# André Sauvage e Almeida Prado: encontro de duas gerações em Études sur Paris

Ingrid Barancoski (Unirio)

Resumo: O artigo aborda o filme mudo preto e branco Études sur Paris (1928) do cineasta francês André Sauvage (1891-1975) e a obra orquestral do compositor brasileiro Almeida Prado (1943-2010) escrita para o filme e intitulada Études sur Paris – música para o filme mudo dirigido por André Sauvage em 1928 (2009). Cineasta e compositor são colocados em paralelo quanto a similaridades de personalidade artística, carreira, inserção no contexto de suas épocas e representatividade no cenário artístico. As duas obras (filme e música) são examinadas quanto a estrutura, linguagem e questões estéticas. A obra musical é descrita também em termos de orquestração, e quanto a temas e alusões à música de compositores franceses eruditos e à música francesa popular e urbana.

**Palavras-chave**: música contemporânea, música brasileira, cinema mudo, cinema francês, música para cinema

ANDRÉ SAUVAGE AND ALMEIDA PRADO: AN ENCOUNTER OF TWO GENERATIONS IN ÉTUDES SUR PARIS

**Abstract**: The article examines the black and white silent movie *Études sur Paris* (1928) by French movie director André Sauvage (1891-1975) and the orchestral work by Brazilian composer Almeida Prado (1943-2010), which was composed for this film and entitled *Études sur Paris – música para o filme mudo dirigido por André Sauvage em 1928*(2009). Movie director and composer are examined through similarities in artistic personalities, career, position in their times and significance in artistic scene. The works (movie and music) are analysed through structure, language, and aesthetics. The musical work is described also concerning orchestration, and allusions to music by French classical composers and to popular urban French music.

**Keywords**: contemporary music, Brazilian music, silent movies, French movies, music for movies

## Origens

Cinema e música sempre caminharam em paralelo, e provavelmente esta é a ligação mais natural que relaciona música com outras artes. Temos dados históricos de música para o cinema mudo a partir de 1910, mas pesquisas estão sendo feitas sobre a música feita para o cinema desde os primeiros filmes produzidos, por volta de 1895 (Marks, 1997, p. 26). Embora o primeiro filme falado date de 1927, filmes mudos foram produzidos até o início da década de 1930. Concomitante à projeção dos filmes mudos, era comum a performance musical ao vivo onde o(s) instrumentista(s) ou o maestro montava(m) um pastiche de partes de obras já existentes, que podiam ser de vários compositores ou todas de um mesmo compositor, ou ainda, uma combinação de clichês musicais para tipos diferentes de cenas – dramáticas, de amor, de suspense etc. Já os primeiros registros de música composta especialmente para filmes datam do início do século XX. Em 1908 Saint-Saens (1835-1921) foi contratado para escrever a trilha sonora do filme L'Assassinat du Duc de Guise, e compôs então seu op. 128 para cordas, piano e harmonium, o que é considerada a primeira trilha original escrita para um filme. Vários compositores desta geração também escreveram música para cinema como George Antheil (1900-1959) com a música para o filme Le ballet mécanique (1923) de Fernand Léger (1881-1955), Erik Satie (1866-1925) com a música para Entr'acte (1924) de René Clair (1898-1981), Edmund Meisel (1894-1930) com a música para O encouraçado Potemkin (1925) e para Outubro (1927) do cineasta Serguei Eisenstein (1898-1948), além de Serguei Prokoviev (1891-1953), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhad (1892-1974), Hans Eisler (1898-1962) e Dmitri Shostakovitch (1906-1975).

Na década de 1920, um novo gênero de filmes mudos ganhava cineastas adeptos, o documentário sobre cidades. Vários títulos históricos na evolução do cinema fazem parte deste movimento como *Manhattan* (1921) de Paul Strand e Charles Sheeler sobre Nova York, *Berlin: Symphony of a great city* (1927) de Walter Ruttmann e *Man with a movie câmera* (1929) do diretor russo Dziga Verbov e sua esposa Elizaveta Svilova sobre as cidades ucranianas Odessa, Kiev e Kharkiv. E principalmente em Paris, uma geração de cineastas franceses florescia

com ideias vanguardistas sobre o realismo dos documentários, entre eles Jean Vigo (1905-1934) e André Sauvage (1891-1975), um dos pioneiros no gênero.

Em 1928, já eram parte do catálogo de Sauvage dois documentários: La traversèe du Grépon (1923) que registra uma escalada pelos alpes (o alpinismo era uma das paixões de Sauvage), e Portrait de la Grèce (1927), um documentário sobre a Grécia contrastando os templos monumentais com outras paisagens como os vilarejos de pescadores e camponeses, os sítios arqueológicos e as estradas pelo interior do país. Em julho daquele ano, Sauvage iniciava a filmagem de seu terceiro documentário, um dos seus títulos mais importantes. O novo filme estrearia em 14 de marco do ano seguinte na sala de cinema Vieux Colombier em Paris com o título de Études sur Paris. É um documentário mudo preto e branco que retrata a Paris dos anos 20, e mostra a cidade luz com suas múltiplas facetas, das avenidas elegantes aos subúrbios mais pobres e bairros industriais, dos monumentos conhecidos a imagens do subterrâneo dos canais, dos operários aos namorados passeando a beira do Sena.¹ Depois de Études sur Paris Sauvage ainda filmaria mais dois documentários: La Croisière jaune (1932) sobre uma expedição de carro pela Ásia Central, e Dans la brousse abnnamite (1932) que retrata a vida dos montanheses na região de Laos.

No século XXI, os filmes de Sauvage e de outros desta época tem se beneficiado pelo avanço da tecnologia, que por sua vez possibilita a restauração de filmes mudos das primeiras décadas do século XX em alta qualidade. Isto vem disponibilizando muitos títulos raros, o que gera um maior interesse pelos primórdios do cinema. Acompanhando este processo, alguns compositores contemporâneos tem escrito música para os filmes mudos, como por exemplo o compositor russo Arseni Trofim e o francês Baudime Jam. Outras vezes os filmes mudos são acompanhados por música eletrônica ou DJs.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Dados técnicos do filme: Na Cinématheque Française et des Archives du Film constam duas versões, uma de 1hora e 10 minutos, e uma segunda, de 1 hora e 27 minutos, ambas em formato 35mm, imagens preto e branco, sem som, depositadas pelo próprio André Sauvage. A segunda versão está disponível comercialmente desde 2012, como consta na bibliografia, e é esta a que se refere este artigo. Oficialmente o filme é classificado como documentário com cenas muito curtas de ficção. A direção e produção é de André Sauvage, fotografia de André Sauvage, Jean Le Miéville e Georges Specht, com os atores Henri Tracol, Jean George Auriol, Léon Chancerel, Marc Chavannes, produção de André Sauvage et Cie (.Marinone, 2008, p. 233, 234).

6. .,...

No final de 2008, o maestro John Neschling e a Cinemateca Brasileira encomendaram ao compositor brasileiro Almeida Prado (1943-2010) uma obra orquestral para acompanhar o filme mudo *Étude sur Paris* de André Sauvage. Prado terminou a obra em abril de 2009 e para escrevê-la se inspirou nos compositores franceses de diferentes gerações, de Machaut a Messiaen, assim como a música urbana francesa. Deu à obra o título *Études sur Paris – música para o filme mudo dirigido por André Sauvage em 1928.*<sup>2</sup> A estreia aconteceu no dia 14 de agosto do mesmo ano na Sala São Paulo com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) sob a regência de Cláudio Cruz, com a projeção concomitante do filme de Sauvage. O evento mereceu duas récitas subsequentes na mesma semana e fez parte da programação da III Jornada do Cinema Silencioso.<sup>3</sup>

# Similaridades de personalidade em diferentes gerações

Embora com cerca de meio século de diferença nas suas datas de nascimento e originários de continentes distintos, podemos encontrar traços comuns nas trajetórias e personalidades de André Sauvage e de Almeida Prado. Tinham ambos múltiplos talentos artísticos: Sauvage, além de diretor de cinema era roteirista, escritor de romances, ensaios e artigos sobre cinema, poesias e contos, fotógrafo, pintor (em 1927 expôs 34 pinturas na célebre galeria parisiense da época *Fermé la niutem*) e pianista (trabalhou como pianista de cabarés na sua juventude). Almeida Prado teve a composição como sua atividade principal mas também foi professor, atuou como regente, pianista e amadoramente pintava (deixou mais de 400 aquarelas), escrevia e fotografava. Era aficionado por cinema, e assistia a todos os gêneros de filmes, e inúmeras vezes os filmes que elegia como seus prediletos (Barancoski, 2014).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Doravante vamos nos referir à obra orquestral de Almeida Prado também apenas como *Études sur Paris*.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Um trecho deste concerto está disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=OcJFr9 DDnPg&feature=em-share video user

Sauvage e Almeida Prado eram carismáticos, generosos, produtivos, imaginativos, poetas e possuidores de um humor inteligente e sutil (Marinone, 2008, p. 20 e 25). Cada um em sua profissão, eram ambos aficionados pelo trabalho e perfeccionistas em tudo o que faziam. Sauvage estava sempre aperfeicoando à exaustão suas obras com critérios rigorosos (Marinone, 2008, p. 75). Entendia a atividade de diretor de cinema como um trabalho diário. Isto pode ser relacionado à sua educação em colégio de jesuítas, o que instigou Sauvage a apreciar e cultivar a disciplina, a erudição e o trabalho feito com esmero (Marinone, 2008, p. 31). Com interesse acentuado pela literatura desde cedo, graduou-se em Letras pela Universidade de Bordeaux em 1912.

