

## **Retórica: um novo objeto de estudo na Música Colonial Brasileira**

**Eliel Almeida Soares<sup>1</sup>**

USP/PPGMUS-Doutorando em Música

SIMPOM: *Musicologia*

eliel.soares@usp.br

**Resumo:** O presente trabalho é resultado parcial da nossa pesquisa de doutorado que tem por objetivo e finalidade expor a retórica como um novo objeto de estudo na música colonial brasileira. Como introdução, apresentaremos de maneira concisa a arte da eloquência como área do conhecimento humano. Posteriormente, será esclarecido sobre o interesse da atual musicologia em entender a construção, elaboração e organização das estruturas retóricas. De igual forma, far-se-á uma reflexão acerca da pertinência e inserção dessa pesquisa dentro das outras já existentes. Adicionado a isso, relataremos o estágio inicial no qual se encontram as averiguações acerca do emprego da retórica na música brasileira do século XVIII e início do XIX. Como conclusão, mostraremos alguns exemplos da utilização de elementos retóricos pelos compositores Manoel Dias de Oliveira, André da Silva Gomes e José Maurício Nunes Garcia, tendo por metodologia ferramentas analíticas, por exemplo, análise das figuras retórico-musicais associadas ao texto sacro, harmonia e disposição do discurso musical, os quais são indispensáveis para o entendimento e observação relacional entre música e afeto. -

**Palavras-chave:** Retórica; Musicologia; Música colonial brasileira; Análise musical.

### **Rhetoric: a New Object of Study in Colonial Brazilian Music**

**Abstract:** The present work is partial result of our doctoral research whose goal and purpose is to expose the rhetoric as a new object of study in Colonial Brazilian music. As an introduction, we present concisely the art of eloquence as an area of human knowledge. Afterwards, it will be clarified the current musicology interest in understanding the construction, development and organization of rhetorical structures. Similarly, a reflection on the relevance and integration of this research within the existing ones will be done. In addition, we will report the initial stage in which the enquiries about the use of rhetoric in Brazilian Music of the eighteenth and early nineteenth centuries are. In conclusion, we will show some examples of the use of rhetorical elements by composers Manoel Dias de Oliveira, André da Silva Gomes and José Maurício Nunes Garcia; It will be used analytical tools as a methodology, for example, analysis of rhetorical-musical figures associated with sacred texts, harmony and arrangement of musical discourse which are indispensable for the understanding and the rational observation between music and affection.

**Keywords:** Rhetoric; Musicology; Colonial Brazilian Music; Musical Analysis.

---

<sup>1</sup>Orientador: Prof. Dr. Diósnio Machado Neto. Professor Livre-Docente do Departamento de Música da FFCLRP/USP e do Programa de Pós-Graduação em Música da ECA/USP. Este trabalho contou com o apoio financeiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP- Processo nº 2013/23600-3).

## Introdução

Enquanto área do conhecimento humano, que tem por intento o estudo, exame e produção de discursos eloquentes e loquazes, a retórica apresenta-se fulcral para fundamentar a tese exposta pelo orador, cujo objetivo é atrair e impressionar o público por intermédio de seus argumentos. Esses, por sua vez, são diligentemente escolhidos e aplicados sob a égide de diversos artifícios semânticos, alegóricos, metafóricos e de figuras retóricas, notabilizados desde os princípios da civilização greco-romana, através de seus filósofos, teóricos, tratadistas, estudiosos e eruditos, instaurando, dessa forma, conceitos tangíveis e eficientes (SOARES; NOVAES; MACHADO NETO, 2012, p. 301). Semelhantemente, na música Barroca e no início do Classicismo, os compositores formulavam e elaboravam suas obras utilizando-se de mecanismos retóricos, com o propósito de aclarar tanto o enunciado quanto a ordenação do discurso musical.

