

Emmanuel Nunes

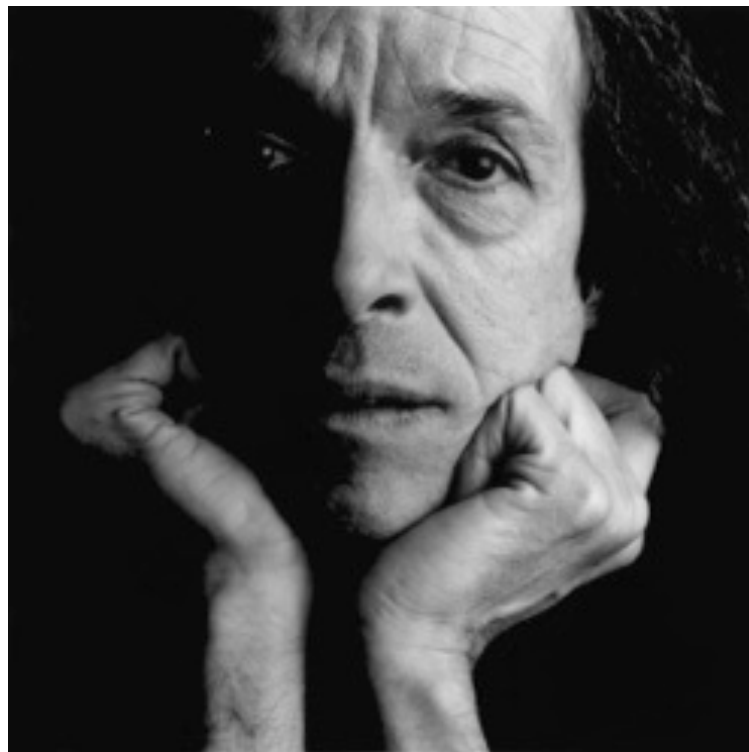
Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Audiovisual

