

O PIANO SONORISTA DE ALMEIDA PRADO: ARTIFÍCIOS UTILIZADOS NA OBRA AURORA

RAFAEL CORAZA ZAMBIAZZI

INTRODUÇÃO

O sonorismo é uma estética composicional que se concentra na exploração do timbre como elemento estrutural da obra, associada principalmente aos compositores poloneses da década de 1960, a chamada Nova Escola Polonesa. Os compositores sonoristas buscavam explorar “contrastes de instrumentação, textura, timbre, articulação, dinâmica, movimento e expressão como elementos formais primários” (GRANAT, 2008, n.p, tradução nossa).

Esse movimento passou a se difundir entre os compositores brasileiros por diversas razões. Uma delas foi a passagem de alguns compositores pela Europa — como no caso de Marlos Nobre, que esteve na Tchecoslováquia representando o Brasil no Festival Primavera de Praga, onde ouviu *Jogos Venezianos*, de Witold Lutosławski, um dos principais nomes da Escola Polonesa, regido pelo próprio compositor. Outra hipótese importante foi a vinda de Krzysztof Penderecki ao Brasil, para atuar como membro do júri do I Festival da Guanabara. Além disso, a Rádio MEC, por meio do programa *Música Viva*, também contribuiu para a difusão dessas ideias (CEVALLOS, 2012, p. 27-32).

Entre os compositores brasileiros influenciados por essa estética, destaca-se Almeida Prado, um dos grandes nomes da música de concerto brasileira da segunda metade do século XX. Após seus estudos na Europa com Nadia Boulanger e Olivier Messiaen, Prado retorna ao Brasil e passa a empregar técnicas sonoristas em suas composições.

A música composta por Almeida Prado após sua chegada a Paris em 1969 será bem diferente da precedente. A constante busca de novas sonoridades e de nova estruturação formal, a influência da moderna música européia (especialmente da escola polonesa), que é assimilada e se incorpora à linguagem do compositor, levam Almeida Prado a criar obra que mostra-se perfeitamente pessoal, sem necessidade de emprego de recursos aceitos como sinais de modernidade. (NEVES, 2012, p.58, apud CEVALLOS).

O objetivo deste artigo é expor alguns dos artifícios composicionais característicos do sonorismo e analisar como Almeida Prado os emprega no piano da sua obra *Aurora*. Não se pretende aqui realizar uma análise minuciosa, identificando cada ocorrência desses procedimentos ao longo da partitura, mas sim demonstrar que tais recursos são incorporados e desenvolvidos na peça.

SONORISMO

Associado a um estilo de composição experimental que surgiu na Polônia por volta da década de 1960, “o sonorismo tem como fator primordial os valores sonoros da obra” (CEVALLOS, 2014, p. 720).

O foco dos compositores sonoristas como Krzysztof Penderecki, Henryk Górecki e Witold Lutosławski, estava em criar grandes massas sonoras, frequentemente obtidas por meios de execução instrumental até então pouco convencionais.

Algumas das formas utilizadas para a construção desses blocos sonoros podem ser observadas na obra *Polymorphia* de Penderecki. segundo Semitha Heloisa Matos Cevallos (2014, p. 721), nesta peça foram empregados:

“O uso de vários tipos de vibratos rápidos e lentos. Utilizou também [...] legno battuto, col legno e sul ponticello [...]. Os instrumentos de cordas na obra de Penderecki são utilizados como percussão, pois utilizam o arco e as mãos para obter efeitos percussivos ao tocar as cordas e todo o corpo do instrumento. Outras inovações são as observações como: “alcançar a nota mais aguda possível de dado instrumento, pela pressão da corda perto do arco”, “bater no corpo do violino, arranhando o estandarte”.

Em essência, o sonorismo concentra-se na descoberta de novos sons a partir de instrumentos da tradição da música de concerto. Em vez de se fundamentar nos parâmetros tradicionais de melodia, harmonia e ritmo, o foco recai sobre timbres, densidades, texturas e modos de produção do som, que passam a constituir a fonte primária da organização musical.

