

## **A *Synaeresis* em André da Silva Gomes**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO – MUSICOLOGIA / ESTÉTICA MUSICAL

*Eliel Almeida Soares*  
USP-[eliel.soares@usp.br](mailto:eliel.soares@usp.br)

*Diósnio Machado Neto*  
USP-[dmneto@usp.br](mailto:dmneto@usp.br)

**Resumo:** Este trabalho objetiva-se em demonstrar a aplicação da *Synaeresis* na obra de André da Silva Gomes, evidenciando o domínio e habilidade do compositor luso-brasileiro na disposição dessa figura retórica com o propósito de criar um discurso eloquente. A metodologia empregada se fundamenta em análises de figuras retórico-musicais associadas ao texto sacro, harmonia e disposição do discurso musical. Embora a pesquisa esteja em fase inicial, obtiveram-se alguns resultados os quais serão expostos ao longo do trabalho.

**Palavras-chave:** Retórica, *Synaeresis*, Análise Musical, André da Silva Gomes, Música Colonial Brasileira.

### **The *Synaeresis* in André Da Silva Gomes**

**Abstract:** This work aims to demonstrate the application of *Synaeresis* in André da Silva Gomes' work which highlights the Luso-Brazilian composer's skill and domain in using this rhetorical figure in order to create an eloquent speech. The methodology is based on musical-rhetorical figures analysis associated with the sacred text, harmony and arrangement of the musical discourse. Although the research is in early stage, some results were obtained, which will be exposed in the course of work.

**Keywords:** Rhetoric, *Synaeresis*, Musical Analysis, André da Silva Gomes, Brazilian Colonial Music.

## **1. Introdução**

Como instrumento de eloquência e persuasão, a retórica é essencial na concepção de um discurso que tem como finalidade atrair e convencer o público, ou seja, seu emprego auxilia o orador na adesão dos ouvintes à tese apresentada, demonstrando, dessa maneira, sua habilidade em aplicar a linguagem para mover os afetos de quem o ouve (GUIMARÃES, 2004: 145). Para tanto, utilizam-se de diversos recursos, tais como metáforas, analogias, alegorias e figuras retóricas, os quais podem ser observados desde os primórdios da civilização greco-romana, onde diversos pensadores estabeleciam relações de conceito entre si (SOARES; NOVAES; MACHADO NETO, 2012: 1). Em consonância a essa prática, na música da segunda metade do século XVI a princípios do século XIX, os compositores apropriaram-se dos

mesmos mecanismos retóricos, com o objetivo de clarificar a significação dos enunciados musicais.

Conhecedor e seguidor dessa doutrina, André da Silva Gomes (1752-1844) aconselha àquele que compõe uma peça musical estar bem instruído, igualmente saber elaborar com cuidado as ideias que serão dispostas na música. Por fim, deveria examinar, estudar e imitar os ótimos tratados dos sábios mestres e fundamentar-se nos preceitos próprios das Faculdades Retórica e Poética (SILVA GOMES<sup>1</sup>, apud DUPRAT et al, 1998:179-180).

Não obstante, em outra passagem da *Arte Explicada de Contraponto*, Silva Gomes enfatiza que o compositor instruído pela Faculdade Retórica é apto para empregar com distinção os elementos retóricos em uma obra, obtendo, dessa maneira, uma exposição consistente e segura. Isto é, usar no discurso musical a invenção das ideias e argumentos que sustentarão o discurso à sua tese (*Inventio*), distribuir e ordenar as ideias localizadas anteriormente na *Inventio (Dispositio)* e utilizar com prudência as figuras retóricas (*Elocutio*) (SILVA GOMES, apud DUPRAT et al, 1998:17-18).

A fundamentação teórica, assim como todo o contexto relacionado à elaboração, constituição e construção da transmissão retórica como disciplina, bem como a *Poética Musical*, excedem os limites deste trabalho o qual se limita, tão somente, ao uso de uma única figura de dissonância e deslocamento, demonstrando, mesmo em um simples recorte, a sapiência de André da Silva Gomes acerca da retórica musical. Em suma, o mestre de contraponto, gramática latina e da composição luso-brasileira possui sólido arcabouço teórico, justificando todo seu domínio e habilidade no uso de elementos retóricos em suas obras, tal como a figura da *Synaeresis*, o que será evidenciado em alguns exemplos de suas obras, por meio de análises retórico-musicais associadas ao texto.