Não obstante, na música colonial brasileira, os mesmos preceitos retóricos eram utilizados pelos mestres da composição. Por exemplo, Manoel Dias de Oliveira (1734/5-1813) utiliza os elementos retóricos, seja por meio das frequentes cadências, pela linha do contraponto somado à ênfase dos afetos (DOTTORI, 1992, p. 53). Por sua vez, André da Silva Gomes (1752-1844), em sua *Arte Explicada de Contraponto*, enfatiza a relevância da instrução retórica para os compositores obterem apresentação segura e consistente (SILVA GOMES, apud DUPRAT et al., 1998, p. 17-18). Por fim, José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) expressa, tanto na arte da oratória quanto em suas obras sacras, a influência da retórica, disciplina estudada por ele desde sua juventude (MATTOS, 1997, p. 33-34).

Evidentemente, para que essas realizações fossem consolidadas, foi necessária uma sistematização e teorização, resultante de um cabedal procedente de contextos histórico-sociais, atrelados a constructos de postulados e tratados que relacionavam a música à gramática, retórica e poesia. Destarte, a atual musicologia iniciou diversas pesquisas, as quais visam compreender os caminhos e direções percorridos por tais transmissões doutrinárias. Para isso, desenvolveram-se novas possibilidades de exames minuciosos tendo por base análises retórico-musicais, objetivadas em esclarecer a relação entre música e afeto. Caracterizando, desse modo, a retórica musical como campo complexo e abrangente, onde inúmeras teses, dissertações, artigos e trabalhos especializados são editados anualmente, devido à grande quantidade de tratados publicados, entre 1535 e 1792, estabelecerem uma vinculação com o *corpus* teórico do sistema retórico-musical, servindo de fundamento às atuais pesquisas acerca da poética musical Barroca e Clássica (CANO, 2000, p. 7).

## 1. Os estudos em fase inicial da retórica na música colonial brasileira

Mesmo com o abrangente crescimento e interesse investigativo da retórica musical no Brasil, os estudiosos e pesquisadores conduzem suas respectivas pesquisas em direção à recepção retórica, nos processos composicionais de autores europeus, como Cláudio Monteverdi (1567-1643), Heinrich Schultze (1585-1672), Dietrich Buxtehude (1637-1707), Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Henry Purcell (1659-1695), Antônio Vivaldi (1678-1741), George Phillip Telemann (1681-1767), George Friedrich Haendel (1685-1759), Johann Sebastian Bach (1685-1750), Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), Carl Phillip Emanuel Bach (1714-1788), entre outros, por serem influenciados pelas doutrinas retóricas, tanto para organizar o discurso quanto para adequá-lo ao texto. Todavia, as averiguações sobre retórica na música brasileira estão em processo de iniciação, isto é, há poucos estudos publicados ou pesquisados<sup>2</sup>, como enfatiza Rodrigo Affonso Cardoso:

Até o momento, **não temos notícia de trabalhos que tenham se dedicado exclusivamente, ou primordialmente**, à investigação das relações entre texto litúrgico e música (como a retórica musical), no repertório colonial brasileiro. **Faltam estudos** que busquem perceber de que forma interagem estas duas forças em uma mesma obra, formando um só discurso [grifos nossos] (AFFONSO, 2005, p. 6).

Portanto, para maior compreensão desses processos relacionais entre texto, música e discurso musical no repertório colonial brasileiro são necessárias investigações que busquem observar as diversas conjunturas que propiciaram a expansão e o desenvolvimento da arte da eloquência desde a Antiguidade, passando pela Idade Média, Renascença, Barroco e começo do Clássico, até seu desdobramento no Brasil.

Em suma, embora haja diversos tratados que evidenciam a importância da retórica no âmbito musical, há pouquíssimas fontes brasileiras sobre o assunto, o que justifica a elaboração e inserção desse e de outros trabalhos dentro das pesquisas já existentes, o que corroborará o desenvolvimento e consolidação dos estudos da retórica na música colonial brasileira.

