



O maneirismo musical: um estudo sobre a aproximação entre a estética do Maneirismo e o madrigal italiano tardio

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Rafael Luís Garbuió
UFBA – rafaelgarbuió@gmail.com

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

Resumo: O conceito de Maneirismo se aplica a obras da fase final do Renascimento, nas quais encontramos a sofisticação e o virtuosismo se sobrepondo à imitação da natureza. Na música, temos no mesmo período o gênero do madrigal italiano em sua fase mais virtuosística, o madrigal italiano tardio. Este artigo demonstra, através de duas características, a aproximação existente entre esta estética e o madrigal italiano tardio.

Palavras-chave: Renascimento. Maneirismo. Madrigal italiano tardio.

The Musical Mannerism: A Study on the Approximation of the Aesthetics of Mannerism and Late Italian Madrigal

Abstract: The concept of Mannerism applies to the works of the late Renaissance, which we find sophistication and virtuosity overlapping the imitation of nature. In music, we have in the same period the genre of the Italian madrigal in his most virtuosic phase, the later Italian madrigal. This paper demonstrates from two characteristics, the existing approximation between this aesthetic and the late Italian madrigal.

Keywords: Renaissance. Mannerism. Later Italian Madrigal.

1. Introdução

A fase final do Renascimento desenvolveu um estilo artístico que se diferenciou do que havia sido produzido até então. A sofisticação técnica e intelectual alcançada pelos artistas do final deste período promoveu uma revisão da estética vigente, que tinha suas bases na observação e imitação do que se conhecia da cultura clássica. A partir desta modificação é que se identifica um novo ideal artístico presente em muitas expressões da época, caracterizando um estilo denominado como Maneirismo.

A arte maneirista se distingue da anterior por colocar a técnica e o virtuosismo à frente do ideal renascentista de se retratar a natureza, o que gera uma produção de alto valor artístico e muitas confusões conceituais. O primeiro teórico a identificar o Maneirismo, e também nomeá-lo, foi o pintor e escritor Giorgio Vasari (1511-1574) ainda no século XVI. Vasari descreveu a arte de seu tempo como sendo repleta de leveza e sofisticação

(SHEARMAN,1978, p.20). Porém, desde então, os conceitos que definem o Maneirismo despertam muitas discussões e debates que vão desde questões de classificação das obras até se o estilo existe ou não.

Por ter sido uma arte produzida em um curto intervalo de tempo entre dois importantes períodos artísticos, o Renascimento e o Barroco, as obras hoje classificadas como maneiristas foram reféns de uma contextualização inadequada. O olhar que se tinha até meados do século XX sobre essa produção era de um estilo carregado de excessos e excentricidades que marcavam o final de um período, estereótipo que deixou parte deste acervo ao largo dos estudos aprofundados sobre a arte do século XVI. De acordo com o estudioso John Shearman que dedicou seu trabalho “O Maneirismo”, de 1978, a tentar entender esse estilo a partir de várias visões diferentes, a expressão artística que o caracterizou foi afetada pela falta de entendimento, o que prejudicou sua aceitação.

Neste mesmo contexto encontramos a música produzida no período, com uma situação ainda mais delicada. Alguns centros artísticos importantes da Europa, em especial ao norte da península Italiana, desenvolveram um repertório musical que se distingue dos demais. Estas obras eram construídas sobre o virtuosismo técnico conquistado pela polifonia vocal renascentista e resultaram em características que nos chama a atenção até os dias de hoje. O gênero musical que melhor exemplifica esta nova vertente é o madrigal italiano, que por se distinguir de seu similar da fase central do Renascimento, passa a ser denominado como madrigal italiano tardio.

Mesmo sem ter rompido com os procedimentos anteriores, o madrigal italiano tardio apresenta certas dificuldades em ser classificado simplesmente como música do Renascimento, dada a complexidade de sua estrutura, especialmente na ligação existente entre a música e o texto e seu uso constante da escrita cromática. A aceitação de um subgrupo estilístico denominado música do Maneirismo contribui relevantemente para seu entendimento, pois propõe uma conceitualização específica a este estilo, permitindo um olhar mais apropriado a estas obras.

No entanto, o ainda insuficiente entendimento que se tem da expressão artística do Maneirismo, especialmente quando aplicado à linguagem musical tardia do madrigal italiano, faz com que esta reclassificação seja ainda um assunto bastante inconcluso e, por vezes, controverso. Diante disto, este artigo tem por objetivo levantar duas das principais características do Maneirismo que se identifica na linguagem tardia do madrigal italiano, com o intuito de ampliar a reflexão sobre este tema.