## **2. *Synaeresis* e suas funções**

Para compor seu discurso, o orador usa dos diversos recursos retóricos para atingir a meta pela qual se propõe. Primeiramente, escolhe, de um vasto repertório de figuras retóricas, aquela que se adapta melhor ao contexto e momento de sua exposição. Posteriormente, quando há necessidade de ressaltar ou relevar uma ideia contida na frase, opta pela *Synaeresis*, que é um elemento retórico responsável por valorizar uma mudança de som onde duas vogais são pronunciadas em conjunto e não separadamente.

Musicalmente, a *Synaeresis* é uma suspensão ou síncope; também pode ser a colocação de duas sílabas por nota ou duas notas por sílaba (BARTEL, 1997: 394). Entretanto, essas suspensões e deslocamentos podem ocorrer em várias situações na música, afetando vários elementos musicais – por adição, subtração, por permutação ou substituição (CANO, 2000: 200).

Para Johannes Susenbrotus (1484-1542), a *Synaeresis* ocorre quando uma sílaba é criada a dois, comprimindo a metrorrítmica (BARTEL, 1997: 395). Por sua vez, Joachim Burmeister (1564-1629) disserta que a mesma é localizada sem muito esforço nas obras musicais:

Em vez de *Syncopa*, eu preferiria usar *Synaeresis*, que é uma fusão de duas partes em uma só. *Synaeresis* significa uma contração ou composição. Exemplos semelhantes podem ser encontrados com pouca dificuldade em composições de todos os compositores (BARTEL, 1997: 395).

Como última definição, Mauritius Johann Vogt (1669-1730) afirma que a “*Synaeresis* ocorre quando duas notas são colocadas em uma sílaba ou duas sílabas são colocadas em uma nota” (BARTEL, 1997: 396).

Em síntese, pode-se verificar que a supracitada figura não é meramente um deslocamento e suspensão de notas, mas sua aplicação é de grande relevância na disposição do discurso musical, seja para destacar as passagens musicais, expressões de dinâmica e das palavras. Semelhantemente, valorando a resolução das cadências como o início de uma linha fraseológica, contextualizados pelo compositor, em conformidade com cada parte do discurso, formando, assim, entre o afeto e a figura, uma relação direta, como expostos nos exemplos abaixo.

### **3. Exemplos de *Synaeresis* em alguns ofertórios de André da Silva Gomes<sup>2</sup>**

É observável o uso da *Synaeresis* nos compassos 3 a 5, na transição da introdução para a segunda parte da *Dispositio*<sup>3</sup>, enfatizando a expressão *suscepiste me* (que me livrou), no solo da soprano, com duas notas para uma sílaba (pequenos melismas), em variação à frase anterior *Exaltabo te Domine* (Exalto-te, Senhor), executado pela mesma voz de maneira silábica. Igualmente, o mesmo aplicativo se dá para o repouso da frase na Tônica e na resolução na Cadência na Dominante.

Ofertório da Missa de Quarta-feira de Cinzas  
Cat. Duprat 056

transcrição: Régis Duprat

Moderato **(DISPOSITIO/EXORDIUM)** André da Silva Gomes **(NARRATIO)**  
(1752 - 1844)

I<sup>6</sup> ii<sup>6</sup> V<sup>6</sup>/V I<sub>4</sub> V

Exemplo 1: *Synaeresis* no *Ofertório da Missa de Quarta-feira de Cinzas* de André da Silva Gomes, comp.3-5- Catalogação e Organização-Régis Duprat (DUPRAT, 1999:175).

No *Ofertório da Missa de Domingo de Ramos*, essa figura é empregada para ressaltar os novos e contrastantes elementos, a partir do texto *Contristaretur et non fuit* (E ninguém houve que se compadecesse), compassos 29 a 35 na *Confutatio*, onde as objeções e refutações são clarificadas, ou seja, há uma oposição das ideias musicais até então expostas. Da mesma forma, a *Synaeresis* é usada pelo compositor no compasso 33, logo após a expressão *Contristaretur* (mágoa, tristeza), em auxílio aos recursos de conteúdo e motivo desse trecho, evidenciando a linha melódica de predominância descendente e as dissonâncias melódicas, resultando em uma alteração na articulação vocal de todas as vozes, inclusive no acompanhamento instrumental.

