiones* em que não era necessária a forma de responsório, ele altera a terceira frase omitindo alguns termos:

O vos omens, qui transistis per viam, attendite, et videte:
Si est dolor sicut dolor meus.
Attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus.

Desta forma, a terceira frase torna-se uma repetição das anteriores, o que, a rigor, deixa o texto com apenas duas frases, e ainda exclui o termo *similis* do texto completo. Esta diminuição chama mais atenção pelo fato de, formalmente, os dois motetos serem iguais com três seções musicais bem delimitadas, em que cada uma das frases é elaborada musicalmente através de um processo imitativo bastante parecido entre eles. Logo, a diminuição que o compositor efetuou no texto do primeiro moteto tem mais a ver com sua predileção por utilizar um texto mais curto, do que com questões musicais.

Dada a abrangência dos textos sacros e seus tamanhos, torna-se impossível traçar um parâmetro para atestarmos com exatidão se este texto tem ou não uma curta extensão dentre o universo dos textos sacros. Mas se nos limitarmos a comparar apenas com os 68 motetos publicados por Gesualdo, podemos comprovar que o texto *O Vos Omnes* é, sem dúvidas, um dos menores em extensão e, portanto, condizente com a primeira característica de suas predileções textuais.

No entanto, será no conteúdo das narrações textuais que encontraremos os indícios mais relevantes desta aproximação estilística com o ideal poético do compositor. Um de seus pontos mais peculiares destas predileções é a busca de Gesualdo por um texto em que o eu lírico seja incontestavelmente na primeira pessoa, tornando a narração poética quase como um desabafo pessoal. Esta característica levou o autor Willelm Weismann a dizer em seu artigo que consta no livro *Carlo Gesualdo – Principe di Venosa*, de 1998, que Gesualdo primava por um texto "egocêntrico" que quase sempre refletia sua própria vida e suas angustias.

Temos um exemplo desta característica no madrigal *Ahi disperata vita*, do terceiro livro do compositor. Este texto de atribuição anônima possui uma fonte de comparação na sua utilização feita pelo madrigalista Paolo Bellasio (1554 - 1594) em 1582 (CURINGA, 1998, p.203), anterior à de Gesualdo. Comparando as duas versões encontramos logo na primeira frase uma alteração, quando Gesualdo muda o texto "*Ahi disperata vita Che fuggendo il* ***tuo*** *bene precipitosa cadi in mille pene*" para "*Ahi disperata vita Che fuggendo il* ***mio*** *bene Miseramente cade in mille pene*". A inclusão do termo *mio* pouco interfere no sentido geral da narração, mas a transforma em algo bastante pessoal, enquadrando-a na característica almejada pelo compositor.

Ao longo dos seis livros de madrigais vão aparecendo cada vez mais indícios deste tipo de alteração, como no madrigal *Itene mie sospiri*, cujo poema havia sido utilizado por Luzzasco Luzzaschi, em 1596. Comparando as últimas duas frases, percebe-se, de novo, Gesualdo alterando a narração e deixando-a personificada. Ou, como nos disse Weismann, tornando o texto "egocêntrico".

<u>Luzzaschi</u>

Ch'I dolorosa stride

Cangerò, lieto, in amorosi stridi

<u>*Gesualdo*</u>

Che l'amaro ***mio*** *pianto*

Cangerò, lieto, in amoroso canto

Analisando o texto do *O Vos Omnes*, rapidamente encontramos uma real semelhança de estilo com este texto personificado do compositor. Neste excerto sacro, mais do que a presença das partículas que são caras ao ideal poético do compositor, *meus* e *meum*, temos o objetivo geral da narração em chamar a atenção dos ouvintes, ou convivas do narrador, a perceberam a dor, mas não qualquer dor, a dor dele, do narrador - *dolorem meum*. E este mesmo narrador vai além, ao propor na segunda linha do texto uma comparação que ressalta esta personificação, ao perguntar aos seus interlocutores se existe dor similar à dele: "*Si est dolor similis sicut dolor meus"*. Logo, podemos concluir ser o texto do *O vos Omnes* semelhante ao ideal poético de Gesualdo no que concerne a sua característica de personificação.

É possível ampliarmos um pouco mais a discussão sobre esta segunda característica, retomando o que foi percebido no tópico anterior, quando atestou-se a diminuição que o compositor fez no primeiro uso deste texto. À luz do que sabemos agora, podemos considerar que não foi uma coincidência o fato de Gesualdo ter retirado do texto justamente a expressão "*universi populi*" e o termo "*similis*" cujos sentidos literais são contrários à ideia do texto personificado. Mesmo sendo termos secundários sem grandes implicações no sentido geral da narração, o compositor optou por tirá-los quando pôde pois não são representativas dentro de seu universo estético imagens tais como "povos da terra" ou "semelhantes". Estes termos, certamente não ressaltam o universo "egocêntrico" buscado em suas narrações.

Por fim, encontramos nesta análise comparativa a presença do principal ponto de apoio do ideal poético de Gesualdo, e consequentemente o principal elemento que respalda esta comparação: o predomínio do tema do sofrimento como o centro do universo narrativo do compositor (EINSTEIN, 1971, p.692). Este predomínio passa a ocupar maior espaço na medida em que Gesualdo avança em sua escrita e vai lapidando seu estilo mais pessoal.