2. O Maneirismo e o Madrigal Italiano Tardio

Definir a estética do Maneirismo é uma tarefa difícil, pois além de toda a sua inerente complexidade, estamos diante de uma linguagem alicerçada na figura do paradoxismo. Não sendo uma expressão advinda da ruptura total com os procedimentos anteriores, temos seu início repleto de virtuosidade técnica, o que contribui para que suas obras sejam quase sempre únicas e muito personificadas na figura de quem a elabora. Deparamo-nos, então, com a situação de termos muitos Maneirismos distintos, quase que um Maneirismo específico a cada representante.

Como acontece aos grupos muito heterogêneos, alguns conceitos e entendimentos amplos acabam não servindo a nenhum ou a todos ao mesmo tempo. Temos um exemplo disso na reflexão feita pelo estudioso Gustav Hocke sobre a literatura maneirista em seu livro sobre o tema, “Maneirismo na Literatura”. Pela abordagem dada pelo autor, esta reflexão torna-se útil para todas as demais expressões maneiristas:

Disso decorrem as relações de tensão na literatura maneirista: cuidado artístico da sagacidade logística e impulso demoníaco-vital à expressão; busca intelectual esgotante, demasiado esgotante e delírio nervoso em metafóricas cadeias associativas; cálculo e alucinação, subjetivismo e oportunismo frente às convenções (anti-clássicas); beleza delicada e extravagância assustadora; fascinação embriagadora e evocação quase oracional; propensão à estupefação e onirismo histérico; castidade idílica e sexualidade brutal; credence grotesca e santa devoção. Estas tensões se tornam visíveis em toda arte maneirista e, em especial, em suas formas e motivos básicos. (HOCKE, 2005, p.17)

Descontados os excessos dramáticos e literários percebidos na citação acima, o que, aliás, é esperado de um texto que trata de literatura maneirista, as observações feitas por Hocke têm por mérito se aplicar a qualquer vertente artística do Maneirismo e também levantar conceitos importantes sobre o tema. Ao falar sobre a “busca intelectual esgotante”, o “cálculo e alucinação” e, por fim, a “beleza delicada e extravagância assustadora”, o autor consegue resumir eficazmente, na opinião deste pesquisador, o que pode ser considerado o ponto chave da estética maneirista: a utilização dos recursos intelectuais disponíveis através da aplicação precisa dos conhecimentos técnicos para alcançar os efeitos mais inusitados e extravagantes que o artista julgar necessário. Ainda sem esquecer que se trata de um comentário destinado à literatura, esta citação faz muito sentido quando se tem como objeto

de estudo a música elaborada naquele mesmo período. Basta usarmos como referência alguns madrigais tardios do século XVI para atestarmos a relação com a citação acima e percebermos a aproximação que se dá entre o Maneirismo e a escrita tardia do madrigal italiano.

No entanto, a música traz consigo uma diferença com relação às demais artes que enfraquece a aceitação do conceito de maneirismo – a falta de exemplos sólidos da produção anterior ao Renascimento, devido ao caráter temporal desta arte. Enquanto na pintura e na escultura é possível avaliar e comparar a produção das diversas fases do Renascimento com o patrimônio que se tem das culturas clássicas, na música isso não é possível, dada à inexistência de exemplos antigos. A dificuldade gerada é que um dos pontos mais aceitos sobre o Maneirismo é de ser o período da arte renascentista em que a busca pelo ideal clássico da antiguidade foi substituída por sua própria desconstrução em meados do século XVI. Como na música não existe a relação com a produção clássica, geram-se as dúvidas quanto à definição de o que é sua vertente no Maneirismo.

Mas a partir de alguns estudos dedicados a este tema que foram elaborados na segunda metade do século XX, os madrigais italianos tardios passaram a ser submetidos a algumas ferramentas de análise que pretendiam ser específicas a eles, principalmente quanto ao resultado harmônico da escrita empregada pelos compositores, que resultaram em uma redescoberta destas obras. Um dos principais exemplos destes estudos é o livro *Tonality and Atonality in Sixteenth-Century Music* (Tonalidade e Atonalidade na Música do Século XVI) de Edward Lowinsky em 1961. Na medida em que o autor desenvolvia mecanismos para redefinir e analisar melhor este repertório, ele encontrou no conceito de Maneirismo o que definiu como a chave para o entendimento desta música. Destaca-se também na década de 70 do século XX, a autora Maria Rika Maniates, em seu livro *Mannerism in Italian music and culture* (Maneirismo na Música e na Cultura Italiana), com importantes contribuições ao tema. Neste livro, a autora define o Maneirismo musical a partir de visões contemporâneas a seus compositores, muitas vezes, bastante conflitantes, e colabora com a visão de Lowinsky ao incluir o gênero tardio do madrigal italiano na estética do maneirismo.

