

## **A *Toccata* para piano de Aloysio de Alencar Pinto: editoração, estudo interpretativo e sua primeira gravação**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

*André Leme Pédico*

*Universidade Federal de Alagoas – andrepedico@gmail.com*

**Resumo:** Este trabalho descreve o processo de editoração, estudo interpretativo e gravação da *Toccata* para piano, de Aloysio de Alencar Pinto (1911-2007). O manuscrito foi doado ao Instituto Piano Brasileiro, que realizou a revisão e a primeira edição da obra. Dessa maneira, foi possível proceder as análises musical e estilística que embasaram a primeira performance dessa peça, cuja gravação foi divulgada através de mídias sociais, na Internet, possibilitando o acesso do público a uma inédita *toccata* brasileira para piano.

**Palavras-chave:** Toccata. Piano. Aloysio de Alencar Pinto. Gravação.

**The Piano *Toccata* by Aloysio de Alencar Pinto: Editing, Interpretative Study and its First Recording.**

**Abstract:** This work describes the process of editing, the interpretative study and the recording of the *Toccata* for piano, by Aloysio de Alencar Pinto (1911-2007). The manuscript was donated to the Instituto Piano Brasileiro, which performed the revision and launched the first edition of the work. Thus, it was possible to hold the musical and stylistic analysis which embased the first performance of this piece, which recording was broadcasted through social medias, in the Internet, permitting the audience to gain access to an unheard Brazilian *toccata* for solo piano.

**Keywords:** Toccata. Piano. Aloysio de Alencar Pinto. Recording.

### **1. Aloysio de Alencar Pinto: compositor, intérprete e folclorista**

Aloysio de Alencar Pinto teve sua formação com mestres como Barrozo Netto (1881-1941), no Brasil, e Nadia Boulanger (1887-1979), em Paris. Como compositor, produziu um conjunto de obras para diversas formações, sendo a maioria delas ainda pouco divulgada. No acervo doado ao Instituto Piano Brasileiro, consta um grande número de obras para piano ainda em partituras manuscritas, em processo de editoração e revisão.

Durante décadas, Aloysio coletou e organizou importantes documentos sobre a vida musical brasileira, legando-nos um rico acervo musicológico tanto de compositores eruditos quanto populares. Esses documentos incluem cartas, programas de concertos, partituras inéditas e gravações. Parte deles se encontra no Instituto Moreira Salles, com uma série de gravações e documentos já disponíveis *online* para consulta, e uma outra parte foi doada pelo filho do compositor, Georges Mirault, ao Instituto Piano Brasileiro, sendo, progressivamente, digitalizada e disponibilizada para consulta no site da instituição.

Além disso, por seu grande interesse pela música folclórica, Aloysio dedicou-se à pesquisa e coleta de gravações que resultaram em mais de 40 discos intitulados Documentos Sonoros do Folclore Brasileiro, participando ativamente em pesquisas de campo, especialmente no Ceará.

Como musicólogo, escreveu ensaios sobre Ernesto Nazareth, Darius Milhaud e Francisco Mignone, além de análises sobre elementos da música nordestina, cuja influência pode ser identificada em sua obra, de estética correspondente à da terceira geração nacionalista, juntamente com compositores como José Siqueira (1907-1985), Waldemar Henrique (1905-1995), Vieira Brandão (1911-2002) e Radamés Gnattali (1906-1988) (LAGO, 2016, p. 32).

## 2. A *Toccata*: análise e estudo interpretativo

O manuscrito da *Toccata* de Aloysio de Alencar Pinto foi doado ao Instituto Piano Brasileiro, em cópia realizada por Aida Gnattali. Segundo Douglas Passoni de Oliveira, responsável pela editoração da obra, “o manuscrito todo é muito claro. Não teve espaço para equívocos de digitação, como é o caso em muitos compositores que não possuem uma boa caligrafia ou que não tiveram sua obra reescrita por um(a) copista” (OLIVEIRA, 2019).



Exemplo 01: Início do manuscrito da *Toccata*, de Aloysio de Alencar Pinto, em cópia de Aida Gnattali.

Em linhas gerais, como grande parte das tocatas para teclado, a peça apresenta um caráter virtuosístico e brilhante, com uma escritura pianística bastante elaborada. Há presença

abundante de elementos da música popular nordestina, os quais serão explicitados na análise a seguir.

Formalmente, a obra pode ser dividida em quatro seções. A primeira delas é uma introdução de 7 compassos, para a qual o compositor indicou “Andante Maestoso”. Em seu material melódico é possível notar a alteração do quarto grau da escala de Lá maior, de Ré para Ré sustenido, o que implica na presença do modo lídio, muitas vezes notado na música nordestina tradicional (FRIESEN, 2011, p. 18). Tal aspecto pode ser verificado no quarto do compasso do exemplo 01, acima apresentado.

A segunda seção, entre os compassos 08 e 133, possui a indicação “Allegro”. Nesse trecho, há presença abundante de semicolcheias, geralmente baseadas em motivos construídos de sequências de arpejos, como explicitado nas figuras a seguir.



