



Anáfora, Epístrofe e Poliptóton:  
identificação de figuras de linguagem na música eletroacústica,  
no âmbito da retórica e da eloquência, com base  
em significações do tipo "persuasão"

Jorge Antunes<sup>1</sup>  
Universidade de Brasília (UNB)

**Resumo:** Este trabalho dá seguimento às pesquisas do autor no domínio da linguagem da música eletroacústica. A base do trabalho está na constatação prévia de que "o ato de ouvir música está sempre acompanhado de grafismos inconscientes que a mente e o intelecto praticam em espaços imaginários". Em uma primeira etapa da pesquisa foram estabelecidas as bases sonológicas de semantemas do tipo emoção forte e de novas unidades semânticas de conotação gráfico-espacial-temporal baseadas em recursos de linguagem voltados à comunicação. Aqui o objetivo voltou-se à busca do fenômeno da persuasão do discurso, ou seja, ao estudo da eloquência na música eletroacústica. Concluiu-se da pertinência do estudo, através da identificação, no contexto musical eletroacústico, de figuras de linguagem próprias da Retórica.

**Palavras-chave:** retórica e persuasão; semântica musical; música eletroacústica.

**Abstract:** This paper presents the continuation of the researches of the author in the field of electroacoustic music language. The basis of the work is a previous confirmation: "the act of hearing music is always accompanied by unconscious graphical sketches that mind and intellect exercise on imaginary spaces". In a first part of the research were established sonological basis of semantemes of strong emotion type, and of new semantic unities with graphic-space-time relationships, based on language and related to communication. Here the goal is the search of persuasion phenomenon at discourse, i.e. the study of eloquence in electroacoustic music. Then the paper ends concluding comments on the pertinency of the study, with the identification of rhetoric figures of speech in the electroacoustic musical context.

**Keywords:** Rethoric and persuasion; musical semantic; electroacoustic music.

---

<sup>1</sup> **Jorge Antunes** é compositor, regente e professor titular do Departamento de Música da Universidade de Brasília. É Doutor em Estética Musical pela Sorbonne, Université de Paris VIII. Foi precursor da música eletrônica no Brasil em 1962 e criador da técnica cromofônica de composição musical que utiliza a correspondência entre os sons e as cores. É membro da Academia Brasileira de Música e atualmente é pesquisador do CNPq e presidente da Sociedade Brasileira de Música Eletroacústica.

## **Eloquência**

A música eletroacústica tem avançado em novas trilhas, que aparentemente encurtam o caminho da identificação com o público. Tudo indica que a expressão musical ganha facilidades envolvendo a ânsia de comunicação. Os objetos musicais e suas sintaxes vêm sendo construídos com qualidades de persuasão. O compositor de música eletroacústica quer "convencer" e "comover", e não mais apenas praticar o puro deleite sonoro. A presente etapa de minha pesquisa volta-se à busca e identificação de elementos de linguagem que denotam evidências de uma "eloquência eletroacústica".

### ***Dianóia e léxis***

Aristóteles chegou a situar o pensamento (*dianóia*) na Retórica, dando prioridade ao estudo da elocução (*léxis*). Esta última trata dos "modos de expressão falada, incluindo matérias tais como a diferença entre uma ordem e um pedido, uma simples afirmação e uma ameaça, uma pergunta e uma resposta, e assim por diante" (COOPER, 1967, p.63). A elocução, portanto, segundo Aristóteles, diz respeito mais ao ator que ao poeta. Em outras palavras, o tom com que se diz uma sentença, suas inflexões que podem dar-lhe diferentes caracteres (ordem, súplica ou exortação), é fenômeno que, em música, pertence à prática da performance. Ao poeta de Aristóteles, que na área musical corresponderia ao compositor, caberia o domínio da Retórica.

Enfim, Aristóteles remete o leitor aos tratados de Retórica, na medida em que esta ciência passa a ser definida como a faculdade de descobrir todos os meios possíveis de persuasão em qualquer assunto.

## **Retórica**

Ao pretender buscar fenômenos de retórica na música eletroacústica, optei em estudar o mais profundo teórico da literatura romana que, além de orador, advogado e professor, foi autor da primeira tentativa de se escrever a história da literatura em língua latina, exercendo até nossos dias grande influência sobre a pedagogia. Refiro-me a Marcus Fabius Quintilianus, que viveu no século I e que deixou-nos a magistral *De institutione oratoria*.