---

<sup>2</sup> O artigo de Maurício Dottori: Ut Rhetorica Musica: análise do moteto O Vos Omnes a dois coros, de Manoel Dias de Oliveira (1992) pela Revista Música; Dissertação de Mestrado de Rodrigo Cardoso Affonso: Um Estudo sobre a Relação Texto-Música: os Ofícios Fúnebres de José Maurício Nunes Garcia (2005), pela UNIRIO; Dissertação de Mestrado de Robson Bessa Costa: O Baixo Contínuo no Ofício de Defuntos de Lobo de Mesquita (2006), pela UFMG; O livro de Márcio Spartaco Landi: Lições de Contraponto segundo a Arte Explicada de André da Silva Gomes (2006), pela Expressão Gráfica e Editora; Dissertação de Mestrado de Cláudia Schreiner: Salmo de anjinhos bem xibantes: representações musicais no salmo Laudate pueri (1813) de José Maurício Nunes Garcia (2008), pela UFBA; Dissertação de Mestrado de Eliel Almeida Soares: A Utilização de Elementos e Figuras de Retórica nos Ofertórios de André da Silva Gomes (2012), pela USP, entre outros.

## 2. Alguns exemplos de análises já realizadas

### 2.1 Manoel Dias de Oliveira

Mauritius Johann Vogt (1669-1730) afirma que “a *Anadiplosis* repete uma melodia ou fragmento musical de fechamento no início de uma nova seção” (BUELOW, 2001, p.264). Isso pode ser evidenciado na transição da *Confirmatio* para a *Peroratio*, partes integrantes da *Dispositio*<sup>3</sup>, onde o autor enfatiza as palavras *Filius Patris* (Filho do Pai), com terminação na Cadência Autêntica Perfeita.

Exemplo 1: *Anadiplosis* no *Domine Deus* da *Missa Abreviada em Ré* - comp. 65 a 73.

Athanasius Kircher (1601-1680) acentua que “a *Anaphora* acontece quando uma passagem é constantemente repetida com ênfase” (BARTEL, 1997, p. 188). No segundo exemplo, nota-se seu emprego, na tonalidade Sol Maior, entre os compassos 19 e 23, destacando a expressão *Confitemini Domino* (Glorificai ao Senhor), atraindo o ouvinte, seja pela ênfase, reiteração ou pelo destaque das expressões pronunciadas melodicamente.

Exemplo 2: *Anaphora* no *Confitemini das Matinas e Vésperas de Sábado Santo* - comp.19 a 23.

<sup>3</sup>Onde são distribuídas e ordenadas as ideias e argumentos encontrados na *Inventio*. Essa disposição é organizada em seis seções. *Exordium*- início e introdução do discurso; *Narratio*- declaração ou narração dos fatos; *Propositio*- expressão e exemplificação da tese fundamental, nessa fase o conteúdo e objetivo do discurso musical se dão de maneira sucinta; *Confutatio*- refutação dos argumentos expostos, isto é, uma oposição ao tema inicial ou principal; *Confirmatio*- confirmação da tese inicial; *Peroratio*- conclusão.

Para Wolfgang Caspar Printz (1641-1717), “a *Variatio* é utilizada tanto para alterar determinada passagem melódica, por figuração, quanto um trecho melódico da obra, todavia, a ideia motívica inicial pode ser percebida” (BARTEL, 1997, p.435).

Analogamente, essa figura é trabalhada por Dias de Oliveira, não só para variar os ornamentos, mas também para dar ênfase ao enunciado, *Gloriose emim honorificatus est* (Porque gloriosamente manifestou seu poder), no solo da soprano e contralto, entre os compassos 24 e 28.

**NARRATIO dentro da PROPOSITIO** VARIATIO

no Glo-ri-o-se e-nim ho-no-ri-fi-ca-tus

no Glo-ri-o-se e-nim ho-no-ri-fi-ca-tus

no I IV vi V/V V ii<sup>7</sup> V

**Exemplo 3: Variatio no Cantemus Domino das Matinas e Vésperas de Sábado Santo - comp.24 a 28.**

## 2.2 André da Silva Gomes

O presente ofertório, baseado no texto do Salmo (Ps. 68: 21-22/69: 21-22)<sup>4</sup>, tem como epígrafe: *A oração de um justo em extrema aflição pela causa de Deus*. Nessa parte da peça, observa-se o uso da *Synaeresis*, a qual Mauritius Vogt ressalta como “a ocorrência de duas notas colocadas em uma sílaba ou duas sílabas que são colocadas em uma nota” (BARTEL, 1997, p. 396).

