

# O maneirismo do madrigal *Io Parto* de Carlo Gesualdo: os elementos que aproximam esta obra da reclassificação estética do final do Renascimento

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA

*Rafael Luís Garbuio*  
UFBA – rafaelgarbuio@gmail.com

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

**Resumo:** O Maneirismo artístico se destaca como uma revisão estética do Renascimento em suas décadas finais. O ideal de equilíbrio e simetria do período foi substituído por uma visão deturpada e dramática da realidade. De forma específica a música, temos os madrigais compostos pelo italiano Carlo Gesualdo (1566-1613) com sensíveis aproximações com esta estética. Baseado nesta premissa, o presente artigo identifica e analisa três características do Maneirismo no madrigal *Io Parto* do compositor com o intuito de melhor entender esta aproximação estilística.

**Palavras-chave:** Renascimento. Maneirismo. Carlo Gesualdo. Madrigal Italiano. *Io Parto*.

**The Mannerism of the Madrigal *Io Parto* de Carlo Gesualdo - the Elements that Bring this Work Closer to the Aesthetic Reclassification of the End of the Renaissance**

**Abstract:** The artistic mannerism stands out as an aesthetic revision of the Renaissance in its final decades. The ideal of balance and symmetry of the period was replaced by a distorted and dramatic view of reality. Specifically in the music, we have the madrigals composed by the Italian Carlo Gesualdo (1566-1613) with sensitive approximations with this aesthetic. Based on this premise, this paper identifies and analyzes three characteristics of Mannerism in the madrigal *Io Parto* of the composer in order to better understand this stylistic approach.

**Keywords:** Renaissance. Mannerism. Carlo Gesualdo. Italian Madrigal. *Io Parto*.

## 1. Introdução

As últimas décadas do século XVI representam mais do que o final do período do Renascimento, pois nos revelam uma alteração relevante da estética vigente. O ideal de equilíbrio e simetria que permeou todo o desenvolvimento da arte renascentista, forjado pela tentativa de se reviver o ambiente greco-romano, é substituído por sua própria antítese, quando as técnicas e a engenhosidade artística adquirida desde o início do período passam a ser utilizadas para sua própria decomposição. Esta revisão estética que por sua abrangência pode ser considerada como drástica, recebeu já em seu tempo o nome de Maneirismo (SHEARMAN, 1978, p.14).

A origem do termo e o entendimento geral desta visão estão nas artes visuais. São nos exemplos da pintura, escultura e também da arquitetura que podemos melhor contrastar a linguagem artística do Renascimento tradicional com a sua fase tardia, tendo ainda como

modelo padrão as reminiscências do período antigo. É a partir da sobreposição destas estéticas que a linguagem do Maneirismo passa a fazer sentido a quem o observa.

Um dos principais estudiosos sobre o assunto, Arnold Hauser, descreve em seu livro “Maneirismo – a crise da renascença e o surgimento da arte moderna”, de 1965, o Maneirismo como sendo a representação da crise do século XVI nos meios artísticos, e o considera como uma expressão da “arte atormentada” (HAUSER, 1965, p.17). A distorção da realidade através do uso virtuosístico da técnica apurada nos serve como uma síntese inicial de suas características. Ao trazermos este ambiente estético para o campo musical, encontramos mais dúvidas do que consensos. Por ser mais efêmera que as demais artes, a música demonstra maiores desafios em se reconhecer sua vertente maneirista.

No entanto, quando nos deparamos com os madrigais do compositor italiano Carlo Gesualdo (1566-1613), publicados entre 1594 e 1611, a aproximação entre os pilares estéticos do Maneirismo e sua escrita se torna quase inevitável. A utilização de uma linguagem virtuosística com o propósito de distorcer o resultado esperado, pode ser uma aceitável definição tanto para o Maneirismo como para a obra de Gesualdo.