Nesta primeira etapa da pesquisa fixei-me na busca de construções eletroacústicas com sintaxes que se identificam com as figuras de linguagem a que Quintiliano chama de Retóricas. "O segundo gênero de Figuras, chamadas Retóricas, excede muito em força ao antecedente (Gramaticais). Pois não consistem no Gramatical da língua, mas comunicam aos mesmos pensamentos novas graças, e novas forças"(QUINTILIANO, L. IX, C. III, § III).

No capítulo III do Livro IX, Quintiliano continua o estudo da "Elocução Figurada", detendo-se nas "Figuras das Palavras". É no Artigo I deste capítulo que encontramos as principais figuras, "que se fazem por acrescentamento": anáfora, epístrofe, poliptóton, reduplicação, diácope, simplece, epanalepse, epânodo, anadiplose, sinonímia, exergásia, polissíndeto e gradação.

Na primeira fase desta etapa da pesquisa me concentrei nas figuras que, com maior frequência, encontramos no repertório da música eletroacústica, que são as três primeiras da lista de Quintiliano: anáfora, epístrofe e poliptóton.

## **Anáfora**

A Anáfora acontece quando a mesma palavra ou expressão é repetida no início de duas ou mais frases, para enfatizar ou intensificar o pensamento.

O exemplo dado por Quintiliano é paradigmático:

Nada te moveu a guarnição noturna do monte Palatino,  
nada as sentinelas da Cidade,  
nada o temor do Povo,  
nada os sentimentos unânimes de todos os homens bons,  
nada as guardas dobradas deste lugar onde se congrega o Senado,  
nada, enfim, a presença, e os semblantes severos destes Senadores?

(QUINTILIANO, L. IX, C. III, A. I, § II)

Tal como no exemplo de Quintiliano, encontramos a anáfora com repetição de uma única e mesma palavra também nas literaturas romântica e moderna.

Depois o areal extenso,  
Depois o oceano de pó,  
Depois no horizonte imenso,  
Desertos, desertos só.

(CASTRO ALVES, 1960, p. 282)

Quase tu mataste,  
Quase te mataste,  
Quase te mataram!

(MANUEL BANDEIRA, 1966, p. 244)

Na música eletroacústica, em que a eloquência na transmissão de uma idéia musical pudesse se manifestar, a construção deveria se dividir em diferentes frases, cada uma se iniciando com um mesmo objeto sonoro, o mesmo semantema (ANTUNES, 2001), ou o mesmo conjunto de objetos.

Na literatura, encontramos também exemplos em que a anáfora é realizada, não com a repetição de uma única palavra, mas com a repetição de um conjunto de palavras. O exemplo a seguir tem autoria problemática, sendo por alguns atribuído a Camões e por outros a Baltazar Estação:

Com o tempo o prado verde reverdece,  
Com o tempo cai a folha ao bosque umbroso,  
Com o tempo pára o rio caudaloso,  
Com o tempo o campo pobre se enriquece.  
(CAMÕES, 1980, p. 450)

A seguir relaciono alguns exemplos de **anáfora** que encontrei no repertório internacional da música eletroacústica:

*Mechanical motions* (1960), de Dick Raaijmakers.

Localização: Segmento entre os momentos 4' 05" e 4' 34". Duração: 29 seg.

Comentário: O compositor constrói um período de nove frases que se sucedem, todas se iniciando com o mesmo objeto sonoro, cada uma com um complemento em forma de acumulação de micromontagem. O objeto que se repete no início de cada frase, com um vibrato em timbre, é iterativo, tem duração aproximada de 2 segundos e é continuamente variado em forma de célula de três alturas na região grave na seqüência fá-sol-fá-si bemol, algumas vezes com discreta permutação. A nona e última frase é mais longa, com inflexões mais ricas e diversas, dando caráter conclusivo ao período.

*Fabula I* (1992), de François Bayle.

Localização: Segmento entre os momentos 1' 16" e 1' 38". Duração: 22 seg.

Comentário: O compositor constrói 7 frases consecutivas, cada frase se iniciando com um mesmo objeto sonoro, na região aguda, que tem aproximadamente 3 segundos de duração. Esse objeto, que se repete no início de cada frase, tem timbre lancinante, rico em harmônicos agudos, lembrando o canto de um pássaro com perfil de alturas que percorre a seqüência fá-sol-fá-sol-fá-mi-fá-sol. Os complementos de cada frase são breves, com o uso de objetos curtos, alguns graves e outros com íngremes glissandos ascendentes. O objeto que se repete no início de cada frase sofre, algumas vezes, transformação discreta de forma sincopada. Os objetos repetitivos que caracterizam a anáfora são mais longos que seus respectivos complementos. A última frase é variada e mais livre, ganhando evidente caráter conclusivo.