Especialização Cinema Documental

Orientador: Professor Doutor Jorge Campos

Mestrando: Francisco Pedro Guimarães Castro Moura

Ano: 2012

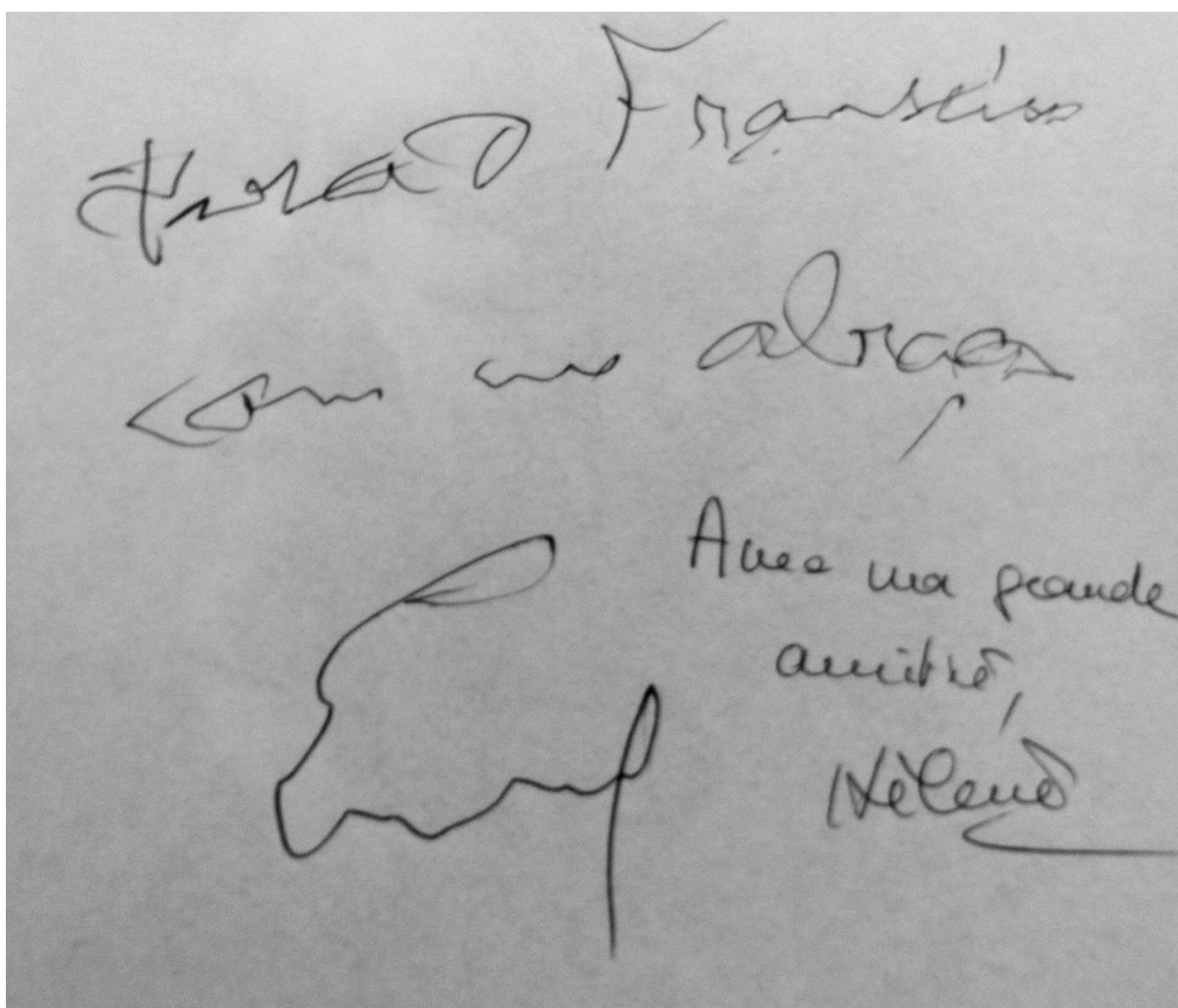


DAI | ESMAE | POLITÉCNICO
DO PORTO

Dedicatória

Emmanuel Nunes:

foi um orgulho muito conhecer, trabalhar e conviver com uma pessoa tão extraordinária .



Dedicatória de Emmanuel e Hélène no lançamento do livro *Emmanuel Nunes Escritos e Entrevistas*

Agradecimentos

À Mariana, ao João e à Matilde pelo apoio e pela compreensão da minha ausência;

À minha Mãe, ao meu Pai e aos Pais da Mariana por estarem sempre prontos a ajudar perante algumas dificuldades;

Ao Professor Doutor Jorge Campos, meu orientador;

Ao Pedro Sena Nunes, que além de amigo de longa data veio a ser meu docente;

Ao restante corpo docente do Mestrado em Cinema Documental: José Alberto Pinheiro, Marco Conceição, Maria João Cortesão, Francisco Vidinha, Nuno Tudela;

À Cristina Susigan, pela disponibilidade e apoio que sempre demonstrou;

À Fundação Casa da Música pelo apoio à produção deste filme e pela forma como sempre me disponibilizou tempo para frequentar e concluir o Mestrado, em especial ao António Jorge Pacheco, Júlio Moreira, Ernesto Costa e Olinda Botelho e Filipe Lopes;

Aos meus colegas de Mestrado, sem eles este caminho teria sido diferente, com certeza pior;

À Prosonic pelo equipamento cedido nas viagens a Paris;

Ao João Rafael pelo conhecimento que me forneceu do Emmanuel;

Ao Diego Tosi pelo grande concerto ao qual tive o privilégio de assistir e gravar em Paris;

Ao Jaime Reis, pelo Arquivo Fotográfico;

Ao IRCAM, pelo apoio á produção do filme;

Ao Centre George Pompidou, pela autorização para filmar o concerto;

E por último e mais importantes, ao Emmanuel, à Hélène e à Martha, pela amizade demonstrada, e por me terem dado a possibilidade de fazer este filme que tanto prazer me proporcionou.

RESUMO

O Documentário sobre Emmanuel Nunes tenta encontrar uma abordagem estética consonante com a obra do compositor. Dentro da música contemporânea Emmanuel enquadra-se numa corrente de música Concreta, com influências Surrealistas. Para a produção do filme recorri aos artistas que o influenciaram, nomeadamente Kandinsky, mas também a autores Dadaístas, que se identificam mais com uma estética Vanguardista e Experimental.

Tanto a música de Emmanuel como o documentário trabalham uma dicotomia entre o concreto e o abstracto, o objectivo e o subjectivo, o narrativo e o experimental. Há um diálogo permanente entre a música *Einspielung I* e as imagens, tentando criar uma simbiose entre o sonoro e o visual.

O filme aborda o percurso de vida do compositor e regista o processo criativo de uma obra, que acompanha toda a narrativa do filme.

O filme não é uma homenagem mas um objecto estético independente que irá permanecer para além da música nele presente e da vida do próprio autor.

Palavras-chave: Emmanuel Nunes, Música, Concreto, Abstracto, Vanguarda, Experimental

Abstrat

This documentary about Emmanuel Nunes attempts to translate to film an aesthetic approach that is evident in the composer's own works. In the world of contemporary classical music, Nunes is seen as belonging to the field of *Musique Concrète*, and with influence from the Surrealists. The style of the film therefore makes reference to the artists that influenced him, especially Kandinsky, but also Dadaist writers who identified more with an avant-gardist and experimental aesthetic.