Nos manuscritos de Almeida Prado observamos também um capricho constante, com uma grafia sempre precisa, clara, graficamente equilibrada e bem distribuída nas páginas. Além disto, várias de suas obras denotam um estudo aprofundado. O exemplo mais conhecido é a série de Cartas Celestes. Para buscar os elementos para a composição das obras, o compositor efetuou primeiramente um estudo minucioso do mapa celestial do Brasil em cada mês do ano, baseado no Atlas Celeste de Ronaldo Rogério de Freitas Mourão. Outro exemplo semelhante é o trio Paná-Paná II para clarinete, violoncelo e piano (1981), onde os nomes científicos das borboletas que dão título a cada movimento, a descrição de cada uma delas na partitura quanto a cores, formato, habitat, e o desenho de cada uma ao início de cada movimento só podem vir de um cuidadoso estudo. Podemos também relacionar esta atitude com a formação de Almeida Prado como compositor. Nadia Boulanger, com quem estudou em Paris entre 1969 e 1973, tinha uma orientação pedagógica marcada pela absoluta disciplina de estudo, e defendia o conhecimento sólido como fundamental para a atividade de composição (Monsaigneon, 1958, p. 54). E Almeida Prado cultivava a busca constante de conhecimento. Um reflexo disto é que durante sua trajetória como docente ele ministrou cursos sobre repertórios de todos os períodos históricos musicais, e em suas palestras e entrevistas mencionava inúmeros compositores e obras, de diferentes épocas e estilos (ver Almeida Prado, 2001).

De bases sólidas como formação, Sauvage e Almeida Prado seguiam princípios tradicionais em sua área. Os filmes de Sauvage primam pela qualidade •

da fotografia e da perfeita composição das imagens segundo os princípios pictóricos clássicos (Marinone, 2008, p. 87). Almeida Prado sabia como equilibrar elementos de linguagem musical contemporânea com as formas bem construídas, e cultivava o equilíbrio estrutural das formas clássicas, imbuídas em sua formação por Nadia Boulanger. A marca da música erudita do passado transparece em muitos títulos de suas obras - como por exemplo *Divagações oníricas, antes de um tema de Johannes Brahms* para piano solo (1997), *Réquiem para a paz: sobre fragmentos do Réquiem de Mozart* para viola e piano (1985) – e também em vários arranjos que escreveu como o arranjo para 2 pianos das *Quatro estações* de Vivaldi. Como exemplo de obra com formas clássicas tradicionais e bem definidas cito a Sonata No.4 para violino e piano (2007).

Paralelamente, Sauvage e Almeida Prado eram originais contemporâneos em suas produções. Não hesitavam em combinar elementos de diferentes correntes para atingir a expressão artística que buscavam. Mesmo num documentário de caráter realista como Étude sur Paris, Sauvage inclui uma cena de ficção com elemento surrealista (no episódio Le Quartier Montparnasse da parte Paris-port, um homem fala ao telefone com uma superposição de um disco rodando sobre sua cabeça, a aproximadamente 00:26:17) (figura 1), e uma cena com elementos abstratos (sequência de imagens subterrâneas do Canal Saint-Martin no episódio Nous allons passer sous la colonne de la Bastille da parte Parisport a aproximadamente 00:13:20) (figura 2). Almeida Prado, na música para o filme assim como na grande maioria de suas obras, combina elementos de linguagens tonal, atonal, tonal livre e politonal. Experimentou com todas as linguagens musicais contemporâneas incluindo serialismo, instrumento com sonoridade expandida, todos os tipos de manipulações rítmicas e métricas, inovando principalmente em questões timbrísticas e também na maneira de estruturar as obras. Podemos citar aqui o trio Paná-paná I para flauta, oboé e piano (1977), onde é o processo e movimento de metamorfose de larva em borboleta que inspira e estrutura a obra; e Cores, construções & texturas: sonora arquitetura para piano solo (1996) onde um vocabulário de acordes, cada um

relacionado a uma cor, determina o vocabulário de toda a obra, e a forma é baseada na estrutura de uma edificação.4

Fig. 1. Imagem de cunho surrealista no filme Études sur Paris Photogramme extrait du film D'André Sauvage «Études sur paris»(1928)©Succession André Sauvage, Édition DVD Carlotta Films (Paris, France)



Fig. 2. Imagem de cunho abstrato no filme Études sur Paris Photogramme extrait du film D'André Sauvage «Études sur paris»(1928)©Succession André Sauvage, Édition DVD Carlotta Films (Paris, France)



<sup>4</sup> Cores, construções & texturas: sonora arquitetura tem 20 episódios curtos, e os 3 episódios classificados como construção estão colocados separadamente, intercalados com os episódios denominados texturas. É uma clara relação entre a estrutura musical e a estrutura de uma edificação, onde materiais mais resistentes são posicionados a intervalos de espaço regulares, preenchidos com materiais mais leves.

162

Sauvage e Almeida Prado eram independentes artisticamente, sem nunca ter pertencido a escolas ou grupos artísticos. Preferiam a liberdade estética de poder trabalhar com uma larga variedade de linguagens e gêneros. Suas producões não aceitam rótulos. Como cineasta Sauvage dirigiu estilos constrastantes e distintos como comédia dramática (Edouard Goerg à Cely de 1922), ficcão-comédia (Pivoine de 1930), documentários com assuntos variados, e também colaborou na produção de desenhos para o cinema no atelier Fantasia com o poeta e cinéfilo Pierre Matras, antes de abrir sua própria empresa com o desenhista Jean Varé. (A produção de Sauvage neste gênero está desaparecida.) Sauvage fundou sua própria produtora em 1927, André Sauvage et Cie, mais para satisfazer sua personalidade independente do que para fins comerciais. Embora a sua pequena empresa tenha durado muito pouco tempo, produziu com ela dois de seus filmes. Portrait de la Grèce e Études sur Paris.

Quanto ao gênero documentário, Sauvage não segue as características pregadas pelos documentaristas desta época. A diferença primeiramente percebida é que a linha avant-garde desta época cultuava o instável, o movimento, a velocidade, e os documentários de Sauvage procuram o oposto. Os movimentos de câmera são lentos, prevalecem a poesia e leveza das imagens. Sauvage apenas contempla as cenas. Os teóricos do cinema tentam classifica-lo, o que acaba sendo um assunto controverso. Guy Gauthier o classifica na Escola Populista, pelo interesse de Sauvage no ser humano, seja ele um operário, um montanhês ou um mendigo. Mas Marinone aponta que Sauvage não trata da massa humana, como é característico desta escola, mas dos indivíduos que compõe a humanidade (Marinone, 208, p. 75-76). Já Phillipe Esnault o inclui na Nouvelle Vague Documentaire. 5 Sauvage tem também influências do surrealismo, abstracionismo, dadaísmo e da escola chamada Cinema Pur, que defende a volta do cinema à essência da imagem valorizada como elemento de pleno significado, em filmes sem narrativa.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Movimento europeu de cinema que ocorreu entre 1927 e 1933, na transição entre cinema mudo e cinema falado, caracterizado por documentários de linha avant-garde, sobretudo na França.

Almeida Prado nunca tomou partido nas discussões partidárias da música brasileira. Transitava com liberdade e domínio técnico e musical pelos diversos estilos obra a obra, de acordo com a expressão que desejava colocar em cada uma delas. Suas obras contrariam as classificações que frequentemente encontramos em trabalhos acadêmicos. Por exemplo, as características gerais que constam em muitas bibliografias sobre o conjunto das Cartas celestes, mencionadas como uma categoria de obras sem alusões diretas a elementos musicais nacionais, são negadas na última obra da série. Cartas Celestes XVIII tem como subtítulo "O céu de Macunaíma". No último dos 5 episódios, intitulado "Constelação-batucada - A festa no céu", ritmos brasileiros e sonoridades percussivas lembram instrumentos utilizados numa batucada brasileira (agogôs, reco-recos, surdos, cuícas). Uma ideia já utilizada por compositores do passado, mas Almeida Prado o faz de forma original, com uma rítmica mais complexa (superpondo ostinatos rítmicos a métricas variadas e assimétricas), usando os extremos do teclado, e com gestos musicais que remetem a um desfile carnavalesco, com evoluções acrobáticas e a própria evolução do desfile, com a aproximação da massa sonora.