Exemplo 02: Início da segunda seção da *Toccata*, de Aloysio de Alencar Pinto. Editoração de Douglas Passoni de Oliveira.

A partir do compasso 37, inicia-se um episódio de maior contraste, em que as figurações em semicolcheias são abruptamente interrompidas por acordes sincopados:



Exemplo 03: *Toccata*, de Aloysio de Alencar Pinto. Compassos 33 a 41. Editoração de Douglas Passoni de Oliveira.

Em termos melódicos, nota-se, a partir do compasso 52, o uso extensivo da sétima menor, o que indica a presença do modo mixolídio.



Exemplo 04: *Toccata*, de Aloysio de Alencar Pinto. Compassos 51 a 44. Editoração de Douglas Passoni de Oliveira.

Aloysio de Alencar Pinto indica tal ocorrência como característico da música nordestina, em seu ensaio intitulado “A melodia do Nordeste e suas constâncias modais”. Segundo o autor, a presença desse aspecto, o qual ele considera como “uma eliminação da sensível” (PINTO, 1994, p. 243), é notada na música brasileira desde a obra de Alberto Nepomuceno.

Na música erudita, as constâncias modais da melodia nordestina foram aproveitadas, de início, por Alberto Nepomuceno (Série Brasileira, 1897 – Hino do Ceará. 1903 – a Jangada, 1920); em seguida, pelos compositores contemporâneos, dentre os quais devemos destacar os nomes de Camargo Guarnieri, Radamés Gnatalli e Guerra Peixe. Obedecendo a uma orientação estética de caráter sistemático, vamos

encontrá-las na obra dos compositores nordestinos José Siqueira, Baptista Siqueira e do próprio autor dessas linhas (PINTO, 1994, p. 244).

Toda a seção é acompanhada, na mão esquerda, por um ostinato rítmico baseado em motivo sincopado, que se apresenta de duas formas:



Exemplo 05: Compassos 28 e 46 da *Toccata*, de Aloysio de Alencar Pinto. Editoração de Douglas Passoni de Oliveira.

Segundo Megaro (2013, p. 33), a primeira das formas de acompanhamento acima elencadas (compasso 28) configura o padrão rítmico da Zambumba, cuja variação, presente na segunda forma (compasso 46), constitui o padrão base do Baião.

Harmonicamente, nota-se uma grande insistência na tônica Lá, por suas reiteradas aparições como nota pedal. Além disso, há rara presença de cromatismos nos acordes, dando a obra um caráter bastante estável, pela pouca exploração de tensões harmônicas.

A partir do compasso 133, inicia-se uma curta seção contrastante, marcada “Andante” e *dolcemente cantabile*. É também baseada em um motivo sincopado, sendo marcada por uma série de reiterações na dominante Mi, na mão esquerda.



Exemplo 06: *Toccata*, de Aloysio de Alencar Pinto. Compassos 133 a 136. Editoração de Douglas Passoni de Oliveira.

A seção final, “Allegro come prima”, iniciada a partir do compasso 144, apresenta a retomada das passagens em semicolcheias que marcaram a segunda seção, acompanhadas por motivos rítmicos sincopados, que culminam em um vibrante encerramento em acordes.



Exemplo 07: *Toccata*, de Aloysio de Alencar Pinto. Compassos 157 a 160. Edição de Douglas Passoni de Oliveira.

Em termos interpretativos, é notável que o compositor não escreveu nenhuma indicação de dinâmica. Há poucas indicações de caráter, restringindo-se às mudanças de andamento. Dessa maneira, como pianista, foi necessário construir minha abordagem interpretativa com base na compreensão analítica, acima descrita, e no conhecimento estilístico de um repertório de estética nacionalista de música brasileira para piano do Séc. XX, contexto em que a obra de Aloysio se insere.

Apresento, a seguir, algumas das decisões interpretativas tomadas, considerando o caráter das quatro seções identificadas na obra. Para a introdução, *Andante Maestoso*, (exemplo 01), adotei a dinâmica forte, com generoso uso do pedal a fim de realçar o aspecto marcante de abertura da obra.

Para a seção seguinte, tomada pelo ritmo vivo em semicolcheias (exemplos 02, 03 e 04), adotei um pedal mais esparsos e uma execução bastante articulada, obtendo um efeito de clareza na comunicação dos diversos motivos. Quanto à dinâmica, explorei contrastes de forte e piano e efeitos de colorido em trechos em que passagens inteiras eram apresentadas e imediatamente repetidas, obtendo um efeito de eco.

Ritmicamente, para o padrão recorrente (exemplo 05), adotei a seguinte acentuação, a fim de reforçar o caráter marcante da síncopa.



Exemplo 08: sugestão de acentuação para a realização de padrão rítmico.

### Tal entendimento encontra embasamento na opinião de Sonia Raymundo:

Quando uma determinada melodia apresenta uma estrutura rítmica ou melódica formada por um agrupamento que possa ser facilmente identificado ou padronizado (como é o caso do padrão rítmico do baião), é comum que tal agrupamento seja enfatizado na execução pela articulação. Não há dúvida de que o primeiro tempo deva ser acentuado (a colcheia pontuada e a síncope) (RAYMUNDO, 1999, p. 6. APUD MEGARO, 2013, p. 33).