Entendimento análogo, e também coerente com a ideia do Maneirismo musical, tem a musicóloga Susan McClary em seu livro dedicado ao madrigal italiano, *Modal Subjectivities – Self-fashioning in the Italian Madrigal*, de 2004. A autora aborda neste texto de forma direta as diferenças existentes entre os compositores tardios e os do período central do Renascimento, através de um olhar direcionado ao tratamento textual. Com o propósito de esclarecer o que ela chama de “modismos” do final do período, McClary traça um panorama amplo sobre a estética do Maneirismo no campo musical. Destaca-se, ainda, toda a pesquisa

do italiano Giovanni Iudica, que ao dedicar-se com afinco sobre a obra do compositor italiano Carlo Gesualdo, como em seu livro *Il príncipe dei musici – Carlo Gesualdo da Venosa* (2008), delinea de forma aprofundada as bases deste repertório.

3. As características comuns

Uma das primeiras características do Maneirismo, que confere a este estilo uma peculiaridade ímpar na história das artes, diz respeito a autoconsciência dos artistas com o seu espaço dentro do desenvolvimento estético das artes. Este fato representa todo um universo de informações sobre os atores principais deste estilo, pois demonstra se tratar de uma arte operada por intelectuais de considerável nível cultural, permitindo-os não só fazer, mas também pensar sua arte em comparação com tudo o que conheciam. Arnold Hauser em seu livro “Maneirismo – a crise da renascença e o surgimento da arte moderna” de 1976, dedica um subcapítulo a este tema e traz a ideia do observador de si mesmo, relembrando a frase “a arte só existe na consciência de si mesma” (1976, p.93). Neste texto, ele explicita esta autoconsciência dos maneiristas.

Na caracterização que se faz da fase tardia do madrigal italiano, temos uma constatação muito semelhante a esta autoconsciência, neste caso, dedicada aos compositores do gênero. No livro, já citado, da autora Maria Rika Maniates, o Maneirismo musical é definido a partir de visões contemporâneas a seus compositores. O ponto de interesse destas definições é a revelação de que o movimento musical do Maneirismo também trazia consigo uma autoconsciência, dos próprios compositores e dos teóricos de seu entorno. Um exemplo é o poeta, humanista e teórico musical Henricus Glareanus (1488-1563). Para ele, a música de seu tempo poderia ser dividida em quatro estágios principais: a infância, a partir de 1450; a juventude, por volta de 1480; a maturidade, depois de 1495; e o que ele denomina de idade velha, a partir de 1520 (MANIATES,1979, p.117-118). Mesmo diante do juízo de valor que se tem nesta definição – o teórico defendia a polifonia do período de Josquin como sendo o ideal de escrita e tudo que se seguiu a partir dela ele considerava como o declínio do estilo – temos um importante atestado da consciente que existia na época de estarem em uma fase final, ou pelo menos distinta, do que hoje conhecemos como Renascimento.

Outro exemplo trazido pela autora, e que contrasta com Glareanus, é o do teórico e compositor franco-flamengo Adrianus Petit Coclico (1499-1562). Tendo sido pupilo de Josquin Des Prez e estudioso da produção musical de seu período, Coclico dividia os

compositores do Renascimento em quatro grupos: os *theorici* (primeiros inventores da escrita polifônica); os *mathematici* (que desenvolveram complicados contrapontos); os *praestantissimi* (segundo ele, os mestres maiores, grupo que inclui Josquin); e, finalmente, os *poetici* (mestres da expressão musical) (MANIATES, 1979, p.120). O próprio Coelico se inclui neste último grupo e, ao contrário de Glareanus, não credita a esse segmento o declínio da perfeição musical, mas a um novo estilo de se fazer música com mais refinamento e elegância. Apesar do interessante conflito de opiniões que estes dois exemplos nos demonstram, temos um indício de uma consciência dos envolvidos sobre as profundas transformações estilísticas que estavam em curso.

