

**Sobre Amorim Melo Alvim, Luíza Beatriz. *A música no cinema de Robert Bresson*. Curitiba, PR: Appris, 2017, 333 pp., ISBN: 978-85-473-0486-7.**

Por Thiago Cabrera\*



Este admirável estudo interdisciplinar em cinema e música da experiente pesquisadora Luíza Alvim perscruta com rigor e desenvoltura o papel da música (e da musicalidade) através de toda a produção fílmica do diretor francês Robert Bresson (1901-1999), conhecido por sua rejeição à chamada música de apoio ou realce. O objetivo central do trabalho é demonstrar a importância da música na concepção dos filmes de Bresson, mesmo quando, ao passar dos anos, o emprego cada vez mais restrito e controlado parece deixá-la em segundo plano. Ao final da

leitura podemos julgar mais do que bem sucedido o difícil intento de Alvim: não apenas somos convencidos de que o elemento ou a inspiração musical tem grande relevo na estética bressoniana; mas fica evidente a necessidade de novos estudos similares com o intuito de (re)pensar a relação do cinematográfico com o musical.

As credenciais da autora, com trajetória acadêmica diversificada, coroada por doutorado em Comunicação, seguido de doutoramento também em Música, qualificam-na para o difícil empreendimento traçado por essa investigação, o qual em outras mãos poderia mesmo ser caracterizado como temerário. Desde as primeiras páginas do livro ela passeia com objetividade, segurança e, sem

jamais perder-se, entre os domínios do sonoro, do musical e do cinematográfico. O texto parte de sua pesquisa doutoral em Comunicação, concluída na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 2013, ora finalmente publicado em forma revisada e expandida.

O livro adota uma divisão primordialmente temática, discutindo em seus três capítulos respectivamente: (1) a música extradiegética, (2) a música diegética, (3) ruídos, voz e silêncio. Há, contudo, como a própria autora observa desde a introdução, um significativo paralelo entre esta grande divisão temática e uma possível divisão cronológica da filmografia de Bresson. De fato, numa primeira fase da carreira do diretor, que iria de *Anjos do pecado* (*Les anges du péché*, 1943) ao *Diário de um pároco de aldeia* (*Journal d'un curé de campagne*, 1951), o uso da música extradiegética original, composta por Jean-Jacques Grunewald, tem grande destaque; numa segunda fase, de *Um condenado à morte escapou* (*Un condamné à mort s'est échappé ou Le vent souffle où il veut*, 1956) até *Mouchette* (1967), é marcante o emprego de música extradiegética preexistente, selecionada do repertório clássico; finalmente, numa terceira e última fase, de *Uma mulher suave* (*Une femme douce*, 1969) a *O dinheiro* (*L'argent*, 1983), elimina-se praticamente toda a música extradiegética, restando apenas a música diegética, os ruídos, a voz e o silêncio. A prioridade dada pela autora ao tratamento temático, porém, é mais do que justificado, pois o recurso aos elementos musicais restantes na terceira fase não apenas se faz presente desde os primeiros filmes de Bresson mas guarda com frequência as mesmas características estilísticas. Como fazem ver as cuidadosas análises de Alvim, embora as escolhas do diretor neste âmbito tenham variado ao longo do tempo, muitas das preocupações e princípios estéticos a orientá-lo mostram-se permanentes.

No primeiro capítulo, que aborda o uso de música extradiegética, presente apenas nos filmes da primeira e segunda fase da filmografia de Bresson, é aclarado o percurso de depuração estética pelo qual a música, sem perder

destaque e força, é empregada pelo diretor com crescente parcimônia e controle. Alvim não descuida da análise das partituras originais para observar o papel dos *leitmotifs* de Grünewald nos três primeiros filmes de Bresson. O destaque do capítulo fica contido para a interpretação das funções cumpridas pelas peças do repertório clássico selecionado por Bresson em cada filme da segunda fase. Paralelos convincentes entre estrutura narrativa e musical são traçados, seja através de levantamentos sistemáticos de minutagem—sintetizados em tabelas elucidativas—, seja por explicações abalizadas sobre as formas musicais das peças em questão.

Já o emprego de música diegética, assunto do segundo capítulo, atravessa toda as fases da obra de Bresson, o que a autora evidencia ao terminar o capítulo, não sem certa provocação, com a análise dos números musicais de *As damas do Bois de Boulogne* (*Les dames du bois de Boulogne*, 1945). Destaca-se aqui o mapeamento da duradoura colaboração de Bresson com Jean Wiener, com ênfase na ambivalência do tratamento dado à música popular, por este composta originalmente para os filmes do diretor. Da mesma forma, recebe especial atenção o contraste provocado pela intervenção da música de repertório clássico em diegeses situadas no mundo contemporâneo. O caráter pontual da música diegética se, por um lado, cede espaço a procedimentos musicais incomuns como os abordados no último capítulo, por outro lado, garante-lhe em muitos momentos imenso destaque e até mesmo impacto afetivo.

Por fim, no terceiro capítulo, sem dúvida o mais original e interessante do livro, são explicitados elementos musicais no emprego de ruídos, voz e silêncio, uso que compõe um dos aspectos mais facilmente reconhecíveis do estilo bressoniano. Para tanto, são mobilizados, com pertinência, conceitos musicais expandidos como os de “paisagem sonora” de Raymond Murray Schafer e de “música concreta” de Pierre Schaeffer. Embora se estenda por quase 90

páginas, a fértil abordagem deste capítulo merece sem dúvida novas investidas, seja junto à obra de Bresson, ou à de outros cineastas.

Em síntese, a musculatura da pesquisa de Alvim, amparada em ampla e atualizada bibliografia secundária e fontes primárias, com destaque para as entrevistas em apêndice, reflete-se num estudo de caso ponderado e sem mistificações e associações arbitrárias, tão comuns tanto em estudos interdisciplinares quanto em estudos com recortes envolvendo “autores”. *A Música no cinema de Robert Bresson* não oferece apenas uma inédita análise minuciosa do papel da música nos filmes do diretor, famoso pela radicalidade neste âmbito, tanto na teoria (Cf. seu *Notas sobre o cinematógrafo*) quanto na práxis, mas, de maneira ainda mais importante, aponta (especialmente em seu terceiro capítulo) para um vasto terreno inexplorado de pesquisas interdisciplinares sobre procedimentos musicais em produções audiovisuais.

### **Bibliografia**

Bresson, Robert (2005 [1975]). *Notas sobre o cinematógrafo*. São Paulo: Iluminuras.

---

\* Thiago Cabrera é professor do Programa de Pós-Graduação em Educação e da graduação em Filosofia da Universidade Católica de Petrópolis (RJ). Possui doutorado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, e é bacharel em Comunicação-Social/ Cinema pela Universidade Federal Fluminense. É coautor, com Carlos Frederico Silveira, do livro *A metafísica do cinema em Robert Bresson* (Rio de Janeiro: Batel, 2011), e é autor ainda de outros artigos sobre Bresson e temas relacionados à Teoria do Cinema. E-mail: [tprcabrera@gmail.com](mailto:tprcabrera@gmail.com)