



## ***Jardim do amor e da paixão para barítono e piano de Almeida Prado e José Aristodemo Pinotti: aspectos composicionais***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A VOZ NOS DIVERSOS CONTEXTOS DA PRÁTICA MUSICAL

*Leandro Augusto Cavini*  
UNICAMP – leandroacavini@gmail.com

*Adriana Giarola Kayama*  
UNICAMP – agkayama@gmail.com

**Resumo.** O presente trabalho trata do ciclo *Jardim do amor e da paixão* de Almeida Prado e José Aristodemo Pinotti, composto para barítono e piano, sendo fruto de uma investigação ainda em andamento em nível de Mestrado. Inicialmente, relata-se a relação entre o compositor e o poeta. Na sequência, o ciclo é apresentado com suas características gerais. Por fim, há uma abordagem sucinta a respeito de cada movimento, como fruto de um trabalho analítico que contempla o estudo do texto, dos elementos musicais e ainda aspectos da relação entre texto e música.

**Palavras-chave.** Almeida Prado. Canção de câmara brasileira. Música vocal.

**Title.** *Jardim do amor e da paixão: cycle for baritone and piano by Almeida Prado and José Aristodemo Pinotti*

**Abstract.** The present paper deals with the cycle *Jardim do amor e da paixão* of Almeida Prado and José Aristodemo Pinotti, composed for baritone and piano. It's the result of an investigation still in progress at the Master's level. Initially, the relationship between the composer and the poet is reported. Following, the cycle is presented with its general characteristics. Finally, there is a succinct approach regarding each movement, as a result of an analytical work that includes the study of text, musical elements and also aspects of the relationship between text and music.

**Keywords.** Almeida Prado. Brazilian art song. Vocal music.

### **1. Introdução**

José Antônio Rezende de Almeida Prado, nascido em 08 de fevereiro de 1943, pertenceu a uma família ilustre na cidade de Santos, tendo sido filho de José Adelino de Almeida Prado (s.d.) e de Ignez Rezende de Almeida Prado (s.d.). Conhecido popularmente como “Almeida Prado”, o músico santista é, de acordo com Scarduelli (2007), um dos compositores brasileiros mais tocados e pesquisados. Estima-se que suas obras musicais somam acima de 500, nas mais variadas formações, sendo grande parte delas editada na Alemanha.

Scarduelli enumera sete fases composicionais de Almeida Prado: Infanto-juvenil (1952 a 1960); Guarnieriana (1960 a 1965); Autodidatismo ou Atonalismo Serial (1965 a 1969); Universalista, Ecológica ou Astronômica (1969 a 1983); Pós-moderna (1983 a 1993); Síntese ou Tonal Livre (1993 a 2010).

*Jardim do amor e da paixão*, objeto deste trabalho, foi composto no ano de 1982, pertencendo, portanto, à fase Ecológica ou Astronômica, fase esta que tem como características a inspiração na fauna e flora brasileiras, as cores das folhagens os ruídos onomatopaicos dos animais e também o céu em seus estudos sobre astronomia. Nesse mesmo período Almeida Prado desenvolve o termo “transtonalismo” que, segundo Hassan, trata de um “procedimento de composição onde a música paira sobre vários centros, e utilizou-se de citações de vários gêneros, estilos e compositores dentro de algumas de suas obras” (HASSAN, 1996 p.19).