*If* (1992), de Monique Jean.

Localização: Segmento entre os momentos 0' 06" e 0' 30". Duração: 24 seg.

Comentário: A compositora constrói um período com 5 frases, cada uma se iniciando com o mesmo objeto sonoro: a palavra "if", falada por voz feminina, provavelmente da própria autora. A eloqüência do período é verificada com a mistura da linguagem falada e da linguagem musical, sendo vocal apenas o objeto repetido. O complemento de cada uma das 5 frases é eletrônico, alternando ou mixando um som eletrônico agudo iterativo e longínquo a outro de grande presença, agressivo, do tipo vaga ou turbilhão de uma tempestade ou onda do mar. À palavra "if" do início da quarta e da quinta frase, a compositora acrescenta "we remember", com inflexão descendente, fazendo com que a anáfora contenha significações de memória na conclusão do período, que finaliza com brados ininteligíveis de voz masculina reverberada.

*Portraits, temoins, fureur* (2000), de Mario Mary.

Localização: Segmento entre os momentos 3' 54" e 4' 05". Duração: 11 seg.

Comentário: O compositor constrói período de 3 frases que se iniciam com um mesmo objeto sonoro duplo de timbre granuloso fricativo, com perfil de clamor com duas alturas em intervalo ascendente. O complemento de cada frase, que sucede o objeto que se repete, é longínquo, com a mesma matéria sonora do objeto inicial. A terceira frase, variada e diferenciada, encerra evidente caráter conclusivo.

*Marcq 2000* (1980), de Fernand Vandenbogaerde.

Localização: Segmento entre os momentos 0' 25" e 0' 39". Duração: 14 seg.

Comentário: O compositor utiliza um som quase senoidal, para construir breves frases cada uma se resumindo em um objeto compósito, variado em forma de glissando descendente que passa a um glissando ascendente, com duração de aproximadamente 2 segundos, seguido de silêncio de 1 segundo. Cada frase-objeto pode ser dividida em dois objetos: o primeiro sempre igual, formado do início tônico em torno do dó 5. O glissando descendente seguido do complemento ascendente, em antítese, forma, em cada frase, um poço intervalar em torno de uma oitava. Os complementos de cada frase são diferentes apenas no que se refere à altura alcançada pelo glissando ascendente.

### Epístrofe

A **epístrofe** tem construção semelhante à da anáfora, também com a repetição de uma palavra, mas sempre no final das frases que se sucedem. Quintiliano exemplifica com trecho de seu discurso contra Ápio, gramático e erudito grego de Alexandria. "Quem requereu estas testemunhas? Ápio. Quem as produziu? Ápio." (QUINTILIANO, L. IX, C. III, A. I, § II). Exemplos importantes encontramos na retórica do orador sacro Antonio Vieira e na do poeta parnasiano Olavo Bilac. "Tudo acaba com a morte, e tudo se acaba com a morte, até a mesma morte!" (VIEIRA, 1968, p. 136) "Nunca morrer assim! Nunca morrer num dia /- Assim! de um sol assim!" (BILAC, 1916, p. 170).

A seguir relaciono alguns exemplos de **epístrofe** que encontrei no repertório internacional da música eletroacústica:

*Objets exposés, de l'Étude aux objets* (1959, revisão 1971), de Pierre Schaeffer.

Localização: Segmento entre os momentos 0' 25" e 0' 36". Duração: 9 seg.

Comentário: O compositor constrói um período com 4 frases breves, cada frase terminando com um mesmo objeto sonoro do tipo impulsão percussiva, na altura do ré 3. A primeira frase, com cerca de 4 segundos, se inicia com objeto duplo composto de impulsão aguda seguida de ataque-ressonância. A segunda frase, com cerca de 2 segundos, se inicia com ataque-ressonância mais grave que o impulso final que caracteriza a epístrofe. A terceira frase, com aproximadamente 2 segundos, começa com som tônico sustentado mais agudo que o impulso final. A quarta frase, com cerca de 3 segundos, se inicia com som grave do tipo impulsão sustentada e iterativa. Esta nova e última tipologia dá caráter conclusivo ao período de quatro breves frases, de eloquência com figura de epístrofe.

*Lignage/Liaison* (2001), de Erik Mikael Karlsson.

Localização: Segmento entre os momentos 6' 20" e 6' 44". Duração: 22 seg.