Como intérprete, pareceu-me bastante notável a presença de cesuras entre as diferentes seções de semicolcheias na segunda seção, uma vez que se trata da única indicação de articulação expressa pelo compositor. Essa indicação ocorre 14 vezes na partitura, e contrastam com o caráter de “movimento perpétuo” que muitas toccatas para piano apresentam, desde o século XIX. As cesuras interrompem subitamente a verve dos desenhos de semicolcheias, clarificando a estrutura fraseológica, e, portanto, foram observadas com atenção.



Exemplo 09: Trecho do manuscrito da *Toccat*a, de Aloysio de Alencar Pinto, em que se nota a cesura entre as semicolcheias no segundo compasso.

Para a seção 03, “*Andante dolcemente cantábile*”, (exemplo 06) voltei a adotar uma articulação mais ligada, a fim de obter um caráter mais declamado, realçado por um uso mais generoso do pedal.

Para a seção final (exemplo 07), reminiscente da segunda seção, voltei a adotar procedimentos similares ao primeiro Allegro, com uso de menor ressonância nos pedais a fim de clarificar a articulação das semicolcheias.

### 3. Gravação e recepção da obra

Após o aprendizado da obra, foi realizada uma gravação em vídeo com equipamento semiprofissional, com gravador Zoom e câmera Canon Rebel T5. O vídeo foi

disponibilizado em diversas redes sociais e, em seguida, o Instituto Piano Brasileiro produziu um “vídeo-partitura” com o áudio da gravação. Nesse vídeo, o áudio é tocado enquanto a partitura é apresentada ao espectador.

Somando-se as diversas redes sociais, a obra conta hoje com cerca de duas mil reproduções, tendo sido compartilhada em diversos portais dedicados ao piano e à música brasileira. Entre os comentários recebidos no *Facebook*, destaca-se o de Georges Mirault, filho do compositor, que reitera o caráter nordestino da obra, confirma que essa foi sua primeira audição mundial e afirma que sua composição ocorreu entre as décadas de 1930 e 1950.

Como produto do estudo e gravação dessa obra, ficaram-me algumas reflexões como pianista e intérprete de música brasileira. A primeira delas diz respeito ao imenso material de música brasileira ainda a se descobrir entre os compositores, aguardando ser editado e interpretado. Apenas de Aloysio de Alencar Pinto há ainda dezenas de peças aguardando primeiras audições, tais como “Valsas em Estilo Popular, Visão, Valsa Capricho, Improviso, Recado para Richter, Dança dos Caboclinhos” (OLIVEIRA, 2019).

A segunda dessas reflexões se refere ao uso das redes sociais, tais como *Youtube*, *Facebook* e *Instagram* como potentes meios de divulgação da música brasileira. Ainda que a gravação da *Toccata* não tenha sido realizada em estúdio totalmente profissional, foi possível apresentar e divulgar essa página da literatura pianística para centenas de espectadores através da Internet. Considero tal possibilidade como um enriquecimento em minha atuação como intérprete e como um novo campo a ser explorado em pesquisa musical, uma vez que a gravação e divulgação de música erudita, especialmente brasileira, para as redes sociais, transcende os padrões tradicionais de repertório impostos por gravadoras e salas de concerto.

## Referências:

FACEBOOK.COM. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/andrepedicopiano/videos/620524551666241/>>. Acesso em: 20 de março de 2019. *Aloysio de Alencar Pinto, Toccata, André Pédico, Piano*. Veiculado em: 21 de julho de 2018. Dur. 03m13s.

FRIESEN, Rafael Ricardo. *Elementos de Música Nordestina nas Três Peças para Viola e Piano de César Guerra-Peixe*. 51f. Monografia (Especialização em Música). Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2011.

LAGO, Sylvio. *Música Erudita Brasileira: gêneros e formas*. São Paulo: Editora Biblioteca 24Horas, 2016.

MEGARO, Evan Alexander. *A Presença do Baião na Música Erudita Brasileira para Piano Solo: um estudo em três obras dos compositores Ronaldo Miranda, Osvaldo Lacerda e*

Octavio Maul. 73f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

OLIVEIRA, Douglas Passoni de. Entrevista de Douglas Passoni de Oliveira em 27 de março de 2019. Maceió. Registro eletrônico via email.

PINTO, Aloysio de Alencar. A Melodia do Nordeste e suas Constâncias Modais. *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza, Tomo 108, pp. 237-246, 1994. Disponível em: <<https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/1994/1994-AMelodiadoNordesteesuasconstanciasmodais.pdf>> Acesso em 20 de março de 2019.

PINTO, Aloysio de Alencar. *Toccata*. s/d. Partitura manuscrita. Cópia de Aida Gnatalli.

PINTO, Aloysio de Alencar. *Toccata*. Editoração de Douglas Passoni de Oliveira. 2014. Partitura.

YOUTUBE.COM. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2qFboowYStE>>. Acesso em: 20 de março de 2019. *Aloysio de Alencar Pinto, Toccata, André Pédico, Piano*. Veiculado em: 25 de novembro de 2018. Dur. 03m13s.