Da mesma maneira, verifica-se a utilização da *Suspiratio* que, segundo Kircher, “são os afetos naturalmente expressados por vários suspiros criados através de pausas” (BARTEL, 1997 p. 393-394). André da Silva Gomes utiliza-se dessa figura para destacar os novos e contrastantes elementos, onde a expressão *Contristaretur* (mágoa, tristeza) é enfatizada com suspiros gerados pelas pausas entre as notas, resultando em alteração na articulação vocal de todas as vozes, inclusive no acompanhamento instrumental, acentuando maior carga afetiva por meio da modulação de Dó Maior para Lá Menor, no compasso 32.

<sup>4</sup> Salmos 68:21-22; seriam o número e versículo na bíblia católica, já na bíblia protestante o texto está escrito no número 68 versículos 21 e 22.

**CONFUTATIO**

**SUSPIRATIO**

**SYNAERESIS**

**Modulação para Lá Menor**

Exemplo 4: *Synaeresis e Suspiratio no Ofertório da Missa de Domingo de Ramos - comp.28 a 35.*

Johann Gottfried Walther (1684-1748) disserta deste modo: “A *Epizeuxis* é uma figura de retórica pela qual uma ou mais palavras são imediatamente e enfaticamente repetidas” (BARTEL, 1997, p. 263-265). Essa condição se faz tangível na repetição da frase *In domum Domini ibimus* (Vamos à casa do Senhor), como nas funções harmônicas entre Tônica, Subdominante e Dominante, com resolução na Cadência Autêntica Perfeita, afirmando a disposição retórica do *Exordium*.

**EXORDIUM**

**EPIZEUXIS**

**Cadência Autêntica Perfeita**

Exemplo 5: *Epizeuxis no Laetatus sum - comp. 4 a 7.*

Meinrad Spiess (1683-1761) afirma que “a *Metabasis* ocorre sempre que uma voz atravessa a outra” (BARTEL, 1997, p. 320), ou seja, quando há um cruzamento das mesmas. No trecho abaixo, pode-se observar tal emprego por parte do compositor, entre as vozes do tenor e baixo, no compasso 7.

**PROPOSITIO**

**Exemplo 6: *Metabasis* no Ofertório da Missa da Ascensão do Senhor - comp. 7.**

### 2.3 José Maurício Nunes Garcia

O *Ofício dos Defuntos*, de 1816, tem seu texto fundamentado em João capítulo, 11 até o versículo 46, onde é narrada a morte e a ressurreição de Lázaro, amigo íntimo de Jesus, além da angústia e preocupação de suas irmãs, Marta e Maria. Nesse excerto do 2º responsório é observável a aplicação por Nunes Garcia de progressões e alterações cromáticas descendentes em semitom, na linha melódica da voz do baixo, enfatizando as repetições do enunciado *Tu eis, Domine, dona requiem* (Dai-lhes, Senhor, repouso), nos compassos 49 a 51, caracterizando, assim, de acordo com Christoph Bernhard (1628-1692), um *Passus Duriusculus* (BARTEL, 1997, p.358).

**CONFIRMATIO**

50

**PASSUS DURIUSCULUS**

V i    V<sub>3</sub><sup>4</sup> i    V<sub>6</sub> V<sub>2</sub><sup>4</sup>/iv    iv<sup>6</sup> i<sup>6</sup> V<sub>5</sub><sup>6</sup>/V V<sub>2</sub><sup>4</sup> i<sup>6</sup>    iv    i<sup>6</sup>    III<sup>6</sup>

**Exemplo 7: Passus Duriusculus no 2º Responsório do Ofício dos Defuntos (1816) - comp. 49 a 51.**

A narração dos fatos iniciais se dá por intermédio do diálogo estabelecido pelas vozes da soprano e contralto, repetindo a expressão *te desidero* (te desejo) em alturas diferentes, o que, segundo Mauritius Vogt configura uma *Polyptoton* (BARTEL, 1997, p. 369). Semelhantemente, examina-se que essa figura de repetição melódica é usada para destacar a sequência de quintas, as funções harmônicas da Tônica, Subdominante, Dominante Relativa (Paralela), Tônica Relativa (Paralela), Subdominante Relativa (Paralela) e Dominante, como as dinâmicas *crescendo*, *sforzando* e *piano*. Por fim, há de se ressaltar a aplicação da *Synaeresis*, no compasso 16, resolvendo numa Semicadência.