Comentário: Tal como no exemplo anterior de Schaeffer, Karlsson constrói período de 3 frases igualmente terminadas com um mesmo objeto sonoro do tipo impulsão percussiva, de timbre "madeira". As partes iniciais de cada frase se compõem de objetos lancinantes evolutivos e variados, que lembram a causalidade de tecidos rasgados violentamente. Concluída a terceira frase, o compositor acrescenta uma codeta usando duas vezes, transpostos ao grave, o impulso final repetitivo que caracteriza a epístrofe.

*Involution* (2001), de Jacky Merit.

Localização: Segmento entre os momentos 8' 50" e 9' 03". Duração: 13 seg.

Comentário: O objeto sonoro que o compositor usa na terminação das frases do período em epístrofe é um baque (ANTUNES, 1999) agressivo e reverberado. São três frases. A primeira e a segunda têm, em comum, um pedal em forma de arabesco tônico com filtragem oscilante. Os objetos iniciais de cada uma dessas frases, que se superpõem ao arabesco permanente, são iterativos lembrando a causalidade de arrastos violentos. A terceira frase é rarefeita, com intervenções repetidas e esporádicas do baque final que caracteriza as terminações da epístrofe. A repetição intermitente do baque, que aqui se faz anacrústico, dramatiza de modo concludente o período.

*Grain de sable* (2001), de Elzbieta Sikora.

Localização: Segmento entre os momentos 10' 01" e 10' 25". Duração: 24 seg.

Comentário: A compositora utiliza a figura da epístrofe para concluir a obra. O recurso dá caráter dramático ao final da composição, com o uso de um período de 6 frases. O objeto final de cada frase, sempre o mesmo, tem a sonoridade tímbrica de um trêmolo de violino com célula de três notas, as duas últimas com um intervalo ascendente de 7ª menor. As partes iniciais de cada frase utilizam objetos sonoros construídos com trechos sinfônicos. São 6 frases, todas terminadas com o objeto de tipo "trêmolo de violino", cada uma com corpo inicial de diferente aspecto: sonoridade orquestral, silêncio intrigante e pontilismo eletrônico e agudo em micromontagem.

## Poliptóton

Outra figura de linguagem, a que Quintiliano chama **poliptóton**, tem construção bem apropriada e característica na música eletroacústica.

Algumas vezes esta repetição das palavras se faz, variando-as pelos gêneros, e casos, v.g. "magnus labor dicendi, magna res est;" e em Rutilio em um período mais longo, cujos membros principiam deste modo: "Pater hic tuus?... Patrem hunc appellas?... Patris tu hujus filius es?..." Esta repetição, que se faz por casos, chama-se *Poliptóton*.  
(QUINTILIANO, L. IX, C. III, A. I, § V)

O **poliptóton** se caracteriza pela utilização repetida de palavras diferentes com o mesmo lexema, ou mesmo radical, sendo que a cada repetição se verifica uma diferente forma gramatical. No verbete correspondente do Novo Aurélio encontramos o seguinte exemplo: "Trabalhar, trabalhei, porém antes não houvesse trabalhado" (p. 1598).

Na música eletroacústica encontramos discursos eloqüentes com esta figura quando o compositor, após construir um objeto sonoro complexo e compósito, desenvolve frases com sintaxe em que aparecem intervenções esporádicas do mesmo objeto transformado, transposto, reduzido ou com haplogias.

A seguir relaciono alguns exemplos de **poliptóton** que encontrei no repertório internacional da música eletroacústica:

*Kringloop I* (1994), de Jan Boerman.

Localização: Segmento entre os momentos 9' 15" e 9' 27". Duração: 12 seg.

Comentário: O compositor utiliza 5 variantes de um mesmo objeto sonoro para construir uma sintaxe com a eloquência própria de um poliptóton. O objeto original é uma célula melódica eletrônica iterativa, com apenas duas alturas em semitom descendente, a primeira com breve anacruse, a segunda sustentada, longa, com decrescendo gradual. A frase se forma com a sucessão das 5 transposições da célula, separadas por breves silêncios. O *modus faciendi* lembra o *phonogène* de Schaeffer. A manutenção do lexema (massa espectral), nas cinco variações, garante as diferentes formas gramaticais do objeto, numa frase de eloquência evidente.

*Divertissement* (2001), de Patrick Ascione.

Localização: Segmento entre os momentos 2' 36" e 2' 40". Duração: 4 seg.

Comentário: Apenas duas frases dão lugar a uma construção em poliptóton. Um objeto sonoro repetitivo, de som eletrônico anasalado, com a iteração aproximada das 4 semicolcheias de uma semínima igual a 92, desce em altura com um breve portamento. A frase se repete, com o mesmo lexema, com o portamento levando a uma altura mais baixa que a primeira vez.