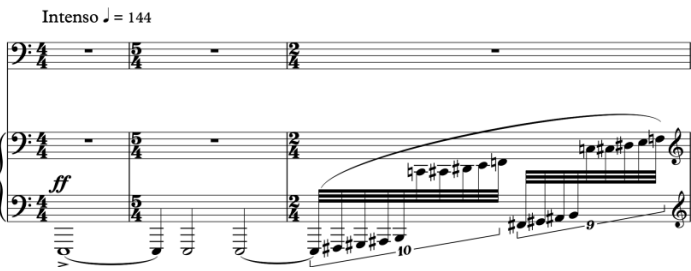
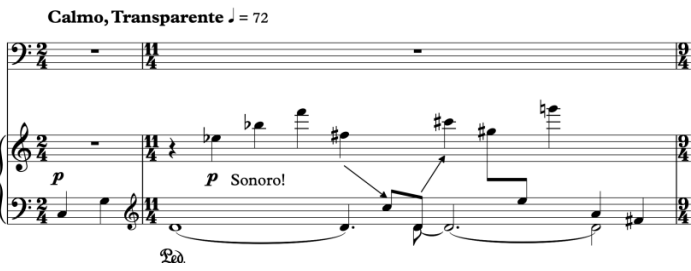
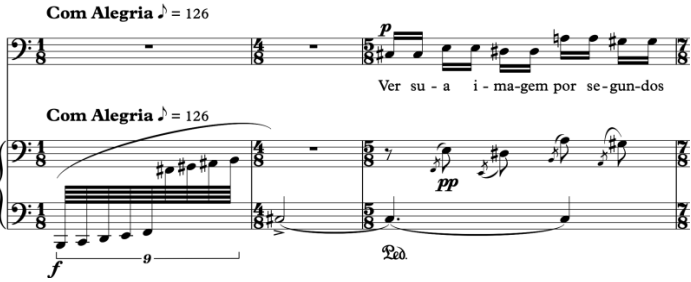
*Jardim do amor e da paixão* é um ciclo de canções composto originalmente para barítono e piano, cujos textos são retirados do livro *Suave Presença* de José Aristodemo Pinotti<sup>1</sup> (1934-2009), editado por Massao Ohno<sup>2</sup> (1936-2010) e Roswitha Kempf<sup>3</sup> (s.d.) em São Paulo, com capa e ilustrações de Helenos<sup>4</sup> (Figura 1).

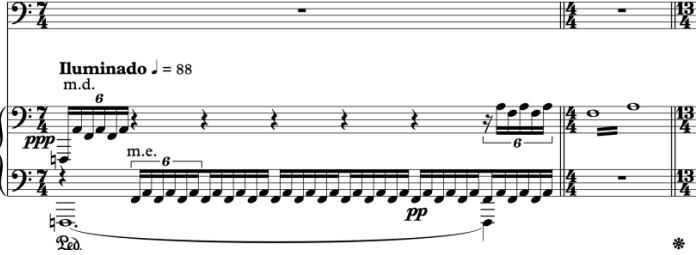


A composição do ciclo foi dedicada ao poeta-autor, professor e reitor da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, José A. Pinotti, e a sua esposa Suely Pinotti<sup>5</sup> (1936). Diversos poemas de seus livros foram musicados por Almeida Prado, dando origem a importantes obras como: *Espiral* – ciclo de canções para soprano e piano (1993), *Espiral II* – ciclo de canções para soprano e piano (1993), *Poemúsicas* – ciclo de canções para soprano e piano (1990) dentre outras.

## **2. O ciclo *Jardim do amor e da paixão*:**

Para *Jardim do amor e da paixão*, Almeida Prado se utiliza de quatro poemas do livro *Suave Presença: Pausa, Suave Presença, Curto Instante de Memória e Plenitude*, ressaltando que *Pausa*<sup>6</sup> é utilizado de forma fragmentada pelo compositor na composição dos 3º, 5º e 7º movimentos.

O ciclo possui uma estrutura dividida em sete movimentos<sup>7</sup>, sendo o primeiro somente instrumental e os demais para canto e piano. São eles: *Prelúdio (piano solo) – Crepuscular; Plenitude – Noturnal* (composto pelo poema integral *Plenitude*); *Interlúdio I – Auroreal* (composto pela primeira e segunda estrofes do poema *Pausa*); *Curto instante de memória – Matinal* (composto pelo poema homônimo *Curto instante de memória*, integralmente); *Interlúdio II – Solar* (composto pela terceira estrofe do poema *Pausa*); *Suave Presença – Vespéral* (composto pelo poema homônimo *Suave Presença*, também de forma integral); e por fim *Epílogo – Crepuscular/Noturnal* (movimento composto pela quinta estrofe do poema *Pausa*). Abaixo, segue um quadro com a estrutura completa do ciclo:

<p style="text-align: center;"><b>Prelúdio - Crepuscular</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Prelúdio – Crepuscular</b> Peça Instrumental</p>
<p style="text-align: center;"><b>Plenitude - Noturnal</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Plenitude – Noturnal</b> Extensão Vocal: Si1<sup>8</sup> – Fá3 Poema: <i>Plenitude</i></p>
<p style="text-align: center;"><b>Interlúdio I - Auroreal</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Interlúdio I – Auroreal</b> Extensão Vocal: Mi2 – Ré3 Poema: “Pausa”</p>
<p style="text-align: center;"><b>Curto Instante de Memória - Matinal</b></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Curto Instante de Memória – Matinal</b> Extensão Vocal: Dó#2 – Fá3 Poema: “Curto Instante de Memória”</p>

