**Une-se texto à música ou música ao texto? Entre a *prima* e a *seconda pratica***

Temática livre

No ensino e aprendizagem de disciplinas como o contraponto, e em nossas atuais práticas teóricas e analíticas do repertório do passado, o texto em música deve ser levado em conta? Procurando referenciar a centralidade dessa questão e, com isso, participar da problematização de hábitos e proposições capazes de sugerir que o texto é menos ou bem pouco relevante, a presente comunicação retoma algo de um debate situado na Itália dos séculos XVI e XVII. Debate acerca de questões, entre a *prima* e a *seconda pratica*, que podem ser resumidas assim: a palavra é serva da música, logo há de se musicar o texto sem ferir um conjunto de regras e expectativas do contraponto (Fig. 1 e 2)? Ou, a música é serva da palavra, portanto essas regras e expectativas podem ser contornadas visando a expressão e o mover afetos (Fig. 3)?

Em revisão bibliográfica, procurando localizar argumentos e obras que sustentam tais posições, recorda-se Gioseffo Zarlino (1517-1590), Nicola Vincentino (1511-1576), Giovanni Maria Artusi (1540-1613), Claudio Monteverdi (1567-1643) e Angelo Berardi (c.1636-1694). Em seguida, nota-se que, apesar da possível impressão inicial, a posição de Zarlino conserva o conhecimento especulativo da Antiguidade. Conhecimento que estabelece que os intervalos musicais possuem características que lhes são inerentes e, sendo assim, o *músico perfetto* – conhecedor da música teórica e da música prática – rejeita a corrupção dessa inerência a partir de justificativas firmadas em algo que não participa essencialmente da música: a palavra. Com os antigos, Zarlino defende que na união entre música e texto a logicidade interna de ambas não deve ser comprometida, instruindo, nas *Le Istitutioni Harmoniche* (1558), a utilizar adequadamente as dissonâncias, preparadas e resolvidas à maneira dos mestres do passado.

Já Berardi, em *Miscellanea musicale* (1689), compreende que os usos das dissonâncias em favor da expressão da oração, mesmo em desacordo com as regras do contraponto, são inéditos e operam como emblemas da inovação:

Dois estilos musicais estão em uso hoje: o primeiro é baseado nas palavras de Platão: a música é mestra do texto; o segundo estilo é aquele ao qual pertence a música moderna, mas a situação é inversa, pois aqui a música é serva do texto. Essa música [moderna] é chamada de segunda prática, porque as consonâncias e dissonâncias tiveram que ser usadas de maneiras além daquelas usadas na prática dos compositores anteriores (BERARDI apud JEPPESEN, 1992, p. 34-35).

À primeira vista, as orientações de Zarlino (1983, p. 94) sobre a adequação entre música e texto, coincidem com as perspectivas modernas apontadas por Berardi: também citando Platão, Zarlino defende que harmonia, ritmo e melodia devem se acomodar às palavras, e não o contrário. Em vista está a adequação entre o material sonoro e o texto para que, na combinação proporcionada, obtenha-se uma “música eficiente”. Contudo, entre os conhecimentos de ordem artística que possibilitam a realização dessa música eficiente, destacam-se o contraponto e suas boas regras (Fig. 2). Isso porque Zarlino pressupõe a música como emulação da ordem do cosmos e, sendo assim, dando continuidade aos pensadores da Antiguidade Clássica, trata o número como ocorrência da natureza que reflete a ordem universal.

Para contrapor *música como mestra* à *música como serva* da palavra, vale retomar a posição de Vicentino. Como nota Fubini (1999, p. 202), pelo lado dos modernos, mas evocando valores antigos, Vicentino toma a palavra, com suas flexões variadas e infinitas, como “o modelo inigualável ao qual deve tender o musicista”. Acrescentando que não basta direcionar atenção ao relevo semântico, e sim “à natureza da palavra”, visando criar exaltação de uma “palavra modulada até seus menores microintervalos” (FUBINI, 1999, p. 203).

Divergindo de Vicentino, Zarlino novamente rememora valores da Antiguidade ao prezar pelo “senso da razão”, pela “imutabilidade da razão” (FUBINI, 1999, p. 204-205), o que leva à conservação do conhecimento substancial das qualidades dos intervalos. E pode-se dizer que é aqui que a *música mestra da palavra* se distingue da *música serva da palavra* com maior nitidez. Esse valor da razão está presente na própria definição de contraponto: “um tipo de harmonia que contém diversas variações de sons ou graus, usando razões intervalares e medidas temporais racionais” (ZARLINO, 1968, p. 1). A *harmonia propria* é aquela composta por consonâncias e, através do uso adequado, dissonâncias, podendo induzir a mente a variadas paixões. A *harmonia non propria*, também chamada de consonância harmônica, é aquela que não contém movimento, não possui dissonâncias entre as consonâncias, portanto incapaz de mover a mente para as paixões e de realizar o ideal da harmonia – a junção de opostos. Logo, uma composição é formada majoritariamente por consonâncias, e as dissonâncias são dispostas *per acidente*, em conformidade com as expectativas da arte do contraponto (Fig. 3). As dissonâncias, que, por si mesmas, não provocam prazer, potencializam a apreciação da consonância, uma vez que “a luz é mais agradável à vista depois da escuridão, e o sabor dos doces mais delicioso depois de algo amargo” (ZARLINO, 1983, p. 53). Assim, as dissonâncias “não devem ser empregadas aleatoriamente e sem regra, mas de forma ponderada, proposital e sensata. Do contrário, haverá confusão, e isso é algo a se evitar em tudo, sobretudo na música” (ZARLINO, 1968, p. 92). Na *música mestra da palavra*, os intervalos possuem conotações naturais, não construídas pela tradição ou pela percepção, mas por ela identificadas. Isso aponta para a imutabilidade da ciência musical que é desvelada ao músico em termos matemáticos.

Zarlino, reconhecendo que a qualidade de determinado intervalo é compreendida como substância e não é condicionada pelo texto, não deixa de reconhecer também que as palavras são capazes de influenciar no juízo sobre a música, pois possuem um “caráter adjunto” (FUBINI, 1999, p. 205). Sendo assim, essas duas formas de expressão, texto e música, não devem se sobrepor no que diz respeito à logicidade interna de cada uma delas. Resta então a questão: essas percepções devem repercutir em nossas práticas contemporâneas?

Palavras-chave: Música e palavra. Consonância e dissonância. Pedagogias do contraponto. Zarlino.