Existe na linguagem maneirista o conceito do discurso interrompido, também exemplificado pela imagem do labirinto. Esta característica nos indica um caminho artístico proposto que acaba não chegando a lugar algum, tais como labirintos infundáveis. Na escultura e na pintura é representado pelas figuras serpenteadas que não permitem que se aperceba um núcleo principal na obra. Já na arquitetura se manifesta através de construções sem propósitos úteis como, por exemplo, a escadaria da biblioteca *Laurenziana* em Florença, obra de Michelângelo (1475-1564) (SHERAMAN, 1978, p.77). Na poesia identifica-se pelo uso constante do oximoro, figura de linguagem que contrasta os conceitos fraseológicos, o que também resulta na interrupção do caminho natural da narração.

O próprio Hauser em sua definição da arte maneirista diz tratar-se de “...um labirinto onde nos perdemos sem procurar escapar” (HAUSER, 1965, p.31). O que chama atenção é que por motivos distintos o autor Glenn Watkins, principal biógrafo e especialista na obra de Gesualdo, o define de forma semelhante: “...um cavaleiro que tropeça em um labirinto de modulações”<sup>1</sup> (WATKINS, 1991, p.185, tradução nossa). Mais do que uma coincidência de metáforas, temos a real aproximação entre a estética do Maneirismo e a obra do italiano Carlo Gesualdo.

Para aprofundar esta investigação e encontrar de forma concreta o conceito do labirinto artístico, ou o discurso interrompido, utilizaremos o madrigal *Io Parto*, publicado por Carlo Gesualdo pela primeira vez em 1611 em seu sexto livro de madrigais, como o meio

pelo qual entenderemos a aproximação entre a estética do Maneirismo e sua obra madrigalesca.

## 2. O madrigal *Io Parto* e o Maneirismo

A questão textual sempre se impõe às demais características quando uma investigação se dedica ao repertório musical do Renascimento. A poesia do período, claramente alicerçada na filosofia humanista, conduzia a elaboração musical dos compositores através de seus significados e todo o universo de símbolos que vinham inseridos dentro deles (ATLAS, 1998, p.619). Sendo a estética maneirista também identificada dentro da escrita poética, temos dentre os elementos do madrigal *Io Parto* que podem ser associados a ela o texto como o que primeiro nos chama atenção.

A própria origem deste poema nos coloca uma situação, no mínimo, pouco usual, pois é consenso entre os estudiosos dedicados à obra de Gesualdo que os textos dos madrigais de seus últimos dois livros foram escritos pelo próprio compositor (GARBUIO, 2017, p.117). Não obstante a todas as reflexões que este fato pode nos ensinar, ele representa antes de tudo o alto nível intelectual do compositor, o que por si só, já nos aproxima do ambiente elitista e sofisticado do Maneirismo artístico, tão bem delineado pelo conceito de *musica reservata* (MANIATES, 1979, p.260).

Avançando esta investigação ao texto, propriamente dito, encontramos revelações pelo que ele nos mostra e também pelas características que não nos apresenta.

### Poema

*“Io parto” e non più dissi,  
Che il dolore privò di vita il core.  
Allor proruppe in pianto e disse Clori  
Con interotti omèi: “Dunque ai dolori  
Io resto. Ah, non fia mai  
Ch’io non languisca, in dolorosi lai.”  
Morto fui, vivo son, che i spirti spenti  
Tornaro in vita a sì pietosi accenti.*

### Tradução

“Eu parto” e não mais disse,  
Que a dor privou de vida meu coração.  
Então, rompe-se em lágrimas e diz Clori  
Aos soluços: “Apesar das dores  
Eu fico. Ah, que eu não definho em  
dolorosos ais” Morto fui, vivo estou, qual  
espíritos extintos. Tornaram a viver com  
acentos piedosos.

Temos representado no poema as características comumente identificadas no gênero poético do madrigal do século XVI: o texto de curta extensão; a manutenção do esquema livre de frases em setenário (sete sílabas poéticas) e hendecassílabos (onze sílabas poéticas); o afastamento do estilo do “Petarquismo”, cuja característica principal seriam as imagens grandiosas com alusões à natureza, substituído por um poema amoroso mais subjetivo e introspectivo (HARRÁN, 1988, p.106).