A religiosidade estava presente na vida de Sauvage e de Almeida Prado. O cineasta tornou-se muito amigo do padre jesuíta Teilhard de Chardin (1881-1955), com quem trocou correspondências principalmente depois de 1942 até a morte do religioso. A proximidade entre os dois é comprovada pelo convite à Sauvage, em 1956, de proferir uma palestra sobre Chardin no Musée de l'Homme em Paris (Marinone, 2008, p. 179). Com grande admiração por seu amigo, na ocasião o descreveu como: "un homme d'un style inégable, d'une distinction effacée et irresistible (apud Marinone, 2008, p. 179) (um homem de estilo incomparável, de uma distinção reservada e irresistível.)"

E todos os que conheceram Almeida Prado sabiam de sua intensa religiosidade, presente como orientação e guia para todos os seus atos. Isto transparece nas muitas obras sacras que escreveu, como a Missa São Nicolau para solistas, coro e orquestra, e na maneira como assinava alguns dos seus manuscritos: "Almeida Prado (servo do Senhor)" na Sonata No. 7 – Salmo 19 para piano solo (1989); ou em suas cartas para os muitos intérpretes e amigos, como escreveu para mim em 5 de abril de 2010: "Querida amiga Ingrid - que Jesus

Ressuscitado lhe traga toda sua luz irradiante para abencoar você".6 Almeida Prado também teve muitos amigos sacerdotes, como por exemplo o compositor paranaense José Penalva (1924-2002). Almeida Prado escreveu em 2000 o prefácio do livro Um olhar sobre a música de José Penalva – catálogo comentado de Elisabeth Seraphim Prosser, com uma admiração que lembra a de Sauvage por Chardin:

> Conheço e admiro profundamente o Padre José Penalva desde 1966 (...) O Sacerdote fecundo de vida evangélica exemplar, o Teólogo Maior, o Mestre, o Musicólogo de grande cultura, o Compositor, todos estes Penalvas extraordinários, na multiplicidade de gestos, se fundem num só (...). Quando de seus períodos de férias passadas em sua casa de Campinas com sua irmã (...), usufruí de sua universal cultura em nossas conversas informais. Sempre saí enriquecido e melhor, sempre aprendi muito com ele (Almeida Prado, 2000, p. 7-8).

Sauvage e Almeida Prado tinham como marca em suas personalidades a coragem para enfrentar novos desafios. Em 1942 Sauvage, deixou Paris com sua esposa e seu filho para recomeçar a vida no campo como agricultor, depois de sofrer algumas decepções no meio artístico do cinema. Também com um pensamento independente e avesso a padrões, em 1969 Almeida Prado decidiu ir para Paris com o prêmio em dinheiro que recebeu no I Festival de Música da Guanabara pela sua cantata Pequenos funerais cantantes com texto de Hilda Hilst para solistas, coro e orquestra. E mesmo sem ser aprovado no exame para ingressar no Conservatório de Paris, e sem ter de início uma bolsa de estudos, resolveu lá permanecer, convidado por Messiaen para frequentar suas classes no conservatório como ouvinte (Taffarello, 2010, p. 270). Bem mais tarde, ao se aposentar da UNICAMP em 2000, não hesitou a se mudar para o Rio de Janeiro em busca de novas experiências e novas inspirações.7

Este assunto é abordado em maiores detalhes em: BANNWART, José Francisco. La musique religieuse pour piano d'Almeida Prado. Tese de doutorado. Université Paris-Sorbonne, 2011.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Almeida Prado morou no Rio de Janeiro até o final de 2001, mudando-se então para São Paulo.

## O cineasta e o filme

Etude sur Paris faz parte da última geração de filmes do cinema mudo. Era a época da transição para os filmes falados, com discussões acirradas entre estes dois polos. Sauvage participou destas discussões, publicando vários ensaios e artigos com reflexões sobre o assunto. Era defensor do cinema mudo, entendendo este gênero como possuidor de uma expressão única:

O silêncio não é uma abstração, é uma realidade. Mais do que isto, é um estado de espírito.(...) É um momento (...) onde nada parece ter problema, onde tudo é puro, onde reina esta música imperceptível e interior que nem mesmo as músicas humanas mais nobres, como de um Bach, podem igualar. (apud Marinone, 2008, p. 229)

Sauvage não negava o inevitável progresso que representava o cinema falado, mas não encontrava a mesma poesia e sensibilidade na maneira como eram feitos os primeiros filmes falados:

Os trabalhos que se fazem atualmente com os filmes falados parecem obras de tolos ou insensíveis. Este retorno à palavra (...) é atroz. (...) Há espetáculos como o teatro, onde florescem os comentários: mas estes não podem intervir no mundo do silêncio, ou então que tenham uma nova roupagem. (apud Marionone, 2008, p. 229-230)

Sauvage fazia parte de um grupo de cineastas pioneiros que no final da década de 1920 e no início dos anos 30 enfrentava a resistência ao novo gênero de filme, o documentário. Embora Sauvage tenha também dirigido e produzido filmes de outros gêneros, como já mencionado, ele tinha sua maior paixão nos documentários, e esta categoria é a mais numerosa em sua filmografia – 5 entre 11 títulos.<sup>8</sup> Sua sensibilidade apurada em captar imagens dava a seus documentários uma qualidade única de lirismo e poesia visual. Sauvage entendia o documentário como uma maneira superior de fazer cinema:

-

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Seus outros documentários são: La traversée du Grepon (1923), Portrait de la Grèce (1927), La Croisière Jaune (1931-1932) e Dans la brousse annamite (1931-1932).

**5** ,

O documentário (...) não é um métier para iniciantes. Eu acredito que as qualidades que devemos exigir do autor de documentários são mais profundas (...) O homem do documentário se distingue principalmente por não suportar nada que não seja a verdade.(...) Sua obra (...) deve apresentar uma unidade de tom, de fotografia, de tendência, de espírito, ou simplesmente constituir um todo. (apud Marinone, 2008, p. 225-226)

Sauvage era entusiasmado pelas inovações técnicas da época, principalmente as possibilidades de movimento no tempo e no espaço. Isto representava paralelamente um desafio, mas Sauvage dominava completamente estas novas possibilidades, podendo explorá-las como forma de expressão. Ele trabalhava em geral sozinho ou com uma equipe muito reduzida, tanto nas filmagens quanto na edição.

Études sur Paris é um filme sem narrativa. A condução das cenas segue um trajeto pela cidade de Paris. Foi organizado em 5 partes, o que possibilitou financeiramente sua realização, pois os poucos recursos financeiros disponíveis impossibilitavam que o trabalho fosse ininterrupto. Negociando com mecenas e patrocinadores a cada nova etapa de filmagem, Sauvage oferecia a eles pequenas aparições no filme. Foi o caso de Fernand e Marc Chavannes, que atuaram no filme como simples transeuntes da cidade.

As 5 partes do filme são: (1) *Paris-Port*, que evoca o Sena e as atividades de trabalho em torno do rio, contrastando a serenidade do fluir das águas do rio com a força das usinas e do trabalho dos operários; (2) *Nord-Sud*, onde se atravesssa Paris, da Porte de Versailles ao sul da cidade contemplando o movimento urbano e passando pelo Mercado de Cavalos, Montparnasse, Saint-Germain, Concorde, a igreja La Madeleine, a avenida do teatro Ópera, a ponte Saint-Lazare; (3) *Les îles de Paris*, um passeio por várias ilhas da cidade, passando por lugares emblemáticos como a Catedral de Notre-Dame e a *Place Dauphine*; (4) *Petite ceinture*, que mostra bairros menos sofisticados de Paris, regiões das indústrias e também o parque Monsouris, a cidade universitária, a famosa Piscine de Tourelles e o bosque de Boulogne; (5) *De la tour Saint-Jacques à la montagne Sainte-Geneviève*, onde, no sul de Paris, se contempla monumentos urbanos como estátuas de grandes poetas e filósofos em praças amplas em meio a jardins e fontes como a torre *Saint-Jacques*, a praça do *Chatelet*, a *Sainte-Chapelle*, o

Panteão e os jardins de Luxembourg. Cada parte tem vários episódios curtos, num total de 60 episódios (tabela 3). As cenas são eventualmente intercaladas com títulos apenas para introduzir e nomear as partes e seus episódios.