<p style="text-align: center;"><b>Interlúdio II - Solar</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Iuminado</b> <math>\text{♩} = 88</math></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Interlúdio II – Solar</b></p> <p style="text-align: center;">Extensão Vocal: Mi2 – Mi3</p> <p style="text-align: center;">Poema: “Pausa”</p>
<p style="text-align: center;"><b>Suave Presença - Vespéral</b></p> <p style="text-align: center;"><math>\text{♩} = 96</math></p>  <p style="text-align: center;">Suave, ténue, como estar na sombra de um Flamboyant florido E - la es - tá a meu</p> <p style="text-align: center;">* até o sinal *</p>	<p style="text-align: center;"><b>Suave Presença – Vespéral</b></p> <p style="text-align: center;">Extensão Vocal: Sib1 – Fá3</p> <p style="text-align: center;">Poema: “Suave Presença”</p>
<p style="text-align: center;"><b>Epílogo - Crepuscular</b></p> <p style="text-align: center;"><math>\text{♩} = 104</math></p> 	<p style="text-align: center;"><b>Epílogo – Crepuscular</b></p> <p style="text-align: center;">Extensão Vocal: Sol2 – D63</p> <p style="text-align: center;">Poema: “Pausa”</p>

**Quadro 1:** Estrutura do ciclo: extensões vocais e poemas.

É importante notar que Almeida Prado, em todos os movimentos, apresenta momentos do dia que nos remetem a luminosidades. Segundo o próprio autor:

Neste ciclo, o poeta canta o amor de um homem e de uma mulher. Imagine-os num jardim.

A luz percorre o ciclo das horas.

Do crepúsculo ao crepúsculo, passando pela noite misteriosa, a aurora, o amanhecer límpido e os fulgores solares do meio-dia. (PRADO, 1985 p. 289, volume 1)

Além de descrever as diferentes luminosidades dos vários horários do dia, os poemas são carregados de erotismo e sensualidade, ilustrando os momentos de amor vividos pelo eu-lírico e sua amada em uma paisagem bucólica. Todos os movimentos do ciclo, além dos nomes, são representados por luminosidades as quais explicitam um período do dia.

A partir de nossa investigação sobre a obra, constatamos que Almeida Prado a teria escrito em duas versões, uma para barítono e piano e outra para barítono, trompa e cordas. Entretanto, apesar da existência dessas informações de que ambas as versões existem em seu catálogo de obras, a partitura para barítono, trompa e cordas não foi localizada. Em contato feito com o cantor Walter Weiszflog (s.d.)<sup>9</sup>, fomos informados de que a versão com trompa e cordas era um desejo do compositor que não chegou a ser concretizado. Segundo Weiszflog, em mensagem enviada por e-mail a estes autores, “a peça foi pensada para cordas e trompa por uma sugestão minha que, na época, fiz todo um recital com piano e trompa. Mas depois o Almeida desistiu da ideia e fez apenas a versão com piano” (WEISZFLOG, 2018). Mesmo diante da declaração de Weiszflog, estes pesquisadores buscaram em diversas fontes a partitura da suposta versão para barítono, trompa e cordas. Contudo, a mesma não foi encontrada até o presente momento, o que nos leva a crer que ela não deve mesmo existir.

Walter Weiszflog é o barítono que estreou e depois gravou o único registro fonográfico do ciclo com o próprio Almeida Prado ao piano, no CD *Encontro – álbum com peças de Almeida Prado baseadas em poemas de Pinotti e Hilda Hilst (1930-2004)*, pelo selo Clavicorde Records (2000).