AURORA

No início da partitura temos a seguinte epígrafe:

AURORA é um canto à luz, ao calor, à vida, ao movimento. Vindo da mais espessa escuridão da noite, até alcançar o inebriante êxtase solar, tudo é ascensão, uma progressiva espiral até as mais altas moradas da claridade. (ALMEIDA PRADO, 1975).

Composta em 1975 para piano e orquestra, José Antônio Rezende de Almeida Prado (1943–2010) convida o ouvinte a apreciar a beleza da aurora com uma proposta de representação sonora deste fenômeno.

A peça foi estruturada em forma “ABA” e começa com a repetição do intervalo de segunda menor entre fá e mi no registro mais grave possível. “Tal intervalo será reutilizado de diversas maneiras ao longo da peça, estando presente até mesmo no último compasso da obra, onde o mesmo intervalo, em sua máxima invariância (as mesmas notas), conclui a peça” (SILVEIRA, 2012, p.1669). Essa recorrência reforça a epígrafe. “De imediato vislumbramos a possibilidade de compreender o registro como elemento primordial na construção da metáfora grave = espessa escuridão, agudo = altas moradas da claridade” (SILVEIRA, 2012, p.1669).

A música se desenvolve em movimento de expansão partindo da região subgrave até a região aguda, o “piano, que foi responsável pelos graves do início da obra, ultrapassa as cordas, atingindo o Fá 5” (SILVEIRA, 2012, p.1671).

Assim como nas obras sonoristas, Almeida Prado, em *Aurora*, cria uma massa sonora desprovida de harmonia e melodia claramente definidas, evocando uma imagem sonora análoga a um borrado que, gradualmente, pinta o céu escuro com o amanhecer.

ARTIFÍCIOS SONORISTAS UTILIZADOS NO PIANO

Aqueles que são familiarizados com a sonoridade da Nova Escola Polonesa logo percebem semelhanças da obra *Aurora*, de Almeida Prado, e as composições polonesas da década de 1960. Essa sonoridade é especialmente perceptível na grande massa orquestral, embora o piano assuma protagonismo na construção desse bloco sonoro.

Para alcançar determinadas qualidades tímbricas, os compositores sonoristas desenvolveram novas formas de notação musical. A autora Anna Maslowiec, em sua tese *Sonorism and the Polish Avant-Garde 1958–1966*, cita um comentário do musicólogo Josef Hausler, que afirma:

Parece, portanto, que esta nova partitura, com seus gráficos peculiares, com suas flexões e linhas onduladas, com sinais de clusters de várias larguras, com setas e uma infinidade de outros símbolos, constrói um equivalente preciso da imaginação sonora do compositor e explora os limites do domínio do som com prazer e habilidade. (HAUSLER, 2008, p.124, apud MASLOWIEC).

Em *Aurora*, Almeida Prado emprega algumas destas notações citadas acima, como no segundo compasso da obra e no compasso 39:

Figura 1 - Almeida Prado: *Aurora*. Linhas onduladas

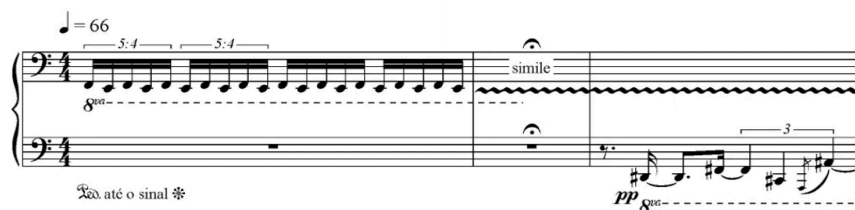
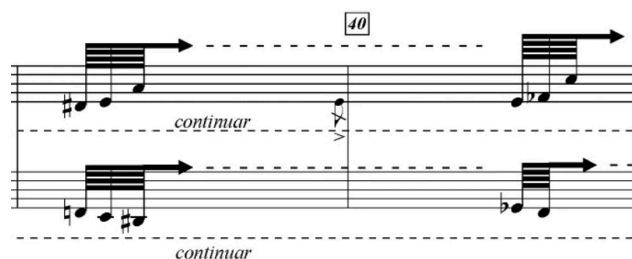