O filme é uma sequência de imagens de paisagens urbanas variadas como prédios, calcadas, monumentos, pracas, indústrias, outdoors, o subterrâneo dos canais do Sena, e também pessoas de diferentes classes sociais nas suas múltiplas atividades de lazer ou trabalho como operários, namorados, trabalhadores diversos, e criancas. Como afirma Marinone, Sauvage se interessa em primeiro lugar por pessoas, imagens e atividades que fazem parte do nosso cotidiano mas que não costumamos dar atenção (Marinone, 2008, p. 75).

Marinone observa que, embora seja um filme não-narrativo, elementos visuais recorrentes garantem a coesão do filme como um todo. São eles: outdoors do sabonete Cadum, chaminés, letreiros e cartazes, pernas em movimento, jogos urbanos como dos parques de diversão, trens e metrôs, elementos com formas circulares e a torre Eiffel (Marinone, 2008, p. 84).

Somente em 2012 o documentário Études sur Paris foi lancado comercialmente como DVD, passo fundamental para a divulgação do trabalho de André Sauvage, num movimento recente que redescobre o cineasta. Além de Almeida Prado, outras duas trilhas sonoras também foram compostas para acompanhar o filme Études sur Paris: (1) por Baudime Jam, para quarteto de cordas, e gravado pelo Quatour Prima, e (2) por Jeff Mills, música eletrônica. Há registros também da projecão do filme na Franca em 2012 com acompanhamento ao vivo do jovem pianista, compositor e jazzista francês Rémi Collin.

Além de Études sur Paris, em 1928 o cineasta também escreveu 3 roteiros - Le bon á rien et l'homme à tout faire, Bibendum e L'ombre d'un na - publicou o romance La nouvelle Julie, a novela La peau de porc na revista La Revue européenne e escreveu dois contos, Le premier amour d'Apolon e Tristan au pays du soleil.

\_\_\_\_\_

## O compositor e a música

Almeida Prado dedicou a obra Études sur Paris - música para o filme mudo dirigido por André Sauvage em 1928 in memoriam a Nadia Boulanger e Olivier Messiaen, seus dois mestres em Paris entre 1969 e 1973 que muito marcaram sua carreira. A temática é inusitada no contexto brasileiro, já que não é da nossa tradição a composição de música para trilha sonora de filmes por compositores eruditos, especialmente filmes mudos.<sup>9</sup>

A música orquestral de Almeida Prado alude sonoramente à atmosfera parisiense da Paris dos anos 20 e segue em paralelo ao filme, com estrutura e interesse próprios. Não é sincronizada nem pretende ser uma descrição exata das imagens visuais. Sendo assim, podemos afirmar que segue a estética da música para cinema mudo desta época, como sugeria Kurt London em 1936:

O filme mudo não requeria uma interpretação precisa de todas as cenas individuais (...) As dimensões bidimensionais da imagem de um lado, e o caráter plástico da música do outro não coincidiam (...) Desde que o filme continuasse mudo, havia apenas uma maneira de acompanhamento musical: a linha que era composta ou compilada com um sentido lógico próprio, e não construída sobre a sincronização absoluta. (apud Prendergast, 1992, p. 11)

Escrever música para acompanhar o filme mudo Études sur Paris foi um desafio para o compositor não só pelo tema em si, mas pela duração de aproximadamente 80 minutos necessária para acompanhar o filme todo e satisfazer a encomenda. Mas Almeida Prado parece ter sido a escolha acertada pelo Maestro Neschling e pela Cinemateca Brasileira, pois ele tinha a capacidade de estruturar em dimensões alargadas. Isto pode ser observado na maioria das suas obras como *Missa de São Nicolau* para coro, solistas e orquestra (1986), *Rios* 

-

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Villa-Lobos, Cláudio Santoro, Francisco Mignone e César Guerra-Peixe escreveram esporadicamente para o cinema. Ver MÁXIMO, João. As trilhas do Brasil. In *A música do cinema – os 100 primeiros anos*. Vol. II. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. p. 117-158.

para piano solo (1976), Sonata No.7- Salmo 18 ou 19 para piano solo (1989), e a série das Cartas Celestes I a XVIII para instrumentações diversas (1974 a 2010).<sup>10</sup>

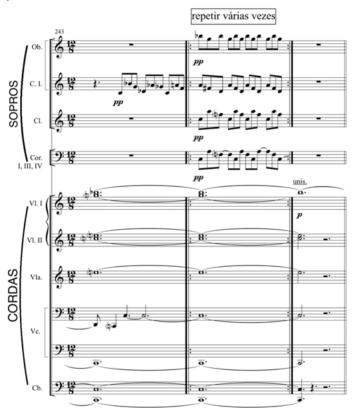
Études sur Paris de Almeida Prado se estrutura em 30 episódios, conectados organicamente. Todos tem títulos em francês, sendo que vários deles são emprestados dos títulos de episódios do próprio filme, como Près de l'Île Saint-Denis, Les écluses du Pont de Flandres e Le Canal Saint-Martin (tabela 4). A sequência dos episódios segue de maneira geral a ordem dos episódios do filme, embora não exatamente sincronizados. Para se adequar à situação de um tempo tão longo de música, com tantos episódios, mudancas de tempo e paralelamente acompanhamento do filme, Almeida Prado utiliza alguns trechos curtos com número aleatório de repeticões: (1) comp. 248 "repetir várias vezes"; (2) trecho do comp. 1709 ao 1718 "repetir se quiser 3 vezes, 4 vezes"; (3) trecho do comp. 2010 e 2011 "pode-se repetir 3 ou 4 vezes" (exemplo 1).

A orquestra utilizada é de grandes dimensões, com um generoso naipe de percussão e instrumentos de teclado, assim como naipes completos de madeiras e metais. Esta é a orquestracão completa: 1 flautim, 2 flautas, 2 oboés, 1 corneinglês, 2 clarinetes, 3 fagotes (III=contrafagote), 5 trompas, 4 trompetes, 3 trombones, 1 tuba, tímpanos, bloco chinês, glockenspiel, vibrafone, tom-tons, tam-tam, carrilhão, marimba, bombo, guizos, harpa, piano, cravo, celesta, acordeão francês, cordas. Embora utilizando uma orquestra desta envergadura, a sonoridade orquestral é leve e transparente. Tuttis são apenas ocasionais, acontecendo em duas situações: no episódio 14.La Madeleine (ensaio M3), aludindo à "sonoridade de um órgão de tubos", como consta na partitura, e na coda final. Tanto instrumentação quanto linguagem são muito variadas para manter o interesse da escuta. Desta forma, todas as possibilidades de textura

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Na série das *Cartas Celestes* (compostas entre 1974 e 2010) a própria sequência das obras apresenta uma grande estrutura em si, mesmo abarcando mais de um quarto de século entre a primeira e a última obra da série. Cartas Celestes I a Cartas Celestes XVIII se organiza em 3 grandes grupos de 6 obras, cada grupo estruturado a partir de uma mesma coleção de acordes transpostos para cada nova obra. A de número VI fecha este primeiro conjunto com uma idéia cíclica das 6 primeiras obras do ciclo, revisitando o sol (da No.1), a lua (da No.IV), e no penúltimo episódio - Ciranda dos planetas ao redor do sol - todos os planetas que apareceram nas Cartas Celestes anteriores. Cartas Celestes XVIII revisita idéias da Cartas Celestes I: no quarto episódio – Interlúdio (o Sol e a Lua), relembra o Pórtico do Crepúsculo e o Pórtico da Aurora, primeiro e último episódios de Cartas Celestes, e o episódio intitulado A Lua remete a Cartas Celestes IV.

musical estão presentes, como seções em textura coral, tratamento solístico - com solos de piano, cravo, oboé, percussão, instrumentos de metal, violino, acordeão francês com ou sem acompanhamento da orquestra -, alternância de blocos sonoros, contraponto, variações timbrísticas de um mesmo material temático, melodias que se alternam entre solos de diferentes instrumentos.

Ex. 1. comp. 247-249



A linguagem harmônica inclui discursos tonais, atonais, modais e politonais. Ritmicamente observamos polirritmia, polimetria, mudança de compassos, mudanças na unidade de tempo, compassos assimétricos, ritmos aditivos e assincronia (exemplo 2). Ainda assim, é uma obra menos complexa ritmicamente se comparada à linguagem usual de Almeida Prado. Provavelmente esta foi uma escolha relativa ao tema de música para cinema. Episódios em valsa lenta permeiam toda a obra, fazendo referência às valsas sentimentais francesas.