**Figura 1:** Capa do CD “Encontro”: obras de Hilda Hilst, Almeida Prado, José A. Pinotti.

Em todo o ciclo se observa certa repetição de determinados intervalos. Esse procedimento é notório não apenas nesta obra, mas também em outras composições de Almeida Prado, pois é através da utilização destes intervalos que o compositor cria a atmosfera desejada em cada uma de suas peças. Ele vê nos diferentes intervalos possibilidades de cores, e considera que esses podem ser desprovidos de funções tonais, consistindo em uma forma de diversificar o espectro timbrístico e composicional de suas obras. Esse recurso da repetição de determinados intervalos é denominado pelo compositor como “intervalos recorrentes” ou “intervalos característicos”. Em entrevista a Nadai o compositor explica:

O que me emociona ao compor dó-mib ou dó-réb é a expressividade intervalar. Os intervalos não são propriedade do tonal ou do atonal. Nesse sentido eu posso ser tudo, porque sou livre para fazer uma melodia tonal e em seguida uma atonal. Eu não estou em nome de Tônica e Dominante. Estou em nome de uma expressividade dos intervalos ou do ritmo. Isso te auxilia muito na análise. Um intervalo de terça não é igual a uma segunda no Trombone. Neste instrumento o intervalo de oitava é imenso. No piano é comum. É perto. Na voz você sente o esforço. A terça é sempre uma consonância. A segunda não, tanto a maior quanto a menor. São como cores e expressão diferentes. Uma quinta não é igual a uma quarta aumentada. No vocal você sente uma cor de mudança. É a cor intervalar. É a expressividade intervalar. (NADAI, 2007, p.9)

O citado autor ainda afirma que o discurso de Almeida Prado consiste na dicotomia de não ser puramente tonal nem serial, mas sim, uma junção dos dois sistemas. Ele explica que:

Seu discurso como compositor não é tonal – Beethoven e nem serial – Schoenberg. Ele se diz uma fusão desses dois sistemas. Utiliza as melodias e o ritmo para transmitir emoção. Trabalha com mecanismos intervalares e não se subordina às regras de qualquer sistema.” (NADAI, 2007, p.9)

## **2. Os movimentos de *Jardim do amor e da paixão*:**

A primeira característica que observamos em todo o ciclo é a utilização da sobreposição de diversas camadas de materiais. A respeito dessas sobreposições, Sant’Ana afirma que “Almeida Prado tem uma predileção por essa arrumação, construindo camadas, como estratificações de materiais, ampliando a ideia e manutenção das sobreposições com objetivo de contraste” (SANT’ANA, 2017, p. 311).

O ciclo inicia com uma peça instrumental para piano: Prelúdio – Crepuscular. Nos primeiros compassos são apresentados os intervalos recorrentes que serão mais utilizados em todo o ciclo (2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> e 7<sup>a</sup>), em forma harmônica e melódica.

**Lento** [♩ = 84]

Figura 2: Prelúdio (c. 1-5) – apresentação dos intervalos recorrentes.

O segundo movimento – *Plenitude – Noturnal* – é o movimento com a escrita mais complexa, tanto no que diz respeito aos aspectos rítmicos, melódicos, harmônicos e timbrísticos. Neste movimento o intervalo de 5ª (um dos intervalos recorrentes) é exposto dentro da linha vocal, e também na linha do piano em um semicontraponto<sup>10</sup>.

16 Calmo ♩ = 80

Sonoro

Figura 3: Prelúdio (c. 16-22): cânon entre os materias da linha do piano e vocal.

Em seguida, no terceiro movimento – *Interlúdio – Auroreal* o intervalo recorrente de 5ª aparece outra vez em todo o movimento.

**Calmo, Transparente** ♩ = 72

Figura 4: Interlúdio I – *Auroreal* (c.1-2): introdução com os intervalos recorrentes de 5ª, linha instrumental que antecede a vocal.



Esse movimento é estruturado em forma de recitativo, no qual o piano sempre apresenta uma linha instrumental como resposta da linha do canto. A linha do canto desse movimento é toda baseada em intervalos de segunda e terça e o ritmo está próximo ao da fala.

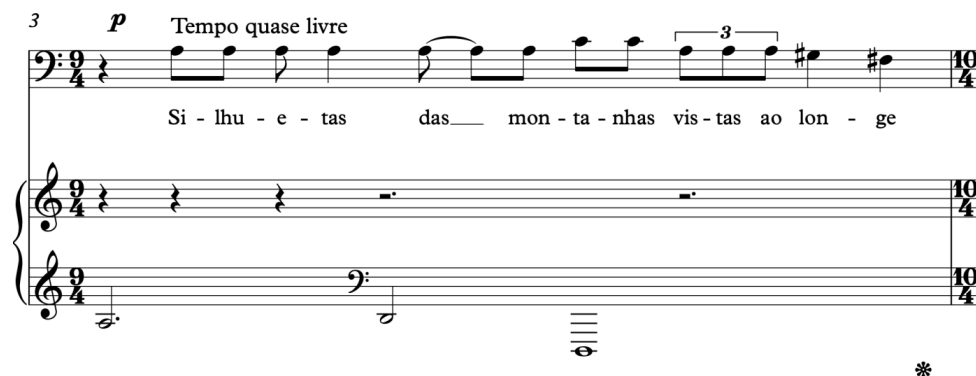


Figura 5: *Interlúdio I – Auroreal* (c.3): Linha vocal com ritmo da fala.