(NARRATIO)

10

15

**POLYPTOTON**

**SYNAERESIS**

Sequência de quintas

Pode ser ii<sup>7</sup>/<sub>5</sub> = S<sub>5</sub>

Cadência na Dominante também conhecida como Semicadência

**Exemplo 8: Polyptoton e Synaeresis no Domine Jesu - comp. 9 a 16.**

O *Ofício dos Defuntos* e *Responsórios de Matinas* foi escrito para oito vozes. Seu texto é baseado em Jó 19:25, onde o personagem bíblico Jó demonstra sua crença, obediência, confiança e esperança em Deus, como atributos para obter a vida eterna. Nos compassos 13 a



15, do 1º responsório é constatável uso da *Analepsis*, repetindo literalmente a seção homofônica de uma *Noema*<sup>5</sup> na mesma altura, conforme a definição do tratadista Joachim Burmeister (1564-1629) (BARTEL, 1997, p. 184). De igual maneira, pode-se constatar sua utilidade juntamente com a *Synaeresis* em valorar a expressão *et in novissimo die de terra surrecturus sum* (no último dia eu hei de ressuscitar [subir, levantar] da terra), por meio de alternâncias das dinâmicas, *forte*, *piano* e *crescendo*, produzindo um efeito sonoro e de suspensão, resolvendo em uma Cadência na Dominante.

2

S. mo, et in no - vis - si mo di - - e de ter - ra sur - re - ctu - rus, sur - re - ctu - rus sum. **ANALEPSIS**  
 A. mo, et in no - vis - si mo di - - e de ter - ra sur - re - ctu - rus, sur - re - ctu - rus sum. **SYNAERESIS**  
 T. mo, et in no - vis - si mo di - - e de ter - ra sur - re - ctu - rus, sur - re - ctu - rus sum. **SC**  
 B. mo, et in no - vis - si mo di - - e de ter - ra sur - re - ctu - rus, sur - re - ctu - rus sum.  
 S. vis - si - mo, et in no - vis - si mo di - e de ter - ra sur - re - ctu - rus sum, sur - re - ctu - rus sum.  
 A. vis - si - mo, et in no - vis - si mo di - e de ter - ra sur - re - ctu - rus sum, sur - re - ctu - rus sum.  
 T. vis - si - mo, et in no - vis - si mo di - e de ter - ra sur - re - ctu - rus sum, sur - re - ctu - rus sum.  
 B. vis - si - mo, et in no - vis - si mo di - e de ter - ra sur - re - ctu - rus sum, sur - re - ctu - rus sum.

**Fá**  
 Menor  $i^6$   $Fr^{+6}$  V  $i^6$   $V_5$  i V

**Exemplo 9: Analepsis e Synaeresis no 1º Responsório do Ofício dos Defuntos -Responsórios de Matinas - comp. 12 a 17.**

## Considerações Finais

Os compositores do Barroco e princípios do Classicismo constituíam, elaboravam e organizavam suas obras empregando diversos recursos retóricos, com a intenção de clarificar o discurso musical. Para isso, fundamentavam-se nos mestres da retórica clássica, além da grande safra de tratados retórico-musicais, evidenciando, desse modo, um sólido arcabouço teórico.

Com o propósito de compreender em qual direção percorreu essas aplicações, a musicologia contemporânea delineou inúmeras investigações acerca dos problemas das significações e construções retóricas, tendo por metodologia novas ferramentas de análise, por

<sup>5</sup>Passagem homofônica em uma textura contrapontística e polifônica (BARTEL, 1997, p. 339). Igualmente, essa seção homofônica é utilizada para enfatizar o texto (BUELOW, 2001, p. 268).

exemplo, de figuras retóricas, relação texto-música e da estrutura harmônica. Todavia, no ambiente luso-brasileiro, tais averiguações são incipientes, o que evidencia a retórica como novo e abrangente objeto de estudo.