Ex. 2a. mudancas de compasso, comp. 128-132



Questões tímbricas inusitadas são decorrentes do agrupamento não usual de instrumentos em obras sinfônicas, como formações camerísticas de (1) celesta, piano, harpa e vibrafone, (2) de piano e vibrafone (3) de glockenspiel, vibrafone, piano e celesta, (4) de vibrafone, piano, celesta e harpa, (5) de flauta, oboé e clarinete; (6) coral de instrumentos de metal com trompetes, trombones e tuba.<sup>11</sup>

\_

<sup>11 (1)</sup> celesta, piano, harpa e vibrafone: episódios 1. Canal de l'Ouraque, L1, comp.70-79, e 3. Les Écluses de la Briche..., T1, comp.190-194; (2) piano e vibrafone em 20. Quai aux fleurs ..., L4, comp.1308, 1314, 1320, 1326, 1332, 1352, 1355, 1364; (3) glockenspiel, vibrafone, piano e celesta em 30. Le Jardin de Luxembourg..., B6, comp. 2005-2011; (4) vibrafone, piano, celesta e harpa em 30. Coda: Luminoso, P6, comp. 2108-2112, 2117; (5) flauta, oboé e clarinete em 10. Délicat, naif..., O2, comp. 492-503 e em Le Vert Galant ..., T4, comp.1481-1489; (6) coral de metais em Notre Dame de Paris, Q4, comp. 1400-1448.

• .

## Ex. 2b. Polimetria e polirritmia, comp. 561-566



Ex. 2c. Polirritmia, comp. 190



Um dos episódios mais interessantes timbristicamente é 20. *Quai aux fleurs* & *Place Dauphine* (comp. 1308-1399, ensaio L4), com alternância contínua e em blocos de piano e vibrafone versus blocos que crescem progressiva e

cumulativamente em número e naipes de instrumentos, iniciando com violino, sendo adicionadas gradativamente as outras cordas, e depois ganhando o som das trompas e outros metais. Os blocos com piano e vibrafone apresentam cada vez arpejos sobre acordes diferentes (exemplo 3).12

O compositor se inspirou em nomes da música francesa erudita das mais diferentes gerações como Guillaume de Machaut (1300-1377), Gabriel Fauré (1845-1924), Claude Debussy (1862-1918), Erik Satie (1866-1925), Maurice Ravel (1875-1937), Lili Boulanger (1893-1918), Darius Milhaud (1892-1974), Francis Poulenc (1899-1963), Olivier Messiaen (1908-1992). Almeida Prado utiliza elementos harmônicos, melódicos, fraseológicos, texturais, rítmicos e estruturais característicos da música dos compositores mencionados. Como ele mesmo comenta:

> é a primeira vez que deixo de me policiar e não tenho medo de ser debussysta, ravelista, fauréniano, messiânico (sic). Deixo-me influenciar pelas grandes tintas de Paris, desses grandes mestres, e não fico com medo de dizer: "Ah, o Almeida Prado parece Debussy". Eu quis parecer! Então não é uma acusação, vai ser uma felicitação se alguém disser "mas parece Debussy". Que bom, eu queria que parecesse Debussy. (Almeida Prado, 2009)

<sup>0</sup> arquivo de áudio е vídeo deste trecho está disponível http://vimeo.com/album/3052026

Ex. 3. comp. 1308-1328



A música popular e urbana parisiense também é abordada principalmente em três situações: (1) incluindo o tema popular francês "Plaisir d'amour" no episódio 23, (2) parodiando o famoso tema Can Can da opereta Orfeu no inferno de Jacques Offenbach (1819-1880) no episódio 15..L'Opera, (3) e ainda utilizando uma melodia original tocada pelo acordeão francês que remete à música francesa urbana, pela primeira vez apresentada no episódio 12.*Le quartier Montparnasse*.

Exemplificaremos algumas destas alusões e citações. No início do filme, as imagens são como de uma câmera que está navegando num barco sobre o rio Sena, atravessando os bairros do norte de Paris. Através principalmente da orquestração, a música alude à obra *La Mer* (1905) de Debussy: de maneira semelhante, as cordas entram naipe a naipe, do grave para o agudo (contrabaixo

no comp. 1, violoncelo no comp. 2, viola no comp. 9, segundos violinos no comp. 17, primeiros violinos no comp. 19), todos num movimento melódico ondulatório, com pontuações dos sopros (trompa no comp. 17, trombone no comp. 19, trombones nos comp. 21 e 23) (exemplo 4).<sup>13</sup>

Ex. 4. comp. 1-23



Este movimento de continuidade métrica com materiais de ondulação melódica, ostinatos e moto perpétuo (variando métricas, instrumentações e materiais) permeia os 7 primeiros episódios, acompanhando a trajetória do filme, cuja primeira das 5 partes se passa toda num trajeto navegando sobre o rio Sena.

Mais à frente, no episódio 11. *Nord-Sud: Autour de la Porte de Versailles...*, (V2, comp. 622-687), a orquestração alude aos ballets de Erik Satie, como *Parade* (1917) – instrumentos de percussão marcam continuamente o ritmo,

O arquivo de áudio e vídeo deste trecho está disponível em http://vimeo.com/album/3052026

junto com metais e piccolo para produzir uma linha melódica muito penetrante e com um caráter um tanto jocoso. Além disto, os motivos recorrentes em semicolcheia arpejando tríades maiores lembra fragmentos de Milhaud em *Le boeuf sur le toit*, aqui deslocados metricamente (exemplo 5). <sup>14</sup> A sonoridade do bloco chinês retrata o trote dos cavalos, e o episódio do filme *Près du marché aux chevaux*. Esta é uma das seções do filme onde Sauvage utiliza movimento acelerado da câmera e o trecho surrealista já mencionado, o que podemos relacionar também à estética de Satie.

Ex. 5. comp. 645-650



<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> O arquivo de áudio e vídeo deste trecho está disponível em http://vimeo.com/album/3052026

No episódio 12. Le quartier Montparnasse, (Z2, comp. 688 a 773), Almeida Prado utiliza solo do acordeão francês para se remeter à música urbana de Paris, onde o uso deste instrumento é característico. Numa entrevista ele comentou que a melodia tocada pelo acordeão talvez pudesse ser cantada por Edith Piaf nas ruas de Paris (Almeida Prado, 2009). A melodia é bastante angulosa, com intervalos de quintas, sétimas e marchas harmônicas descendentes como algumas das canções de Edith Piaf. No filme vemos uma cena com vitrines de manequins femininos, bem ao gosto francês da época (figura 3). O compositor utiliza aqui padrões repetitivos das marchas harmônicas, harmonia tonal em círculo de quintas, rítmica estável de uma valsa lenta e uma textura simples de melodia acompanhada caracterizando este trecho com uma escuta fácil e rapidamente memorizada e reproduzida (ver exemplo 6).15

### Ex. 6. comp. 693-700



Fig. 3. Imagem de vitrines com manequins retratando o espírito francês Photogramme extrait du film D'André Sauvage «Études sur paris»(1928)©Succession André Sauvage, Édition DVD Carlotta Films (Paris, France)



arquivo de áudio vídeo deste trecho está disponível em http://vimeo.com/album/3052026

**5** ,

O episódio intitulado 21. *Notre-Dame de Paris*, é desenvolvido por Almeida Prado a partir de um tema melódico emprestado de Machaut, e para relacionar à música sacra antiga escolhe a textura coral de metais, com trompetes, trombones e uma tuba. Acordes paralelos com quintas e oitavas e o uso de cadências com dupla resolução remetem a questões harmônicas da música do século XIV. A sonoridade brilhante dos metais se destaca no desenrolar da obra, com caráter majestoso. Podemos observar ainda motivos rítmicos do modo troqueo (longo-curto-longo), um dos modos mais utilizados na época (exemplo 7).<sup>16</sup>

Ex. 7. comp.1400-1408



Mais tarde, ouvimos a melodia popular francesa Plaisir d'amour no episódio 23 (ensaio U4), tratada como tema e 5 variações. Esta melodia foi composta por um padre alemão que viveu na França, Giovanni Martini (1741-1861). Inspirado na música do século XVIII, a orquestração aqui passa a ser apenas de cravo e cordas (exemplo 8).<sup>17</sup> É mais uma sonoridade que surpreende e renova o interesse da escuta, depois de mais de 55 minutos de música. E ainda assim, diversas texturas são exploradas para esta instrumentação: tema nas cordas, com acompanhamento harmônico no cravo (tema) e vice-versa; tema no cravo em largos acordes arpejados, idiomáticos do instrumento; alternância em blocos de

O arquivo de áudio e vídeo deste trecho está disponível em http://vimeo.com/album/3052026

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> O arquivo de áudio e vídeo deste trecho está disponível em http://vimeo.com/album/3052026

cordas e cravo; textura contrapontística dialogando entre cravo e cada um dos

Ex. 8. comp. 1507-1517

naipes das cordas.



Stravinsky, que também era ouvido na Paris dos anos 20, é lembrado no episódio para piano solo 27.De la tour Saint-Jacques à la Montagne Sainte-Gèneviève. Tout autor de la Tour Saint-Jacques. Place du Chatelet. Tango de Paris, 1928 (exemplo 9).