O segundo ponto de aproximação levantado por esta pesquisa diz respeito a ser a estética do Maneirismo uma linguagem artística de alto nível intelectual e, por consequência, de difícil entendimento. Shearman discorre sobre isto quando conclui em seu livro que: “Tão grande é a confusão existente (...) que uma reação perfeitamente natural dos historiadores da arte é afirmar que o Maneirismo não existe (1978, p.13)”. Se levarmos em conta que o autor está se referindo ao entendimento da estética do maneirismo na época atual, com todo o indispensável distanciamento que temos, e colocarmos em perspectiva histórica, podemos avaliar o quanto esta expressão artística foi exclusiva a um segmento restrito da sociedade que tinha condições de a entender e assimilar em sua própria época. Colabora com esta visão a opinião de Hauser, que atesta ser o Maneirismo uma arte anti-naturalista, pois, segundo ele, os artistas foram menos inspirados pela natureza do que pelas próprias obras de arte (HAUSER, 1976, p.33). Novamente recorreremos à ideia central de que o Maneirismo artístico não é advindo de uma ruptura com a estética do renascimento, mas de um aprofundamento dos procedimentos comuns à época resultantes de, agora sim, uma ruptura filosófica com a visão de mundo dos artistas. Portanto, temos as implicações que contribuíram para uma estética complexa e de difícil acesso.

Na escrita do madrigal italiano tardio as evidências são semelhantes e o elitismo desta linguagem é tão ou mais aparente do que nas demais expressões artísticas do maneirismo. Os exemplos tardios que conhecemos deste gênero musical não deixam dúvidas de se tratar de um tipo de composição bastante sofisticada. Alguns elementos técnicos que o caracterizam, como a escrita cromática, por exemplo, estabelecem um alto padrão de qualidade musical necessária aos cantores que iriam executá-los, bem como da audiência que iria apreciá-lo. Desta forma, concluímos que o amadurecimento do madrigal até sua fase tardia acompanhava também uma transformação intelectual do público para o qual essa arte servia. Deparamo-nos aqui com a definição de *Musica Reservata*, que se refere a um

repertório de caráter exclusivista, refinado e de difícil acesso, que está diretamente relacionado com o madrigal tardio (EINSTEIN,1971, p.224-228).

Este termo foi utilizado pela primeira vez pelo próprio Coclico (1499-1562), já citado neste texto, como uma forma de descrever o estilo de Josquin Des Prez (MANIATES,1979, p.260). Mas seu entendimento para a música do Renascimento passou a ser mais abrangente, por se referir a um novo ambiente social para o qual as composições estariam destinadas. Nestes ambientes, a música secular alcançou significativa importância e sua função de entretenimento ganhou destaque com as transformações da época. Com isso, a produção artística dedicada à contemplação estética, independente da espiritualidade, passou a ter um papel mais relevante.

A produção dos madrigalistas em fins do século XVI destinava-se a satisfazer este público, mais exigente, relativizando o domínio da arte sacra nos ambientes nobres. Encontramos, então, um repertório mais intelectualizado, que exigia dos ouvintes uma prévia formação intelectual e, como contrapartida, exigia cada vez mais um apuramento técnico das composições e execução. Incluir a produção dos madrigalistas tardios dentro do conceito de *Musica Reservata*, nos apresenta um dos poucos consensos entre os estudiosos deste período, tendo a concordância de autores como Alfred Einstein, Howard Brown e Glenn Watkins.

Para este estudo, sua importância está no fato de trazer para a caracterização do madrigal tardio elementos que mais uma vez o aproxima do conceito de maneirismo artístico, por comprovar que ambos são linguagens artísticas destinadas a segmentos da sociedade com alto nível intelectual, ou seja, eram expressões artísticas elitistas e exclusivistas.

4. Conclusão

Através da conceitualização da estética do Maneirismo artístico efetuada por este artigo, e de sua aplicação à linguagem tardia do madrigal italiano, foi possível identificar a aproximação entre esta linguagem artística e o gênero musical em questão a partir de duas características principais. A primeira atesta que tanto os artistas do Maneirismo como os madrigalistas e teóricos musicais do final do século XVI tinham uma autoconsciência sobre suas obras e as respectivas diferenças para com a de seus predecessores imediatos. A outra, nos demonstrou o caráter exclusivista e elitista de ambas, por serem obras que exigiam um alto nível intelectual de quem as apreciava. Portanto, podemos concluir que, mesmo sendo um assunto de poucos consensos e muitas questões a serem refletidas, existe uma aproximação entre os madrigais italianos tardios e a estética do Maneirismo.



Referências:

- EINSTEIN, Alfred. *The Italian Madrigal*. New Jersey: Princeton University Press, 1971.
- HAUSER, Arnold. *Maneirismo: a crise da Renascença e a origem da arte moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1965.
- HOCKE, Gustav R. *Maneirismo na Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- 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.
- 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*. Los Angeles: University of California Press, 2004.
- SHEARMAN, John. *O Maneirismo*. São Paulo: Cultrix, 1978.