Em suma, os exemplos aqui analisados fazem parte da nossa pesquisa em desenvolvimento, sobre os estudos da retórica na música colonial brasileira. Os demais detalhes a respeito do emprego desses artifícios retóricos nas respectivas obras, assim como o conhecimento dessa disciplina pelos compositores examinados, excedem as delimitações do presente trabalho. Porém, é relevante enfatizar que, através da observação desses elementos, se pode atestar o cabedal e sapiência de cada autor em ordenar um discurso eloquente e persuasivo.

## Referências

- AFFONSO, Rodrigo Cardoso. *Um Estudo sobre a Relação Texto-Música: os Ofícios Fúnebres de José Mauricio Nunes Garcia*. Rio de Janeiro, 2005. 156 f. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2005.
- ALMEIDA, João Ferreira de. *Bíblia de Estudo Shedd*. São Paulo: Edições Vida Nova Cultura Cristã (Sociedade Bíblica do Brasil), 2000.
- BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- BUELOW, George. Rhetoric and Music. In: SADIE, Stanley., TYRRELL, John. (Org.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Oxford University Press Published, INC, 2001 vol. 21, p.260 - 275.
- CANO, Rubén López. *Música y Retórica en el Barroco*. México, D.F: Gráfica da Universidade Nacional Autónoma do México, 2000, vol.1 e 2.
- CASTAGNA, Paulo Augusto. (org.). *Missa: Restauração e Difusão de Partituras*. (Missa Abreviada em Ré de Manoel Dias de Oliveira). 1ª Edição. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, vol. 2. 2002.
- DOTTORI, Maurício. Ut Rhetorica Musica: análise do moteto O Vos Omnes a dois coros de Manoel Dias de Oliveira. *Revista Música*, São Paulo, vol. 3, n. 1, p. 53-69. 1992.
- DUPRAT, Régis et al. *A Arte Explicada de Contraponto de André da Silva Gomes*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.
- DUPRAT, Régis (org.). *Música Sacra Paulista*. (Partituras dos Ofertórios de André da Silva Gomes). Marília (SP): Editora Empresa Unimar, 1999.

GARCIA, José Maurício Nunes. *Ofício dos Defuntos 1816*. Organização Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro: Funarte, 1982. Partitura.

\_\_\_\_\_. *Domine Jesu*. Edição Álvaro Loreto. São Paulo: Choral Public Domain Library, 2000. Partitura. Disponível em:

<[http://www3.cpdl.org/wiki/index.php/Domine\\_Jesu\\_\(Jos%C3%A9\\_Maur%C3%ADcio\\_Nunes\\_Garcia\)](http://www3.cpdl.org/wiki/index.php/Domine_Jesu_(Jos%C3%A9_Maur%C3%ADcio_Nunes_Garcia))> Acessado em: 06 de Agosto de 2014.

\_\_\_\_\_. *Ofício dos Defuntos-Responsórios das Matinas*. Edição Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro: s/d. Partitura. Disponível em: <[http://www.josemauricio.com.br/pdfs/cpm191\\_01\\_credos.pdf](http://www.josemauricio.com.br/pdfs/cpm191_01_credos.pdf)> Acessado em: 12 de Agosto de 2014.

MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1997.

OLIVEIRA, Manoel Dias de. *Matinas e Vésperas de Sábado Santo*. Edição de Maurício Dottori. São Paulo: EDUSP (Música Brasileira 2), 2000.

SOARES, Eliel Almeida; NOVAES, Ronaldo; MACHADO NETO, Diósnio. Retórica na Música Colonial Brasileira: o uso da Anaphora em André da Silva Gomes In: IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA DE RIBEIRÃO PRETO, 2012. *Anais*. Ribeirão Preto: LATEAM- Laboratório de Teoria e Análise Musicais, 2012. p. 301-306.