(CONFUTATIO)

SYNAERESIS

Exemplo 2: *Synaeresis* no *Ofertório da Missa de Domingo de Ramos* de André da Silva Gomes, comp.28,33-35- Catalogação e Organização -Régis Duprat (DUPRAT, 1999:180).

Na mesma obra, Silva Gomes trabalha em diversos momentos com a suspensão e deslocamento das notas reiterando a ideia de desalento e angústia através da expressão: *et non in veni* (e não encontrei) como nas palavras: *et dederunt in escam* (e no meu alimento), assim corroborando a confirmação da tese inicial.

**(CONFIRMATIO)**

**SYNAERESIS**

Exemplo 3: *Synaeresis* no *Ofertório da Missa de Domingo de Ramos* de André da Silva Gomes, comp.46,50-52- Catalogação e Organização - Régis Duprat (DUPRAT, 1999:181).

A seção é concluída na tonalidade de Si bemol Maior, onde a *Synaeresis*, na voz da soprano e do tenor cantando duas notas na mesma sílaba, destaca a passagem da Dominante, da dinâmica *forte* e a expressão *veritas ejus* (sua verdade), repetida três vezes, consolidando a tese central da peça e lição significativa do ofertório: a verdade de Deus é um escudo que envolve e protege o cristão. Enfim, a obra termina com uma dinâmica *piano* com uma linha fraseológica bem ligada suave, na Cadência Final (Autêntica Perfeita).

**(PEROTATIO)**

**SYNAERESIS**

Exemplo 4: *Synaeresis* no *Ofertório da Missa do 1º Domingo da Quaresma* de André da Silva Gomes, comp.29- Catalogação e Organização-Régis Duprat (DUPRAT, 1999:91).

Nesse excerto, o compositor luso-brasileiro introduz a *Synaeresis*, para não somente destacar as duas notas entoadas na mesma sílaba, mas, do mesmo modo, as breves *apogiaturas*, em resolução das notas dissonantes em consonantes, após sua execução, de Dó para Si bemol na Dominante da Subdominante (Ré Maior), depois resolvida na Subdominante (Sol Menor) e Si bemol para Lá na Tônica (Ré Menor).

(NARRATIO)

val - de di - le - xi - val -

SYNAERESIS

Exemplo 5: *Synaeresis* no *Ofertório da Missa do 2º Domingo da Quaresma* de André da Silva Gomes, comp.15-16- Catalogação e Organização-Régis Duprat (DUPRAT, 1999:94).

O *Ofertório da Missa do 3º Domingo da Quaresma* é formulado através do texto *Glória de Deus Criador e Legislador* (Ps. 18,9; 11-12/ Ps. 19,9-11)<sup>4</sup>. Silva Gomes utiliza essa figura na primeira frase do texto: *Justitiae Domini rectae, laetificantes corda* (Retos os preceitos do Senhor, que alegram os corações), destacando a voz da contralto que, além de cantar as notas Lá bemol e Sol, desloca a dissonância estabelecida no primeiro tempo do compasso 14, na Dominante da Subdominante, resolvendo, em seguida, para o quinto grau da Subdominante de Sol Menor.

(PROPOSITIO)

ti - ti - æ Do - mi - ni, rec - tæ rec - tæ rec -

SYNAERESIS

ti - ti - æ Do - mi - ni, rec - tæ rec - tæ rec -

ti - ti - æ Do - mi - ni, rec - tæ rec - tæ

ti - ti - æ Do - mi - ni, rec - tæ rec - tæ

Exemplo 6: *Synaeresis* no *Ofertório da Missa do 3º Domingo da Quaresma* de André da Silva Gomes, comp.14- Catalogação e Organização-Régis Duprat (DUPRAT, 1999: 101).

Na conclusão do referido Ofertório, o autor dá a essa figura retórica três funções: de enfatizar, destacar e, por último, evidenciar as palavras, *Nam et servus [tuus] custodit ea* (Ainda que neles atente o vosso servo), como a dinâmica *pianíssimo*, compasso 43, resultando numa *picarda*, no acorde de Sol Maior.