Ex. 9. comp. 1896-1903



Próximo do final, no episódio 30. *Le Jardin de Luxembourg...* (ensaio B6), Prado homenageia Oliver Messiaen. Para isto, cita melodicamente o modo 5 de seu mestre, como anotado na partitura. Alude timbristicamente à música de Messiaen utilizando a sonoridade de piano e percussão, de maneira semelhante ao tratamento encontrado em obras como a *Sinfonia Turangalila* (1948) (A celesta é adicionada aqui para enriquecer o timbre.) (exemplo 10). Outros clichês característicos de Messiaen presentes aqui são: uso do ritmo aditivo, acordes com muitas repetições, figurações curtas arpejadas e repetitivas no registro agudo do piano imitando canto de pássaros.

Ex. 10. comp. 2004-2010

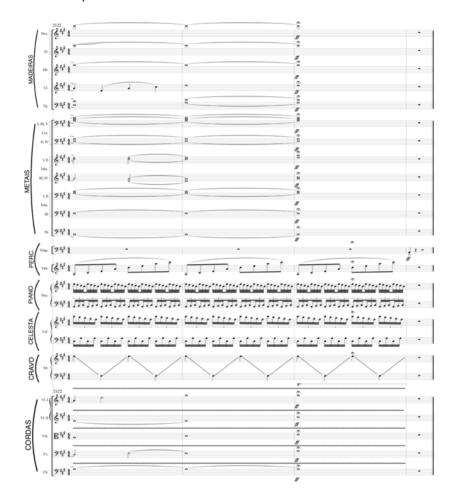


Na coda, elementos da abertura retornam para fechar o ciclo da obra: o movimento ondulatório agora é feito pela harpa e o moto continuo ganha valores

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> O arquivo de áudio e vídeo deste trecho está disponível em http://vimeo.com/album/3052026.

menores. A sonoridade do tutti contribui com a idéia de um final climático como forma de coroamento da obra (exemplo 11).<sup>19</sup>

Ex. 11, comp.2122-2125



Alguns outros tratamentos orquestrais e texturais comumente usados por compositores franceses do século XX também aparecem aqui como paralelismos, divisis, partes solistas para o spalla e para as primeiras cadeiras dos demais naipes

<sup>19</sup> O arquivo de áudio e vídeo deste trecho está disponível em http://vimeo.com/album/3052026

-

• •

de corda, pontuações da harpa, melodias que passeiam pelos instrumentos mudando de timbre.

A gênese da estrutura de Études sur Paris está na obra para piano solo intitulada Lembranças para piano – 5 miniaturas (2007) (exemplo 12). Orquestradas, com novos títulos e intercaladas com outros episódios, estas 5 peças se transformam na macroestrutura da obra para orquestra. A ordem das peças na obra para piano (que segue a ordem cronológica dos compositores franceses aludidos) é mantida, conferindo à obra orquestral uma estrutura histórica simbólica (ver tabela 1).

Ex. 12. Lembrança No.3 para piano - de Maurice Ravel – Le Belvedere à Montfortl'Amaury (comp.1-5) e orquestração da peça em Études sur Paris, comp.1052-1056, episódio Rue Lépic





Tabela 1. Peças de *Lembranças para piano – 5 miniaturas* orquestradas em *Études sur Paris* 

Títulos em <i>Lembranças para</i> piano – 5 miniaturas (2007)	Títulos dos episódios orquestrados em <i>Études sur</i>	Localização na obra orquestral
prame s'immataras (2007)	Paris	(compassos,
		minutagem e

p. 155-194

		marcação de ensaio)
No.1 <i>de Gabriel Fauré – Barcarolle de Venise</i> ;	Le Bassin de la Villette	comp. 209-240 00:08:50 a 00:11:25 V1
No.2 <i>de Claude Debussy – Une</i>	Le pont Marland: ici, le Canal Saint-	comp.395-442
branche de lilás	Martin ouvre ses portes sur la Seine. La Seine de Paris	00:17:10 a 00:20:05 12
No.3 de Maurice Ravel – Le Belvédere à Montfort-l'Amaury	Rue Lépic	comp.1052-1122 00:41:18 a 00:44:30 Z3
No.4 de Francis Poulenc – Paris vue de Montmartre, la nuit;	A côté du Palais de Justice. La Sainte Chapelle. Près de l'èglise Saint- Séverin. Près du College de France. Le Pantheon	comp.1968-1979 01:13:30 a 01:17:25 Z3
No. 5 d'Olivier Messiaen – L'oiseau du Paradis.	Le jardin de Luxembourg. Fontainde medicis. Les Poètes: Leconte de l'Isle Sainte-Beuve	comp.2004-2107 01:18:20 a 01:23:35 B6

Podemos observar na Tabela 1 uma estrutura simétrica: o episódio *Rue Lépic* relacionado à terceira peça para piano está localizado aproximadamente no meio da obra; os dois primeiros mais próximos do início, e os dois últimos mais próximos do final.

Alguns temas melódicos são recorrentes durante a obra, complementando a coesão da makroestrutura: (1) a melodia apresentada pelo acordeão francês (exemplo 6); (2) o tema melódico caracterizado por um arpejo de tríade maior descendente seguida por uma segunda maior descendente), provavelmente de uma outra melodia popular (tema 1 no exemplo 13a); (3) o tema Bach (sib-lá-dó-si) (tema 2 no exemplo 13b). Todos estes materiais melódicos são modificados quanto à rítmica, melodia e timbre a cada utilização.

Ex. 13a. comp. tema 1, comp.1832-1837



Ex. 13b. tema 2, comp.1168-1171





Agrupando as estruturas e materiais mencionados chegamos a um mapeamento (tabela 2) que demonstra a distribuição variada e intercalada dos temas das peças originais para piano, materiais com alusões a outros compositores eruditos, e temas da música francesa popular e urbana.

Tabela 2. Mapeamento dos materiais melódicos

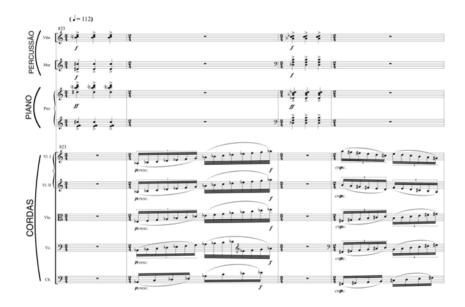
Episódios a partir de Lembranças para piano – 5 miniaturas	Alusões a outros compositores eruditos	Episódios baseados na música francesa popular e urbana	Localização
5.Le Bassin de la Villette			00:08:50 a 00:11:25
			comp. 209-240 / V1
	Tema Bach em 7. <i>Tout le</i>		00:12:20 a
	long du Boulevard		comp.250-394/ A2
8.Le pont Marland			00:17:10 a 00:20:05 comp.395-442/ I2
	bitonalismo de Milhaud	Tema 2 em 9.Comme une petite valse de quartier e Délicat, naïf	00:20:05 a 00:22:05 comp. 443-528/ M2 00:21:25 a 0:22:25 comp.491-528/ O2
	Referências a Satie e Milhauds em 11. <i>Nord</i> <i>Sud:</i>		00:24:10 a 00:27:04 comp. 605-687/ U2
		Tema 1 em 12. <i>Le</i> quartier Montparnasse  Tema de Can-can em	00:27:05 a 00:31:30 comp.688-773/ Z2 00:36:08 a 00:38:57
		15.L'Opéra	comp. 892-952/ Q3
17. <i>Rue Lépic</i>		, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,	00:41:18 a 00:44:30 comp.1052-1122/Z3
		Tema 1 em 18. <i>Au</i> <i>Nord de Paris</i>	00:44:30 a 00:46:00 comp.1137-1167/D4
	Tema Bach em 19 <i>.Îles</i> de Paris		00:46:00 a 00:49:49 comp. 1168-1307/ E4
	Tema de Machaut em 21. <i>Notre-Dame de Paris</i>		00:51:25 a 00:54:41 comp.1400-1480/ Q4
		Tema Plaisir d'amour em 23. <i>Tema &amp;</i> <i>variações</i>	00:55:35 a 01:03:50 comp.1503-1718/
		Tema 1 em 24. Le Près-Saint-Gervais	01:03:50 a 01:06:02 comp.1719-1750/ K5
		Tema 2 em 26. <i>Le Bois</i> de Boulogne	01:07:30 a 01:10:10 comp.1830-1888/S5
	27.Tango de Stravinski		01:10:10 a 01:13:30 comp.1889-1967/T5
28.A côté du Palais de Justice			01:13:30 a 01:17:25 comp.1968-1979/X5
<u> </u>	Tema Bach		Z5
		Tema 1 em 29. L'Église Saint-Étienne du Mont	01:17:25 a 01:18:20 comp.1991-2003/A6
30.Le jardin de Luxembourg			01:18:20 a 01:23:35 comp.2004-2107/B6

Completando a estrutura, algumas seções curtas com notas de valores mais longos e textura menos densa servem de ponte entre episódios, e ainda,

**5** ,

algumas seções atonais se intercalam com os materiais expostos na tabela 2, dando variedade ao conjunto. De maneira geral são baseadas em materiais de estrutura simples como passagens escalares com sentido bem definido, arpejos, acordes repetidos, reiteração de motivos curtos e de acordes, intervalos de terças em díades repetidas ou quebradas (exemplo 14).