O quarto movimento – *Curto instante de memória – Matinal* – pode ser classificado como um *through composed form*<sup>11</sup>. Neste movimento há uma grande variedade de estados emocionais do eu-lírico. Conseguimos distinguir diversos estados emocionais que vão desde a lembrança de momentos de amor e paixão, recordação dos primeiros sabores e a felicidade de saber que o amor resistiu ao tempo e aos “machucados”. Este pode ser classificado como um dos momentos mais dramáticos de todo o ciclo.

No quinto movimento – *Interlúdio II – Solar* – percebemos a mesma estrutura do terceiro movimento (*Interlúdio I – Auroreal*): um recitativo, com ritmos próximos da fala e melodias com intervalos pequenos e em graus conjuntos. Neste movimento o eu-lírico e sua amada vivem cenas de amor em meio ao jardim, trocam carícias e confissões amorosas.

Em *Suave Presença – Vespéral* (sexto movimento), temos o momento mais lírico e de intensa paixão, no qual são descritas as sensações do ápice do encontro amoroso e o momento pós o amor. O movimento tem como indicação a imagem: “*Suave, ténue, como estar na sombra de um Flamboyant florido*”. É neste cenário tranquilo, bucólico e luminoso que acontece a tarde de amor do eu-lírico e sua amada, com um acompanhamento delicado, pianíssimo e na região médio aguda do piano. Este movimento pode ser dividido em cinco partes: A B A’ C A”, claramente um Rondó<sup>12</sup>.



♩ = 96  
 Suave, ténue, como estar na sombra de um Flamboyant florido



*pp*  
 Ped. : até o sinal \*

**Figura 6:** *Suave Presença – Vespéral* (c.1-3) – Primeiros compassos da introdução na região médio-aguda do piano.

Por fim, no movimento *Epílogo – Crepuscular/ Noturnal* há um retorno da luminosidade do crepúsculo (anoitecer). O compositor demonstra esse fenômeno natural através de um semicontraponto a 4 vozes baseado no motivo melódico apresentado na segunda canção pelo piano e pela linha vocal, composto por intervalos de 5ª.

♩ = 104



2ª VOZ  
 3ª VOZ  
 1ª VOZ  
*p*

**Figura 7:** *Epílogo - Crepuscular* (c. 1-5) – Vozes do semicontraponto e sua relação intervalvar.

### Considerações finais:

A análise que temos realizado do ciclo *Jardim do Amor e da Paixão* de Almeida Prado e Pinotti, ainda se encontra em andamento, embora já em fase de finalização. Temos observado que o compositor se utiliza da sobreposição de diferentes materiais e intervalos recorrentes, a fim de criar diferentes coloridos e contrastes em todos os movimentos. Ressaltamos, por fim, que o texto apresentado revela apenas uma pequena parte de nossa investigação.

### Referências:

GONÇALVES, Fúlvia. Fúlvia Gonçalves – Biografia, acervo, exposições, galeria e vídeos, 2018. Disponível em: <http://www.fulviagoncalves.art.br/biografia/>. Acesso em: 22 de ago. de 2018.

HASSAN, Mônica. *A relação texto-música nas canções religiosas de Almeida Prado*. Campinas, 1996. 340 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

HELENOS. Catálogo das artes, c2007-2019. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Helenos%20-%20Edson%20Heleno%20da%20Silva%20/>. Acesso em: 22 de ago. de 2018.

OHNO, Massao. Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Massao\\_Ohno](https://pt.wikipedia.org/wiki/Massao_Ohno). Acesso em: 22 de ago. de 2018.

PINOTTI, José A. *Suave Presença*. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf / Editores. 1982.

PINOTTI, Suely. Dicionário de artistas do Brasil. Disponível em: [http://brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/pinotti\\_suely.htm](http://brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/pinotti_suely.htm). Acesso em 22 de ago. de 2018.