*Phonurgie* (1998), de Francis Dhomont.

Localização: Segmento entre os momentos 2' 42" e 2' 52". Duração: 10 seg.

Comentário: A breve frase de grande expressividade tem 5 membros de frase, com repetições variadas de um objeto sonoro grave com perfil de ataque *sforzato*-friccionado seguido de sustentação. Os membros de frase, feitos com o mesmo objeto variado, apresentam aparições diferentes do lexema que ocorrem em cenário variado: sons lancinantes dramáticos e som iterativo longínquo, na região média, em pedal.

*Cinta cita* (1969), de Jorge Antunes.

Localização: Segmento entre os momentos 3' 07" e 3' 31". Duração: 24 seg.

Comentário: Neste trecho, 15 diferentes formas de uma mesma célula são expostas, de modo esporádico e aperiódico, sobre um pedal de um ruído branco com filtro de terça simultâneo a uma altura tônica fixa na região médio-grave. A célula original é uma micromontagem de sons eletrônicos sintéticos. As 15 novas formas gramaticais são pescagens aleatórias e esparsas, feitas por aberturas rápidas de potenciômetro. A persuasão da linguagem se processa através de um poliptóton em que os sons que rodeiam os objetos derivados são sempre os mesmos: um pedal que funciona como pano de fundo.

*Vocalis* (1989), de Fernand Vandenbogaerde.

Localização: Segmento entre os momentos 0' 19" e 0' 31". Duração: 12 seg.

Comentário: O período é construído com 5 elementos fraseológicos. Cada elemento, de mesmo lexema eletrônico, se constitui de um ataque brando, tônico e grave, na altura de um sol 1, seguido de altura breve repetida, em células rítmicas características. A insistência inicial de cada frase, feita com o mesmo objeto sonoro grave de altura fixa, realça a eloquência das segundas partes das 5 frases, cada uma delas com, uma altura diferente, dando lugar a um discurso de retórica com perseverança persuasiva.

## Conclusões

A identificação destas três figuras de linguagem, **anáfora**, **epístrofe** e **poliptóton**, em obras eletroacústicas de diversos momentos da segunda metade do século XX, no início do século XXI e em diferentes compositores de diferentes gerações, desvenda um campo de pesquisa que pode enriquecer o conhecimento do fenômeno da comunicação estética, na medida em que se evidenciam elementos de uma arte da retórica musical. Os indícios de uma possível "eloquência" na música eletroacústica acendem luzes que podem iluminar as estruturas da nova música como algo mais do que uma simples metalinguagem.

## Referências bibliográficas

ANTUNES, J. Volatas e Cascatas: primeiras identificações de semantemas musicais na música eletroacústica, com base em significações do tipo "emoção forte". In: **Anais do XI Encontro Nacional da Anppom**, Campinas: 1998, p. 156-161.

ANTUNES, J. Baques e Quicadas: novas identificações de semantemas musicais na música eletroacústica, com base em significações do tipo "emoção forte". In: **Anais do XII Encontro Nacional da Anppom**. Salvador, 1999.

ANTUNES, J. O Semantema. In: **Opus nº 7 - Revista eletrônica da Anppom**, 2001.  
<http://www.musica.ufmg.br/anppom/opus/opus7/antmain.htm>

ANTUNES, J. Clamores e Argumentos: identificação de semantemas musicais na música eletroacústica, com base em significações do tipo "persuasão". In: **Anais do XI Encontro Nacional da Anppom**. Belo Horizonte: 2001, p. 253-260.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna: *A Poética Clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

BANDEIRA, M. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1966.

BILAC, O. **Poesias**. 6ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1916.

CAMÕES, L. de. **Lírica Completa II**. Prefácio e notas de Maria de Lurdes Saraiva. Biblioteca de Autores Portugueses. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1980.

CASTRO ALVES, A. de. **Obra Completa**. Organização, fixação do texto, cronologia, notas e estudo crítico por Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar Ltda, 1960.

COOPER, L. **Aristotle on the Art of Poetry, an amplified version with supplementary illustrations**, Ithaca: Cornell University Press, 1967.

HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

QUINTILIANO, M. F. **Instituições Oratórias**. Tradução de Jerônimo Soares Barbosa. 2 Tomos. São Paulo: Edições Cultura, 1944.

VIEIRA, A. (Pe.) **Sertão Brabo**. São Paulo: Gráfica Editora Brasileira Ltda., 1968.