Ex. 14a. Comp. 823-827



Ex. 14b. comp.1812-1815



# Coda e mais alguns paralelos

Tanto filme quanto música seguem a estética da diversidade e inventividade. O filme de André Sauvage mostra uma Paris com múltiplas facetas e cenários, com paisagens inusitadas e não características da cidade, ou talvez, que não são comumente percebidas. Por sua vez, a música de Almeida Prado explora de maneira muito imaginativa as possibilidades sonoras orquestrais, a combinação original de instrumentos, a macroestrutura e a variedade de linguagens na música francesa de diferentes épocas e origens. Lirismo e poesia estão presentes no filme e na música. O movimento contínuo da cidade de Paris com o caminhar ininterrupto das pessoas e o movimento dos trens e máquinas é captado pelo compositor através de ostinatos, métricas contínuas, repetição de motivos curtos e rápidos, moto continuo, motivos de movimentos escalares ou arpejados com direção clara e acentuada. Como já detalhado, a macroestrutura está presente nas duas obras. O filme segue um trajeto geográfico pela cidade de Paris, com imagens recorrentes que perpassam todas as partes. A música tem estruturas globais que mantém a coesão entre os variados episódios, incluindo também temas e materiais recorrentes, sempre modificados.

Mas ainda podemos observar alguns paralelos mais sutis entre música e filme. Provavelmente explorando os novos recursos técnicos da época, Sauvage utiliza movimentos ascendentes da câmera com frequência durante o filme, e muitas vistas aéreas, ou imagens que apontam para o alto (figura 4).

Fig. 4. Imagens do filme com vista aérea e apontando para o alto. Photogramme extrait du film D'André Sauvage «Études sur paris»(1928)© Succession André Sauvage, Édition DVD Carlotta Films (Paris, France)





**5** ,

Almeida Prado, por sua vez, termina muitos episódios com gestos musicais ascendentes pronunciados, inclusive o final da obra (exemplo 11). Música e filme contribuem assim para uma leveza poética e aludem à simbologia da elegância do espírito francês, retratada na forma esguia da Torre Eiffel, uma das imagens também recorrentes do filme.

À época de Sauvage, uma das maneiras de elaborar o acompanhamento musical era uma combinação de trechos de obras de outros compositores. A música de Almeida Prado, deliberadamente se remetendo a vários compositores franceses e organizada numa sequência de episódios de linguagens e sonoridades variadas, nos dá exatamente esta sensação auditiva, de uma combinação de trechos de músicas francesas de diferentes épocas e contextos, mas com elo em comum.

Desde 1942, quando Sauvage optou por deixar a cena artística parisiense para viver no campo, decepcionado com fraudes das quais tinha sido vítima, 20 ele foi sendo progressivamente esquecido no cenário do cinema. Mas felizmente, aos poucos seu nome e importância na história do cinema estão sendo redescobertos. Nos últimos anos os filmes de Sauvage vem retornando às telas, acompanhados de publicações que auxiliam o entendimento de sua produção. Em 2006 a Cinémathèque Française organizou uma mostra de filmes de Sauvage com a projecão de 8 títulos, incluindo Études sur Paris. Dois anos mais tarde, a pesquisadora Isabelle Morinone lancou o livro intitulado André Sauvage: um cineaste oubliée, que representa uma primeira e importante fonte bibliográfica sobre o cineasta. Em 2009, o filme foi exibido na III Jornada de Cinema Silencioso em São Paulo, e nos últimos anos tem sido programado em mostras de cinema antigo em diversas partes do mundo como Florença (Itália), Berkeley (EUA), Museum of Modern Art - MoMA (Nova York, EUA), além de diversas exibições na França. A questão sonora é tratada de diferentes maneiras, ora sem trilha sonora, ora com música realizada ao vivo, ora com trilha composta para o filme.

Almeida Prado tem seu lugar garantido na história da música brasileira, mencionado nas principais fontes bibliográficas como um dos mais importantes

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Estes acontecimentos são detalhados e documentados por Marinone, 2008.

p. 155-194

nomes da nossa música contemporânea. Aguardamos com expectativa o primeiro catálogo completo de suas obras que está sendo organizado pela Academia Brasileira de Música. Acredito que esta publicação trará dados surpreendentes e irá definir com maior precisão o posicionamento de Almeida Prado na música brasileira e na música universal. Étude sur Paris- música para o filme mudo dirigido por André Sauvage em 1928 é uma das últimas obras escritas por ele, ao lado de outras como Gravuras sonoras a D. João VI para piano e orquestra (2007), Os cadernos de Marina e Gabriel - 19 miniaturas para piano (2009), Paná-paná III octeto para acordeão, piano, celesta, vibrafone/marimba e quarteto de cordas (2010) e Cartas celestes XVIII – o céu de Macunaíma (2010) para piano solo. Estas obras demonstram a maturidade atingida por Almeida Prado na sua fase final, com escrita mais sintética e combinando com grande liberdade elementos das mais variadas e contrastantes linguagens musicais. Études sur Paris se destaca pela envergadura e significado no conjunto da obra do compositor, além de ter uma forte relação com a sua formação e influências da música francesa. É obra ainda recente, e aguarda ser mais divulgada e conhecida pelos meios artísticos, acadêmicos e pelo público em geral. Ainda em 2009, o compositor editou partes da obra em separado como suítes de concerto, para viabilizar a execução mais frequente. Ficaram assim intituladas: (1) Études sur Paris: le quartier Montparnasse; (2) Études sur Paris: Suite I; (3) Études sur Paris: tema & variações, sendo as 2 primeiras para orquestra sinfônica, e a última para cravo e orquestra de cordas. Ètudes sur Paris: Suite I foi executada pela Orquestra do Festival de Campos do Jordão em 2011 e pela OSESP em 2012.

Mais de oito décadas separam o filme de André Sauvage e a composição da obra orquestral de Almeida Prado. Mesmo assim, o encontro dos dois artistas de gerações tão distintas se faz de maneira natural. Através de relações entre música e imagem em movimento, sejam elas mais diretas e aparentes, ou sutis e simbólicas, Sauvage e Prado dialogam e refletem livre e poeticamente sobre Paris, uma cidade que para cada um deles tinha um significado especial. Uma comunhão inédita incluindo a música brasileira, e uma contribuição para a redescoberta de um grande cineasta francês.

**5** ,

#### Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA. *Encontros com Almeida Prado*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2001. http://www.abmusica.org.br/html/trajetorias/ Encontros% 20com%20Almeida% 20Prado\_vfinal.pdf Acesso em 5/julho/2014.

ALMEIDA PRADO, José Antonio. Entrevista. "Études sur Paris revisto musicalmente por Almeida Prado." *III Jornada Brasileira de cinema silencioso*. Junho 2009. http://www.cinemateca.gov.br/jornada/2009/filmes\_frances\_prado.php Acesso em 5/julho/ 2014.

\_\_\_\_\_\_. Études sur Paris- música para o filme mudo dirigido por André Sauvage em 1928. São Paulo: Criadores do Brasil – Editora da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, 2009. Partitura.

\_\_\_\_\_\_. Prefácio. In PROSSER, Elisabeth Seraphim. *Um olhar sobre a música de José Penalva – catálogo comentado.* Curitiba: Editora Universitária Champagnat, 2000. pp. 7-8.

BARANCOSKI, Ingrid. Entrevista de Benjamin da Cunha Neto em 24 de junho de 2014. Rio de Janeiro. Registro escrito. Residência da autora.

BROOKS, Jeanice. *Nadia Boulanger – performing past and future between the wars.* Cambridge University Press, 2013.

CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. *Música contemporânea brasileira /Almeida Prado.* São Paulo. 2006.

COELHO, Lauro Machado. "Suite de concerto é evocação de tempo mágico na França". Crítica. *Estadão*. 17 de agosto de 2009. http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,suite-de-concerto-e-evocacao-de-tempo-magico-na-franca,419939,0.htm. Acesso em 2/julho/2014.

THE CONCISE ROUTLEDGE ENCYCLOPEDIA OF THE DOCUMENTARY FILM Ian Aitken, ed. Nova York: Routledge, 2013.