Não menos importante é a ausência de elementos que na ocasião se colocavam de forma quase inerente à escrita madrigalesca, como as imagens poéticas mais sensuais e provocativas. Termos como “boca”, “beijo”, “olhos”, tão comuns na produção madrigalesca, até mesmo do próprio Gesualdo em suas fases anteriores, aqui são completamente desprezados. No lugar deles encontramos uma narração amorosa baseada na ideia da dor e da finitude, seja do amor ou mesmo da vida. Estes elementos aproximam este poema da estética maneirista.

Mas é no elemento mais subjetivo desta análise que encontramos o fator de maior relevância para a investigação, a descontinuidade com que o texto nos é apresentado. Conforme já havia sido observado pelo autor Daniel B. Rowland, em seu livro *Mannerism – Style and Mood*, o poema característico do Maneirismo não é elaborado através de uma ideia fluida e lógica, mas sim de um fluxo descontínuo e confuso. Segundo ele, “é mais uma sequência de palavras que uma unidade de pensamento”<sup>2</sup> (ROWLAND, 1964, p.30, tradução nossa). Em qualquer um dos versos do poema de *Io Parto* que nos concentremos, encontraremos uma escrita aos solavancos, como se as palavras fossem ditas de forma descontínua, aos soluços. Tomemos, por exemplo, o ápice dramático da narração quando o texto traz:

*Morto fui, vivo son, che i spirti spenti*

A própria colocação das vírgulas, feita pelo compositor, colabora com a sensação de sentenças fortes, com ideias abruptas e proferidas de maneira descontínua. E na elaboração musical proposta, esta característica é ressaltada pela alteração que se dá na escrita dentro da frase musical.



 Exemplo 1: Madrigal *Io Parto* – c. 28 a 33

Tamanha é a abrangência deste aspecto, que Gesualdo o emprega na música mesmo quando o texto não está totalmente segmentado. Nota-se isto na segunda frase do poema - *Che il dolore privò di vita il core* – cuja elaboração musical contribui por seccioná-la além do que a narração propõe, ao incluir uma pausa geral no meio da frase:



 Exemplo 2: Madrigal *Io Parto* – c. 6 a 12

Destaca-se que ao longo de todo o madrigal, que contém 45 compassos, o que caracteriza um tamanho normal para o período, encontramos exatamente 10 momentos iguais ao retratado pelo exemplo 2. Ou seja, em um poema de apenas oito versos, o compositor por 10 vezes elaborou pausas gerais como a exemplificada na figura anterior. Destas constatações depreende-se ser a escrita poética de *Io Parto* uma narração descontínua, o que se encaixaria na ideia de uma narração amorosa feita através de um labirinto de termos e sentenças.

Mas a descontinuidade, ou o discurso labiríntico, também pode ser observado em outras esferas de nossa análise. Um dos parâmetros mais importantes do entendimento da escrita madrigalesca do século XVI e que melhor interliga a escrita tardia com o madrigal tradicional do Renascimento são as cadências. Sua importância para o entendimento da gramática musical é tanta, que fez com que o músico e teórico alemão Joachim Burmeister (1564–1629) dedicasse um capítulo inteiro de seu estudo sobre as figuras retóricas da música do século XVI, *Musica Poetica* (1606), a este tema.

No caso deste madrigal de Gesualdo encontramos cadências que, mais do que pontuar a frase, como se depreende dos escritos de Burmeister, também concorrem para interromper o fluxo do pensamento musical e servem como o elemento labiríntico que o Maneirismo propõe.

São inúmeros os exemplos ao longo do madrigal de passagens cadenciais que mereceriam nossa atenção, mas basta nos concentrarmos em uma para representarmos esta característica.