Figura 2 - Almeida Prado: *Aurora*. Setas



A partir do compasso 18 e nos trechos subsequentes, observa-se a técnica de trêmolo aplicada ao piano — um recurso altamente eficaz na criação de massas sonoras. Procedimento semelhante pode ser observado no Concerto para Piano e Orquestra de Witold Lutosławski:

Figura 3 - Almeida Prado: *Aurora*. Trêmolo

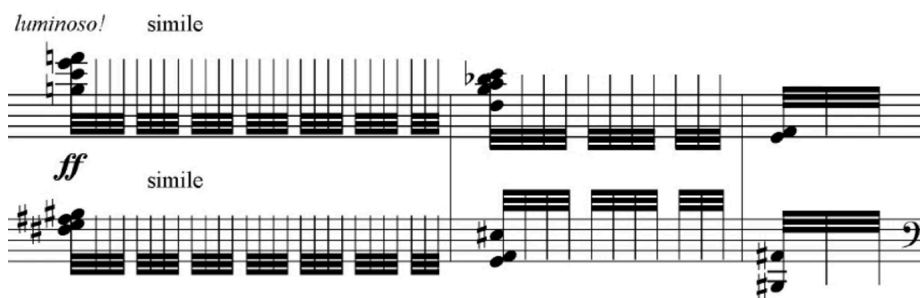


Figura 4 - Witold Lutosławski: *Concerto para Piano e Orquestra*. Trêmolo



Outra estratégia para a construção de grandes blocos sonoros é a execução de clusters repetidos em dinâmica forte, recurso que Almeida Prado emprega a partir do compasso 104 e nos trechos subsequentes de sua obra:

Figura 5 - Almeida Prado: *Aurora*. Repetição de clusters



Na obra *Jogos Venezianos* de Lutosławski se observa intenções parecidas:

Figura 6 - Witold Lutosławski: *Jogos Venezianos*. Repetição de clusters



CONCLUSÃO

A análise da obra *Aurora*, de Almeida Prado, evidencia como o compositor brasileiro incorporou técnicas sonoristas herdadas da Nova Escola Polonesa, adaptando-as a uma linguagem própria dentro da tradição da música de concerto.

Além de *Aurora*, artifícios sonoristas também podem ser observados em outras obras de Prado, como *Cartas Celestes No. 1* e *Amém*, indicando que esse interesse pelo timbre, densidade sonora e exploração expressiva do instrumento é recorrente em sua produção, consolidando-o como um compositor brasileiro representativos da aplicação do sonorismo em contextos nacionais.

REFERÊNCIAS

SONORISTICS, SONORISM. In: DICIO, **Grove Music Online**. Oxford: Oxford Music Online, 2008. Disponível em:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=sonorism&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>. Acesso em: 29/10/2025.

CEVALLOS, Semitha Heloisa Matos. **A Recepção do Sonorismo Polonês por Parte dos Compositores Brasileiros**. Dissertação (Mestre em Música) - Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, p. 67. 2012.

MASLOWIEC, Anna. **Sonorism and the Polish A vant-Garde 1958-1966**. Tese (Doutorado em Filosofia) - Conservatorium of Music The University of Sydney. Sydney, p. 313. 2008.

SILVEIRA, Ronal Xavier. **A Metáfora do Amanhecer em Aurora, para Piano e Orquestra de Almeida Prado**. In: SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Interpretação, 2. 2012. Rio de

Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Música/UNIRIO, 2012. p. 1665 - 1674

CEVALLOS, Semitha Heloisa Matos. **O sonorismo musical polonês do início dos anos 1960**. In: SIMPOM: Subárea de Teoria e Prática da Interpretação, 3. 2014. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Música/UNIRIO, 2014. p. 716 - 724.

PRADO, José Antônio Rezende de Almeida. **Aurora**.

LUTOSLAWSKI, Witold Roman. **Concerto for Piano and Orchestra**. Londres: Chester Music Limited.

LUTOSLAWSKI, Witold Roman. **Jeux Vénitiens**. Celle: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.