ESNAULT, Phillipe. "André Sauvage, cineaste maudit". *Image et son – La revue du cinema* No.394. Maio de 1984. p.94

MARINONE, Isabelle. André Sauvage, um cinéaste oublié – De la Traversée du Grepon à la Croisière jaune. Paris: L'Harmattan, 2008.

MARKS, Martin Miller. *Music and the silent film – Context &case studies 1895-1924*. Oxford University Press, 1997.

MARTINELLI, Leonardo. "Almeida Prado e a Turangalila brasileira". *Revista Concerto*. 17/agosto/2009. http://www.concerto.com.br/textos.asp?id=109. Acesso em 30/junho/2014. Crítica.

MARTINS, Fernanda Aguiar Carneiro. "O visível e o legível – Alberto Cavalcanti e o ideal das vanguardas históricas europeias". In *Cine Cachooeira – revista de cinema* 

da UFRB. Ano III, No.6 2013. Disponível em http://www.ufrb.edu.br/cinecachoeira/2011/06/do-visivel-ao-legivel/ Acesso em 3/iulho/2014.

MONSAINGEON, Bruno. *Mademoiselle – conversations with Nadia Boulanger*. Marsack, Robyn (Trad.). Boston, EUA: Northeastern University Press, 1988.

PRENDERGAST, Roy M. Film music – a neglected art. 2a. edição Nova York / Londres: W.W.Norton & co., 1992.

RABOUAN, C. "Études sur Paris – um film d'Andre Sauvage". *DVDClassik*. 16 de outubro de 2012. http://www.dvdclassik.com/critique/etudes-sur-paris-sauvage Crítica. Acesso em 2/julho/2014.

SAUVAGE, A. *Etude sur Paris*. Dvd. Paris: Carlotta Films, 2012. Filme mudo branco e preto. Restauração fotoquímica: Les Archives Françaises du film du CNC. Restauração numérica: Laboratoire l'immagine ritrovata de la Cineteca di Bologna. Distribuição: Carlotta films.

TAFFARELLO, Tadeu Moraes. *O percurso da intersecção Olivier-Messiaen-Almeida Prado: Momentos, La fauvette des jardins e Cartas Celestes.* Tese de Doutorado. Campinas: UNICAMP, 2010.

\_\_\_\_\_

### Anexos

Tabela 3. Partes e episódios do filme Études sur Paris de André Sauvage

Partes do	Minut.	Episódios
filme	Williat.	Episodios
1.PARIS-	00:01:21	
PORT	00:06:20	Près de l'Île St Denis
	00:07:14	Les écluses de la Bride
	00:08:25	Les écluses du Pont de Flandre
	00:09:18	Le bassin de la Villette
	00:11:50	Le canal Saint-Martin
	00:12:42	Tout le long du Boulevard Richard Lenoir, le canal Saint-Martin est
		souterrain
	00:13:30	Nous allons passer sous la colonne de la Bastille
	00:14:46	Arrivé au bout du canal le joueur abandonne son train de péniches et,
		suivi dún nouveau convoy revient à son point de départ
	00:17:58	Le pont Morland: ici, le canal Saint-Martin ouvre ses portes sur la Seine
2.NORD-SUD	00:21:31	
	00:23:13	Autour de la partie de Versaille
	00:24:41	Près du marché aux chevaux
	00:25:32	Le quartier Montparnasse
	00:27:35	Dans les environs de Saint-Germain
	00:26:28	Le Carrousel
	00:29:20	Concorde
	00:31:10	Madeleine
	00:32:06	Opéra
	00:35:51	Saint-Lazare
	00:36:47	Vers Montmartre
	00:37:65	Rue Lepic
	00:41:13	Au nord de Paris
3.LES ÎLES DE	00:42:10	Iles de Paris
PARIS	00:42:19	Iles Saint-Louis
	00:42:43	Le pont de la Tournelle
	00:43:01	Quai d'Anjou
	00:46:24	Ile de la cité
	00:47:30	Quai aux fleurs
	00:48:12	Place Dauphine
	00:49:40	Notre Dame de Paris
	00:52:23	Le vert Galant
	00:54:14	L'ile des cygnes
4.PETITE	00:55:48	
CEINTURE	00:55:52	Petite vitesse
	00:56:38	Près de la Porte de Plaisance
	00:57:39	Parc Montsouris
	00:58:46	Cité Universitaire
	00:59:11	Porte de Bicêtre
	01:00:12	Du côté de l'est
	01:00:35	La piscinne des Tourelles
	01:02:40	Le Pré Saint Gervais
	01:03:08	Une usine au nord
	01:03:19	Près de la Porte de la Chapelle

	01:03:48	Vers l'Ouest
-	01:04	Autour de la Porte Maillot
	01:05:27	Le bois de Boulogne
	01:06:42	Nous voici revenus vers le sud, après un tour de 35 kilomètres
5.DE LA	01:07:34	De la tour Saint-Jacques A la montagne Sainte-Geneviève
TOUR SAINT-	01:07:48	Tout autour de la tour Saint-Jacques
JACQUES À	01:09:50	Place du Châtelet
LA MONTAGNE SAINTE- GENEVIÈVE	01:10:22	A côté du Palais de justice la Sainte Chapelle
	01:11:15	Près de l'église Saint Séverin
	01:12:11	Prés di Collège de France
	01:12:33	Le Panthéon
	01:14:31	L'église Saint Etienne du mont
	01:16:03	Le jardin du Luxembourg
	01:16:53	Fontaine Médicis
	01:17:13	Les poètes: Lecomte de l'Isle,
	01:17:49	Sainte Beuve
	01:20:57	FIN

Tabela 4. Episódios de Études sur Paris – música para o filme mudo dirigido por André Sauvage em 1928 para orquestra de Almeida Prado

	Minut.	Título dos episódios	comp	ensaio
	00:00:00	Canal de l'Ouraque	1	A1
	00:04:45	Près de IÌle Saint-Denis	128	01
	00:07:15	Les écluses de la Briche: point de depart du Canal Saint-Denis	189	T1
	00:07:55	Les écluses du Pont de Flandre	195	U1
	00:08:50	Le Bassin de La Villette	209	V1
	00:11:25	Le Canal Saint-Martin	241	Z1
	00:12:20	Tout le long du Boulevard Richard Lenoir, le canal Saint-Martin est	250	A2
		souterrain		
	00:17:10	Le pont Morland: ici, le canal Saint-Martin ouvre ses portes sur la	395	12
		Seine		
	00:20:05	Comme une petite valse de quartier	441	M2
10	00:21:25	Délicat, baif, comme la peinture de Rousseau	492	02
11	00:24:10	Nord-Sud: Autour de la porte de Versilles. Près Du Marché aux	605	U2
		chevaux		
12	00:27:05	Le Quartier Montparnasse	688	Z2
13	00:31:30	Dans les environs de Saint-Germain. Le Carroussel. La Concorde	774	F3
14	00:34:28	La Madeleine	861	M3
15	00:36:08	L'Opéra	892	Q3
16	00:39:37	Pont Saint-Lazare & vers Montmartre	1027	W3
17	00:41:18	Rue Lépic	1052	Z3
18	00:44:30	Au Nord de Paris	1137	D4
19	00:46:00	Îles de Paris: L'Île Saint-Louis. Le Pont de La Tournelle. Quai	1168	E4
		d'Anjou. L'Île de la Cité. Valse dês Îles de Paris sur Le nom de Bach		
20	00:49:50	Quai aux fleurs & Place Dauphine	1308	L4
21	00:51:25	Notre Dame de Paris	1400	Q4
22	00:54:42	Le Vert & L'Ile de Cygnes	1481	T4
23	00:55:35	Tema & variações: Plaisir d'amour	1503	U4
24	00:01:03	Le Près Saint-Gervais. Une usine au nord. Près de la Porte de la	1719	K5
		Chapelle. Vers l'Ouest		
25	00:01:06	Autour de La Porte Maillot. Le Parc de Paris. Scherzo	1751	L5
26	01:07:30	Le Bois de Boulogne. Nous voice revenus vers le Sud	1830	S5

27 01:10:10 De la tour Saint-Jacques à la montagne Sainte-Gèneviève. Tout 1889 T5 autour de la tour Saint-Jacques. Place du Chatelet. Tango de Paris. 28 01:13:30 A cote Du Palais de Justice. La Sainte Chapelle. Près de l'Église 1968 X5 Saint-Séverin. Près du College de France. Le Pantheon L'Église Saint-Étienne du Mont 29 01:17:25 1991 A6 01:18:20 Le Jardin de Luxembourg, Fontaine Medicis 30 2004 В6 Les Poètes: Leconte de L'Islew Sainte-Beuve

<sup>\*</sup>Os episódios não são numerados na partitura. São numerados aqui apenas para facilitar a leitura e organização do trabalho.