Exemplo 3: Madrigal *Io Parto* – c. 20 a 22

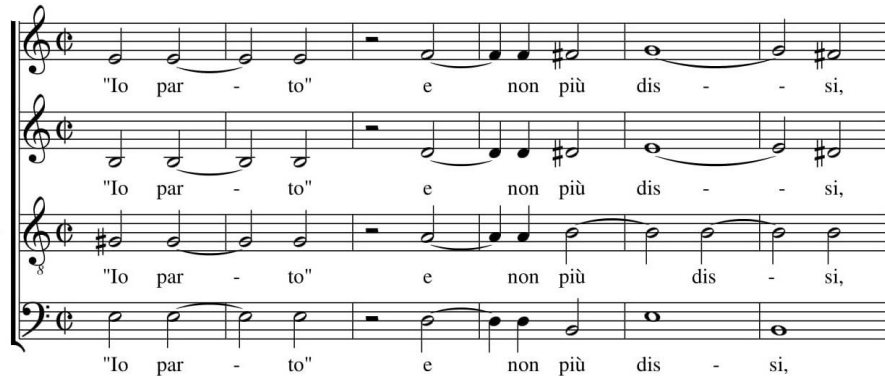
Neste exemplo, temos a condução das vozes através de uma escrita homofônica. A forma como o compositor encerrou a frase não nos deixa dúvida de ser um movimento cadencial que pontua e, ao mesmo tempo, ressalta o sentido do texto. No entanto, quando observamos o caminho harmônico que esta cadência traz, motivados pela sensação auditiva desconcertante que gera, encontraremos um caminho inexplicável. A sequência de tríades formadas ao longo desta rápida passagem é: Fá# Maior, Si Menor, Ré Menor, Dó Menor, Lá Menor, Lá Maior e Fa# Menor.

Um trecho cadencial que se inicia em uma tríade maior sobre a nota Fá# e se encerra em uma tríade menor sobre esta mesma nota, tendo passado por outras sem relação funcional compreensível entre si, nos permite supor que a intenção do compositor era

justamente levar o ouvinte a uma sensação de conclusão através do movimento cadencial, ao mesmo tempo em que lhe sonegava a efetivação desta sensação por construir um caminho incompreensível. Portanto, quando Gesualdo o utiliza desta forma surpreendente, está apontando sua escrita para a ideia do labirinto, ou discurso descontínuo.

Por fim, temos a questão central da escrita deste madrigal, e de quase toda a obra de Carlo Gesualdo, que melhor se insere na estética maneirista: sua condução harmônica. Definir de forma categórica em qual momento da transição modal/tonal esta escrita melhor se encaixa torna-se uma tarefa muito complexa, visto que temos tantos elementos que caracterizam a escrita modal como outros que sugerem um pensamento já tonal, mas ambas as visões não são sólidas o suficiente para servir como uma nomenclatura definitiva. Foi em uma justa tentativa de esquematizar esta escrita que o autor Edward Lowinsky a definiu como “harmonia do século XVI”, ou “atonalismo triádico” (1961).

O que temos, de fato, é uma escrita harmônica sofisticada e complexa em que o compositor consciente dos caminhos esperados da escrita cuida por subverte-los, não permitindo sensações de repouso pleno ou de obtenção do objetivo sonoro (McCLARY, 2004, p. 149).



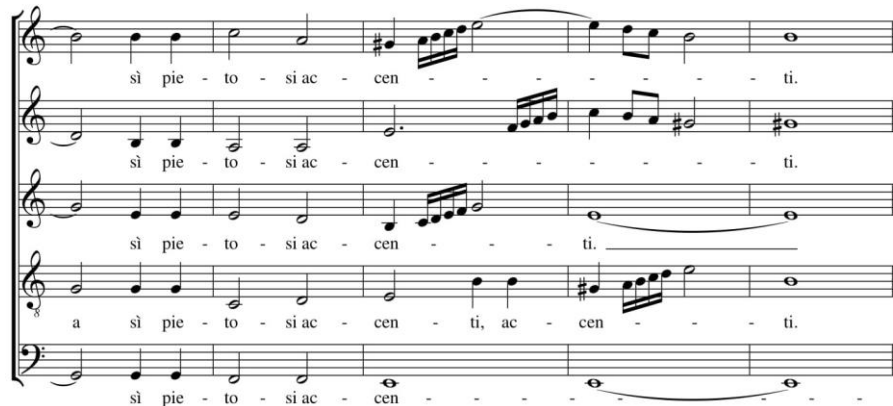
The musical score shows the first six measures of the madrigal 'Io parto'. It is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Io par - to" e non più dis - - si,.