The image shows a musical score for a vocal part and piano accompaniment. The vocal part is in G minor and features a *PEROTATIO* (synaeresis) in the final phrase. The piano accompaniment is in G minor and features a *Cadência Final* (picarda) ending on a G major chord. The tonality is indicated as *Tonalidade = Sol Menor* and the cadence is labeled *i iv I (Picarda)*.

Exemplo 7: *Synaeresis* no Ofertório da Missa do 3º Domingo da Quaresma de André da Silva Gomes, comp.40-43- Catalogação e Organização- Régis Duprat (DUPRAT, 1999: 105).

#### 4. Considerações Finais

Tendo por intenção mover os afetos do público, o orador apropria-se do elemento emocional para edificar e fundamentar seu discurso, a fim de tornar convincente sua tese. Tal artifício tem como alicerce argumentos pautados não só na lógica, mas em recursos retóricos<sup>5</sup>, tendo por finalidade impressionar e persuadir. Desde a Antiguidade, filósofos, teólogos e estudiosos atribuem à música a capacidade de interação, orientação e influência para com o ser humano. No Barroco e princípio do Classicismo, diversos compositores, tratadistas e pensadores escreveram suas obras sob a égide retórica, em outras palavras, teorizavam e sistematizavam o discurso musical, orientados na arte da eloquência.

Possuidor de sólido arcabouço teórico, literário e musical, o compositor, mestre de contraponto, gramática latina e de capela, André da Silva Gomes demonstra sua habilidade no emprego da retórica em suas músicas. Fato esse evidenciado no exame minucioso de seus ofertórios. Enfim, os detalhes sobre sua erudição a respeito do assunto ultrapassam as delimitações deste trabalho, o qual está focado apenas na figura



da *Synaeresis* como elemento retórico de deslocamento, suspensão e ênfase, utilizado pelo autor na constituição e disposição de seu discurso.

### Referências:

BARTEL, Dietrich. *Musica Poetica: Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

CANO, Rubén López. *Música y Retórica en el Barroco*. México, D.F: Gráfica da Universidade Nacional Autônoma do México, 2000, vol.1. 207 p. Disponível: <http://www.geocities.com/lopezcano/Articulos/MRB/02.PrimeiraParte.pdf> Acessado em: 05 de Março de 2013.

DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo Colonial*. São Paulo: Ed. Paulus, 1995.

\_\_\_\_\_. *Música Sacra Paulista*. Marília (SP): Editora Empresa Unimar, 1999.

DUPRAT, Régis et al. *A Arte Explicada de Contraponto de André da Silva Gomes*. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

GUIMARÃES, Elisa. Figuras de Retórica e Argumentação. In: MOSCA, Lineide do Lago Salvador. *Retóricas de Ontem e de Hoje*. 3ª Edição. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, 2004. pp. 145-160.

SOARES, Eliel Almeida; NOVAES, R; 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. pp. 301-306.

### Notas

---

<sup>1</sup> Segundo Régis Duprat, o tratado de André da Silva Gomes é apresentado em cópia escrita de 1830 por Jerônimo Pinto Rodrigues, sem referência precisa da data do exemplar original (DUPRAT et al, 1998: 9).

<sup>2</sup> As obras aqui analisadas fazem parte dos seguimentos do ritual da missa cristã. Segundo o catálogo organizado por Régis Duprat, Silva Gomes compôs o total de 14 ofertórios, entre 1780 e 1811(DUPRAT, 1995:106).

<sup>3</sup> Onde são distribuídas e ordenadas as ideias e argumentos encontrados na *Inventio*. Essa disposição é distribuída em seis seções. *Exordium*- início e introdução do discurso; *Narratio*- declaração ou narração dos fatos; *Propositio*- expressão e exemplificação da tese fundamental, ou seja, nessa fase onde o conteúdo e propósito 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; *Perotatio*- conclusão.

<sup>4</sup> Salmos 18,9; 11-12 seriam o número e versículo na bíblia católica, já na bíblia protestante o texto está escrito no número 19 versículos 9 a 11.

<sup>5</sup> Por exemplo, a figura retórico-musical, artifício importante para uma composição engenhosa, porém esse recurso só será eficiente, se for entendido de maneira a estar inter-relacionado com outros elementos da estrutura (sintáticos, textuais, do discurso musical, etc.), potencializando assim, a sua eficácia.