

MARIA ALICE DA CRUZ
halice@unicamp.br

A tradução recente de parte das obras *Le Nuove Musiche* (1601) e *Nuove Musiche e Nuova Maniera di Scriverele* (1614), cerca de 400 anos depois da primeira publicação, tiram o compositor italiano Giulio Caccini (1561-1618) das notas de rodapé de livros de música brasileiros. O responsável por traduzir a obra é o educador e musicista Conrado Augusto Gandara Federici, que depois de ler o nome de Caccini em inúmeros livros, decidiu pesquisar de maneira aprofundada seu repertório, ao mesmo tempo em que busca relações entre o cantor Caccini e a música renascentista. O resultado da pesquisa está na tese “Giulio Caccini e suas Novas Músicas – Um Elogio ao Canto”, orientada pela professora Eliane Ayoub e defendida na Faculdade de Educação (FE) da Unicamp. A proposta de Federici é aproximar a literatura especializada da musicologia, da história e da sociologia, integrando conhecimentos dispersos importantes para um melhor entendimento das publicações de Giulio Caccini.

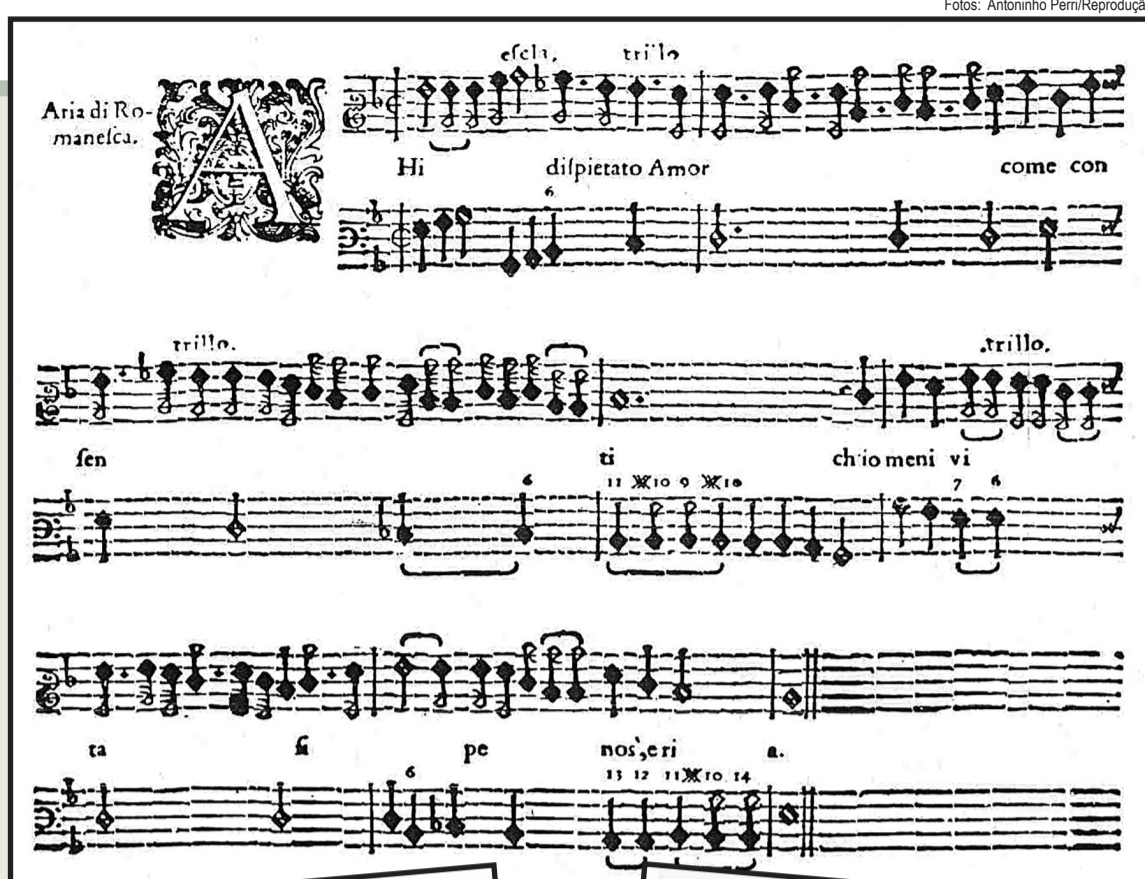
Um dos precursores da ópera na Itália e um dos primeiros a compor música conhecida como barroca, Caccini tinha o canto na medida certa para os salões da corte de Florença, onde atuou por pelo menos 30 anos, desde os 12 de idade, “animando” festas de casamento e outras comemorações. As primeiras composições então teriam surgido depois da atuação como cantor, talvez como uma forma de se manter na corte, ou por que não, na música. Federici lembra que nos séculos 15 e 16, quando Caccini cantou e compôs, a expectativa de vida não passava de 40 anos de idade. “Caccini não se tornou conhecido porque não viajou tanto quanto Monteverdi (1567-1643) e outros compositores do período barroco. Então não lhe restava alternativa senão tentar continuar na corte”, explica Federici.