Um dado que demonstra esta interação crescente entre o amadurecimento de sua escrita, e consequentemente o encontro de seu estilo mais pessoal, com os elementos poéticos que a melhor traduzia, foi um levantamento realizado em uma pesquisa científica sobre o assunto em que se demonstrou o aumento do uso do termo *morte* em relação ao termo *amor*, na medida em que se seguiam os livros de madrigais (GARBUIO,2015, p.146). Os números deste levantamento comprovaram que nos primeiros livros de madrigais de Gesualdo existe um predomínio do termo *amor* nos poemas utilizados, o que torna esta fase em acordo com a maioria dos madrigalistas da época. Mas na medida em que a pesquisa avançou para os

últimos dois livros, fase final e mais madura, o predomínio passa a ser do termo *morte.* Este dado colabora com a excepcionalidade da estética poética desta obra e de sua predileção pelo tema trágico-amoroso.

Uma obra representativa da fase final de Gesualdo e que se apresenta com relevante interesse nesta investigação é o madrigal *Moro, Lasso al mio Duolo*, que integra o último livro do compositor. O texto que está claramente dentro de todas as características levantadas em seu ideal poético, torna-se ainda mais importante por ter sido escrito pelo próprio compositor, não nos deixando dúvidas de atender a todos os seus anseios poéticos.

Moro, lasso, al mio duolo
E chi mi può dar vita, Ahi, che m'ancide e non vuol darmi aita!
O dolorosa sorte,
Chi dar vita mi può, ahi, mi dá morte![2]

Não só pela importância deste texto como documento do estilo textual de Gesualdo, mas por suas interessantes peculiaridades estéticas, poderíamos promover uma série de análises e interpretações sobre o mesmo. Mas para esta pesquisa, nos limitaremos a tratar do motivo principal do texto - a dor trágica, que por sua intensidade leva o narrador a pedir pela morte.

No texto do *O Vos Omnes* encontraremos o mesmo motivo principal, a dor como núcleo central. Toda a ação deste texto se concentra no pedido do narrador para que seus interlocutores olhem e atentem para a sua dor. E ao indagar se há dor maior do que aquela, o narrador demonstra estar considerando ser, a sua, a de maior intensidade possível para este sentimento. O interessante deste ponto da pesquisa, é que, caso não soubéssemos todas as informações e usos do texto bíblico *O Vos Omnes* na história dos textos litúrgicos, poderíamos supor ter sido este texto também escrito pelo compositor italiano Carlo Gesualdo, não só pelos elementos aqui mencionados, mas por toda a dramaticidade com que as imagens textuais são elaboradas. Portanto, temos nesta característica mais uma aproximação estilística entre o texto *O Vos Omnes* e o ideal poético do compositor.

Conclusão

A partir dos três elementos comparativos levantados por esta pesquisa - o tamanho reduzido dos textos; o caráter personificado da narração com o eu lírico na primeira pessoa; e

o núcleo central do universo narrativo apoiado na ideia da dor e do sofrimento – foi possível concluir que o texto sacro do *O Vos Omnes* se encaixa dentro das predileções poéticas observadas nos madrigais intituladas de ideal poético de Gesualdo. Sendo assim, é pertinente considerar que esta aproximação estilística foi a responsável pelo compositor ter elaborado dois motetos sobre este mesmo texto sacro, fato único em sua obra sacra, e também, que a identificação do ideal poético em sua obra sacra e sua consequente influência na elaboração musical destas obras pode ser relevante no entendimento das mesmas.

Referências:

BEMBO, Pietro. *Le Prose Del Cardinale PIETRO BEMBO nelle quali si ragiona Della Volgar Lingua* (I ed. 1525). Milano: Giovanni Silvestri, 1824.
CURINGA, Luisa. (organizadora). *La Musica del Principe* – Studi e prospettive per Carlo Gesualdo. Potenza: Libreria Musicale Italiana, 2008.
EINSTEIN, Alfred. *The Italian Madrigal*. New Jersey: Princeton University Press, 1971.
GARBUIO, Rafael. *Os madrigais de Carlo Gesualdo:* um estudo interpretativo à luz de seu ideal poético. Campinas, 2015. 234f. Tese. Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2015.
IUDICA, Giovanni. *Il principe dei musici – Carlos Gesualdo da Venosa*. Palermo: Sellerio, 2008.
LOWINSKY, Edward E. *Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music*. California: University of California Press, 1961.
McCLARY, Suzan. *Modal Subjwctivities* – Self-fashioning in the Italian madrigal. Los Angeles: University of California Press, 2004.
MISURACA, Pietro. *Carlo Gesualdo Principe di Venosa*. Palermo: L'Epos, 2000.
WATKINS, Glenn. *GESUALDO The Man and His Music*. Second Edition. Oxford: Claredon Press, 1991.
WEISMANN, Wilhelm. SPERANZA, Ennio (organizador). *Carlo Gesualdo* – Principe di Venosa. Roma: ISMEZ,1998.
WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa* - Responsoria. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1962.
WEISMANN, Wilhelm. WATKINS, Glenn. *Gesualdo Di Venosa* – Sacrae Cantiones – Erste Buch. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1961.

[1] "Oh vós todos que passais pelo caminho, olhai e vede. Se há dor semelhante à minha. Olhai, povos da terra, e vejam a minha dor."
[2] "Morro, definhando, do meu sofrimento. E quem pode me dar vida, ah, me mata e não quer me dar ajuda. Ah, sorte dolorosa. Quem pode me dar vida, ahi, me dá morte!