ENCONTRO. Almeida Prado (compositor e intérprete piano), José Aristodemo Pinotti (poeta), Hilda Hilst (poetiza). Walter Walter Weiszflog (Barítono). CD, 50 minutos São Paulo: Clavicord Records, 2000. 1 disco compacto (50 + min.): digital, estéreo. MS45-1000 A.

PRADO, José Antônio R. de Almeida. *Jardim do amor e da paixão*. Ciclo de canções para barítono, trompa e cordas, versão canto e piano. 1982. Partitura manuscrita.

PRADO, José Antônio R. de Almeida. *Modulações da memória (um memorial)*. Campinas, 1985. 381 f. Memorial. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1985.

SANT'ANA, Edson Hansen. *A concepção intervalar em Almeida Prado: um estudo em três obras pós-ruptura*. São Paulo, 2017. 544 f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2017.

SCARDUELLI, Fábio. *A obra para violão solo de Almeida Prado*. Campinas, 2007. 228 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. 3 ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

STEIN, Deborah; SPILLMAN, Robert. *Poetry into song: performance and analysis of Lieder*. New York: Oxford University Press, 1996.

WEISZFLOG, Walter. Almeida Prado – Jardim do amor e da paixão. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por: [leandroacavini@mail.com](mailto:leandroacavini@mail.com) em 9 de maio de 2018.

---

<sup>1</sup> José Aristodemo Pinotti, nasceu na cidade de São Paulo em 20 de dezembro de 1934, foi diretor da Faculdade de Ciências Médicas da Universidade Estadual de Campinas e em 1982 assumiu a reitoria da mesma universidade.

<sup>2</sup> Massao Ohno (1936 – 2010) editor e artista gráfico brasileiro, formado em odontologia pela USP, profissão que exerceu por pouco tempo para poder se dedicar integralmente à produção de livros.

<sup>3</sup> Roswitha Kempf (s.d.) foi co-editora de Massao Ohno.

<sup>4</sup> Edson Heleno da Silva (1941), conhecido como Helenos, nasceu em Recife; é pintor, ilustrador, desenhista e publicitário; é premiado em diversos salões e galerias de arte nacionais e internacionais; fez inúmeros trabalhos em diversos livros, como também documentários para TV Cultura de Pernambuco. <http://www.brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/helenos.htm>.

---

<sup>5</sup> Suely Pinotti (1936) pintora, gravadora, escultora, artista multimídia e professora aposentada do Instituto de Artes da UNICAMP.

<sup>6</sup> A utilização desses fragmentos não inclui a 4ª estrofe.

<sup>7</sup> O termo “movimento” é utilizado pelo próprio compositor para designar cada uma das sete partes do ciclo, incluindo a Introdução que é instrumental e as seis canções que a seguem.

<sup>8</sup> No âmbito deste trabalho utilizaremos o sistema que considera o Dó central do piano como Dó 3.

<sup>9</sup> O contato com o cantor Walter Weiszflog se deu através de um total de sete e-mails trocados entre o citado cantor e este pesquisador entre os dias 9 a 15 de maio de 2018. Nesses e-mails Weiszflog compartilhou com este autor a informação do paradeiro da versão da partitura para barítono, trompa e cordas da obra *Jardim do Amor e da Paixão*, como também a da existência do CD contendo a gravação por ele realizada.

<sup>10</sup> Segundo Schoenberg é: “O semicontraponto não se baseia sobre combinações tais como o contraponto múltiplo, as imitações canônicas etc., mas apenas sobre o movimento melódico livre de uma ou mais vezes... A utilização de um contracanto também pode ser considerada um dispositivo semicontrapontístico.

<sup>11</sup> Segundo Stein & Spillman (1996, p.203) *through composed form* são composições que se mostram pouco repetitivas e parecem descrever uma jornada emocional tão direta e completa que nenhum retorno é possível ou necessário, nesse caso, a forma poética tem precedência sobre a criação de uma forma musical cíclica específica (tradução nossa).

<sup>12</sup> Segundo Stein & Spillman (1996, p. 201) rondó: Uma variação do uso de dois (ou mais) elementos fortemente identificados com a música instrumental é o rondo, uma forma na qual a seção A retorna significativamente após mais de uma seção contrastante, por exemplo, a ABACA (tradução nossa).