Para aproximar a literatura de Caccini do musicista ou leitor contemporâneo, Federici teve de atualizar a escrita musical dos livros encomendados especialmente para a pesquisa de doutorado. A tese é enriquecida com imagens das partituras originais, marcantes pela característica peculiar da escrita de Caccini. A “reliquia” obtida na internet chamou a atenção do estudioso de música antiga pelas características peculiares da maneira de escrever. “Se pedíssemos para um estudante executar, ele não compreenderia. Quando recebi as obras fiquei surpreso, pois a partitura é muito diferente do que se lê em edições modernas. Optei então por fazer uma versão atual, do ponto de vista da escrita, de algumas árias”, explica Federici. Mas a experiência com a flauta-doce, instrumento típico da música antiga, fez com que se identificasse com a obra e analisasse cada detalhe.

O autor tentou manter a espiritualidade do compositor também nos textos de apresentação. “Existe uma versão anterior à minha, em que a autora interfere na essência do texto, “ajudando-o”. Eu decidi manter para mostrar quem foi Caccini”, garante. O próprio texto chega a intrigar, não pelo italiano arcaico, mas pela caligrafia. “É difícil ler estes textos, então decidi traduzi-lo também”, acrescenta. Caccini chega a fazer “propaganda” da importância de sua obra logo na capa do livro.

A partir do texto do próprio Caccini, o pesquisador consegue fazer uma análise baseada em questões que sempre inquietaram a si mesmo, como educador e como flautista: as afinações diversas e o temperamento musical, as transformações da construção dos instrumentos da época, o percurso da notação musical, a educação da sensibilidade e da escuta, a formação da plateia, a vontade de conhecer pela ótica do cotidiano, ao invés da perspectiva do oficial, os interesses e mesclas político-sociais em relação à música, as técnicas de composição e as teorias do afeto, a retórica musical, a moralidade impli-

Na sequência, partitura, capa e prefácio de obra de Caccini, que foi um dos precursores da ópera na Itália



Conrado Augusto Gandara Federici, autor da tese: mergulho no repertório de Caccini

Caccini sai do rodapé

Musicista traduz em pesquisa obras de compositor barroco italiano

cita na música como linguagem e as relações com a música atual.

As partituras publicadas pela editora SPES são de domínio simbólico restrito aos especialistas em música antiga. “Provavelmente, o especialista em música antiga vai tocar o que está nos originais”, declara o pesquisador. E foi o interesse por música antiga, por causa dos estudos em flauta-doce, que colocou Federici em contato com a obra de Caccini. Explica que, na Renascença, a letra da música era muito valorizada, pois havia necessidade de destacar a poesia, mas Caccini já procurava relacionar a melodia e as palavras.

Afeto

Como cantor, professor e compositor da corte, Caccini não fugiu muito das exigências da época, em que a música seguia padrões educativos e cristãos. Ele integrou o grupo que produziu as bodas de Maria de’ Medici e Henrique IV da França em 1600, compondo a maior parte de *Il Rapimento di Cefalo*. Posteriormente, em 1608, participou diretamente do casamento de Maria Magdalena da Áustria com Cósimo de’ Medici. Foi neste momento que publicou *As Novas Músicas e*, já ao final da vida, *Novas Músicas e Nova Maneira de Escrevê-las*.

Como um bom integrante da corte, Caccini frequentou a Camera da Fiorentina, ao lado de Vincenzo Galilei, pai do famoso astrônomo Galileu Galilei, que também era estudioso da música, além de compositor. Nas reuniões, eles se ocupavam de estudar os ideais gregos, entre os quais a “Harmonia das Esferas”, antiga doutrina grega, pitagórica, que postulava uma relação harmônica entre os planetas, governados pela proporção entre as suas órbitas e a sua distância fixa da Terra.

Federici explica que, dentro do movimento educativo regulador da época, já experimentado na pintura, a música encaminhava o som para o alto e educava, como forma de simular os interiores das almas, conduzindo-as em escalas ascendentes. Nas partituras de Caccini, por exemplo, são encontradas não apenas indicações de dinâmica musical, mas do comportamento do cantor e do musicista.

As peças, além da qualidade, teriam de mover afeto de quem estava a um metro de distância. “Daí a especialidade dele como cantor de pequeno público. Não precisava de uma enorme ressonância”, explica Federici. Existia, segundo o pesquisador, uma força política no sentido de agradar à Igreja, na qual Caccini participou por ser músico da corte. O afeto também era regido por convenções. Em termos técnicos, o afeto era estimulado pelas notas graves e outros sentimentos, pela região média e aguda. “O grave, marcado pelo baixo contínuo cifrado, promoveria angústia, tristeza, enquanto as agudas exprimiriam alegria”. O compositor chegava a apostar também nas melhores vogais que movessem determinados afetos, como o I e o U.

As peças, segundo ele, propõem uma leitura mais vertical, em que as vozes e os instrumentos se harmonizam em acordes: a voz é escrita acima e o acompanhamento, em baixo cifrado contínuo, na linha inferior.

A força das doutrinas cristãs tinham muita influência na elaboração da música ocidental como um todo. “As músicas traduziam as vontades divinas nas expressões do ser humano. A dominação religiosa era desvelada pela angústia na música (tensão) e acalmada pela salvação divina (relaxamento), o mesmo movimento do pecado, seguido da penitência e apaziguado pelo perdão”, explica.

A melhor forma de promover e divulgar a música era a presença em reuniões que somassem o maior número possível de pessoas relevantes, poderosas social e politicamente, que pudessem ser tocadas pelo inédito e, assim, mantê-lo. As festas de casamento entre os nobres nas quais Caccini se apresentava estavam entre esses eventos. “Havia concorrência entre os músicos para atuar na corte. Não com os exageros das produções cinematográficas que assistimos, mas havia disputa, sem dúvida”, acrescenta Federici.