Exemplo 4: Madrigal *Io Parto* – c. 1 a 6

Conforme representado no exemplo 4, apenas nos primeiros seis compassos da obra, tendo a voz do *superiu* (sopranos) em pausa, já temos uma amostra de como a sensação de centro tonal será trabalhada ao longo da obra. A narração poética, que traz um discurso indireto, inicia-se com uma tríade maior sobre a nota Mi, e após uma pausa geral, transforma-se em uma sequência de Ré menor/Si maior/Mi menor/Si maior. Não seria impossível traçarmos conjecturas sobre as relações entre estas tríades, em especial a relação de quinta que se estabelece entre as notas Si e Mi, mas esta tarefa seria pouco eficiente, visto que a relação entre as tríades é muito tênue, especialmente quando inserida nas frases subsequentes. O que

temos é justamente o uso feito pelo compositor da falta de relações, ou da subversão das mesmas, como elemento retórico.

Também revelador é o compositor percorrer toda a obra com elementos musicais que mesclam as duas últimas características levantadas por este estudo, porém concluí-lo com uma tríade sobre a nota Mi, mantendo assim a coerência com o início da obra.



Exemplo 5: Madrigal *Io Parto* – c. 41 a 45

O compositor inicia sua obra propondo um caminho harmônico baseado na tradição do período e ao final da mesma não se furta de entregar o resultado esperado. Porém, ao longo de toda a narração amorosa que seu texto propõe, este caminho é constantemente deturpado, como forma de chamar a atenção dos ouvintes através de efeitos musicais inusitados.

Portanto, podemos considerar que este madrigal é elaborado constantemente através de ideias, sejam elas poéticas, cadenciais ou harmônicas, que são interrompidas. Esta descontinuidade é planejada de forma criteriosa pelo compositor como forma de conquistar um caráter dramático e pouco natural. Ou ainda, podemos lembrar a frase de Glenn Watkins já citada na introdução deste texto em que o compositor é descrito como “um cavaleiro perdido em um labirinto de modulações” e concluir que, na verdade, Gesualdo faz uso deste labirinto como seu principal elemento retórico.

### 3. Conclusão

As três características identificadas e analisadas por este artigo na escrita do madrigal *Io Parto* de Carlo Gesualdo se aproximam do conceito da imagem labiríntica, que advém da caracterização da estética do Maneirismo. A poesia apresenta sentenças abruptas e pouco conectadas entre si; os movimentos cadenciais que pontuam as frases não trazem internamente um caminho estrutural compreensível; e a própria estrutura harmônica geral da



obra é construída através de encaminhamentos diferentes do esperado no padrão estético da época. Todos estes elementos demonstram terem sido cuidadosamente programados pelo compositor com o intuito de resultar em um discurso dramático e descontínuo. Portanto, baseado nestas constatações podemos concluir que este madrigal se aproxima de forma relevante da estética do Maneirismo artístico.

### Referencias:

- ATLAS, Allan W. *Renaissance Music, Music in Western Europe, 1400 – 1600*. New York: W.W. Norton & Company, 1998.
- BURMEISTER, Joachim. *Musical Poetics (Musica Poetica:1606)*. Tradução: Benito V. Rivera. New Haven and London: Yale University Press, 1993.
- GARBUIO, Rafael Luís. *Os Madrigais de Carlo Gesualdo – Um estudo interpretativo à luz de seu ideal poético*. São Paulo: Scortecci, 2017.
- HARRÁN, Don. “Maniera” *E Il Madrigale: Una raccolta di Poesie Musicali del Cinquecento*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1980.
- HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna*. Tradução de Magda França. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1965.
- LOWINSKY, Edward E. *Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music*. Colaborador Stravinsky, California: University of California Press, 1961.
- MANIATES, Maria R. *Mannerism in Italian music and culture, 1530-1630*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1979.
- McCLARY, Suzan. *Modal Subjectivities – self-fashioning in the Italian Madrigal*. California: University of California Press, 2004.
- ROWLAND, Daniel B. *Mannerism – Style and Mood*. New Haven and London: Yale University Press, 1964.
- SHEARMAN, John. *O Maneirismo*. Tradução de Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.
- 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 – Sechstes Buch*. Deutscher Verlag für Musik. Leipzig: 1982.

### Notas

---

<sup>1</sup> Cavalier stumbling about in a maze of modulation

<sup>2</sup> “...it is more a string of words than a unit of thought