

## ***Ilha de Coral*, de Almeida Prado: um estudo analítico**

Teoria e análise nos contextos tonal e pós-tonal

*Ilhas*<sup>1</sup>, composta em 1973, é uma obra do período que Almeida Prado autoclassifica como de consolidação de sua linguagem (CORVISIER, 2015, p. 7), apresentando processos composicionais que se tornaram marcantes em sua produção subsequente. Cada peça deste ciclo é composta a partir de blocos sonoros referenciais, que são definidos através de seu potencial de ressonância<sup>2</sup> e distribuídos nos diferentes gestos, motivos e texturas que estruturam cada uma das *Ilhas*. Esses blocos sonoros são apresentados no prefácio ao lado de epígrafes descritivas, que auxiliam o intérprete a definir a dimensão expressiva de cada peça.

Em carta a Ana Cláudia Assis, Almeida Prado afirma que

“[...] utilizava de processos seriais atonais, com um pensamento de fixar os acordes, como se fossem ‘tonalidades’, sem o processo típico serial de Schoenberg, que após a série original, vem a inversão, o retrógrado e a inversão do retrógrado. *Ilhas* são situações-sonoras-estáticas, limitadas em sua concepção serial, como blocos sonoros, no caso tentando descrever ‘ilhas sonoras’ das mais diversas ambientações geográficas. É uma peça que tenta ser descritiva” (ALMEIDA PRADO *apud* ASSIS, 1997, p. 30, grifos do autor)

Com exceção do que Almeida Prado chama de “elementos invasores”, as peças apresentam exclusivamente alturas presentes nos blocos referenciais, que são utilizados sem transposição, mantendo sua posição de oitava original.

Nas *Ilha dos nove vulcões*, *Ilha de Pedra*, *Ilha de Gelo*, *Ilha Verde-Azul* e *Ilhas Afortunadas*, a estrutura é definida a partir das alturas presentes nesses blocos referenciais, sendo apenas pontuados pelos “elementos invasores”. Em *Ilha de coral* e *Ilha das flores*, contudo, tais elementos assumem maior grau de importância, saindo da dinâmica que norteia as demais ilhas. Sendo assim, esta comunicação traz como objetivo evidenciar a estrutura de *Ilha de Coral*, mostrando a articulação formal criada pela oposição entre as alturas dos blocos sonoros referenciais e os ditos elementos invasores. Para isso, faremos uma análise guiada através de parâmetros musicais como gestos, motivos, agrupamentos rítmicos, formação

---

<sup>1</sup> A obra *Ilhas* é formada pelas peças *Ilha dos nove vulcões*, *Ilha de Pedra*, *Ilha de Gelo*, *Ilha Verde-Azul*, *Ilha de Coral*, *Ilha das Flores*, *Ilhas afortunadas* e *Arquipélago*.

<sup>2</sup> Informado pelo compositor a Adriana Lopes Moreira em comunicação informal.

textural e densidade, recorrendo pontualmente a alguns conceitos da Teoria dos Conjuntos (STRAUS, 2016).

Em *Ilha de Coral*, Almeida Prado delimita as alturas em um único bloco referencial, como mostra a Figura 1. Essas alturas, ao contrário do que acontece nas demais *Ilhas*, não são utilizadas nos elementos iniciais da primeira seção, onde aparecem apenas como pontuação. Constituirão, contudo, o material escalar utilizado na seção B da peça

A peça é organizada em um ABA', onde as seções A e B são contrastantes. Enquanto as alturas presentes em B são exclusivamente aquelas apresentadas no bloco sonoro referencial, as alturas da seção A são construídas através de um pensamento motivico que pode ser evidenciado através da segmentação por conjuntos.

As seções A e B ainda podem ser divididas em subseções, como mostra a Tabela 1. A subseção *a* define a atmosfera que caracteriza as seções A e A', consistindo de um movimento ininterrupto de semicolcheias em *pianíssimo* na região médio grave do piano, onde à camada cromática inferior é sobreposta um pequeno gesto (Figura 2). A ausência de contraste, a baixa amplitude dos intervalos e o movimento lento das semicolcheias criam um ambiente estático, como se estivesse mimetizando o movimento das águas em um recife de corais.

Os gestos presentes na seção A são delimitados pelas ligaduras e barras de compasso, sempre de tamanhos variados. Eles são formados através de um motivo de três notas, que é variado e combinado, criando um padrão de repetição que sugere uma segmentação dos gestos da mão direita em conjuntos de três notas (Figura 2)

Além de elaborar os gestos a partir do uso desses conjuntos, Almeida Prado os manipula para formar as seções. Por exemplo, na passagem da subseção *b* para a subseção *a*, temos uma transposição quase literal do primeiro compasso intercalado entre o movimento cromático (Figura 3). Na seção A', os gestos da subseção *a* são recortados, combinados e transpostos, dando origem às subseções *a'*, *a''* e *a'''* (Figura 4).

Na seção A, as alturas do bloco sonoro referencial ajudam a criar o contraste também entre as subseções *a* e *b* e *c*. Enquanto em *a* essas alturas não aparecem em nenhum momento, a passagem para a seção *b* é marcada pelo ataque do bloco sonoro referencial em sua forma original, em dinâmica *fff* e com o pedal de sustentação aberto. Esse gesto provoca uma ruptura com a textura de *a*, como a queda de um objeto que perturba o calmo movimento das águas. Após essa intervenção, o movimento de colcheias da mão direita faz coro ao gesto cromático da mão esquerda, a um intervalo de 15 semitons, como mostra a figura 5.

O choque provocado pelo ataque das alturas do bloco referencial é transformado em motivo e utilizado para formar a subseção *c* (Figura 6), que funciona como ponte para a próxima seção

A maior presença das alturas do bloco referencial em *c* ajuda a preparar a seção B. Toda em dinâmica *fff*, assim como as aparições anteriores do bloco referencial, a seção B possui uma rítmica mais elaborada, saindo do movimento ininterrupto de semicolcheias que caracterizou a seção A. A figuração rápida, com *trillos* e notas repetidas, o registro médio-agudo e a textura simples em *fff* ajudam a criar o contraste entre as seções.

Até aqui pudemos observar o uso por Almeida Prado do que Guigue e Pinheiro chamam de “metasserialismo” (2002, p. 71, 72). Apesar de estabelecer blocos sonoros referenciais para cada uma das sete peças de *Ilhas*, combinando todas na oitava e última peça *Arquipélago*, percebemos estratégias diferentes na manipulação do material em cada uma delas. Em *Ilha de Coral*, o bloco sonoro adquire a função de contraste, seja pontualmente, como vimos na seção A, ou como material escalar da seção contrastante, caso da seção B. Enquanto isso, os “elementos invasores” são elaborados em um pensamento pós-tonal mais livre, evidenciando um raciocínio motivico e devolvendo o papel formativo estrutural para a manipulação das alturas.

Palavras-chave: Almeida Prado. Análise musical. Análise da música brasileira.