Both Nunes's music and the documentary address the dichotomy between the concrete and the abstract, the objective and the subjective, the narrative and the experimental. There is a permanent dialogue between the music *Einspielung I* and the imagery, seeking to create a synthesis between the sound world and the visual.

The film follows the composer's creative life, in particular the composition of one work which provides the framework for the film's narrative.

The film is not a homage but an independent piece of work that will exist apart from the music to which it refers and from the composer's own life.

Key-words: Emmanuel Nunes, Music, Concrete, Abstract, Avant-Garde, Experimental

ÍNDICE

Introdução	7
Estado da Arte	9
O Concreto e o Abstrato	11
Audiovisão	14
Música de Emmanuel no Cinema	17
Da Antítese à Síntese	18
O filme como biografia	18
O filme como processo criativo	21
Documentário contra o esquecimento	24
Conclusão	25
Bibliografia	27
Filmografia	28

INTRODUÇÃO

Durante um ano trabalhei com Emmanuel Nunes na montagem do filme da estreia da Ópera *La Douce*. Havia dez horas de material do espectáculo mais outras dez do ensaio. Com as vinte horas de registo era necessário chegar a duas horas e meia de um vídeo que reflectisse a obra da autoria de Emmanuel Nunes.

Todo este processo começa no ano de 2009 e obriga-nos (a mim e a Emmanuel) a conviver com frequência e a trabalharmos em conjunto. Desse contacto nasceu uma relação mais próxima que havia de resultar no filme “Emmanuel Nunes”.

Um compositor que vive em Paris, com uma vasta obra reconhecida internacionalmente mas que em Portugal é negligenciado, é por si só motivo mais do que suficiente para um Documentário. A corrente musical na qual Emmanuel se enquadra tem muito de controverso. A música contemporânea é ainda pouco visível e entendida pelo público português, o que cria desde logo um desafio à criação documental. Não se trata de uma provocação mas de um estímulo ao trabalho do realizador, que num último momento terá de se confrontar também com o público.

Poderia optar por uma linguagem cinematográfica substancialmente diferente da obra de Emmanuel Nunes e dessa forma salvaguardar o entendimento de um público mais vasto, mas a obra artística deve seguir a intencionalidade do autor. Assim sendo, optei por seguir um caminho paralelo ao da música de Emmanuel, criando um diálogo entre as imagens e as notas musicais de uma das obras do autor - *Einspielung I*.

Longe de me querer comparar com um compositor mundialmente consagrado, revejo-me nas palavras de Emmanuel, quando recebeu o Prémio Pessoa:

“Um grande compositor, no acto de compor (e de uma outra, forma, um grande intérprete ao interpretar) não tem como finalidade última e imprescindível nem alcançar toda a Humanidade nem defender quaisquer interesses externos que venham ditar a intencionalidade do seu trabalho.”¹

Tal como a obra de Emmanuel, o filme confronta as noções de concreto e de abstracto, o objectivo e o subjectivo. Percorre a vida do compositor num discurso cronológico utilizando como fio condutor da narrativa uma das suas músicas. Dividido em quatro fases, o documentário pode ser encarado como o percurso da vida de Emmanuel, mas também como o percurso de criação da obra. Dentro da tradição documental decidi recorrer ao modo poético² para expressar o meu ponto de vista sobre a vida e obra de Emmanuel Nunes. Com esta opção, sacrifiquei uma linguagem de montagem mais convencional e linear e

¹ NUNES, Emmanuel. Discurso da agradecimento do Prémio Pessoa. Expresso. (7 Abril 2001), p. 16

² de acordo com a classificação de NICHOLS, Bill. Introduction to Documentary. Bloomngton: Univ. Indiana Press, 2001. ISBN: 978-0-25321469-0, p. 102-105

quebrei com as regras de continuidade temporal, associando padrões de ritmo e sobrepondo espaços diferentes no mesmo plano.

Acompanhar o processo criativo de um autor é sempre motivo para fazer um filme, uma vez que “a criação artística constitui o elemento espectacular autêntico, isto é, cinematográfico porque essencialmente temporal”³.

Além disso, afastei-me da representação tradicional do documentário e utilizei impressões poéticas de formas, cores, volumes e movimentos. O filme não é descritivo mas antes uma súpula de impressões subjectivas, de fragmentos da vida, de relações aparentemente incoerentes que resultam numa sinfonia visual impressionista.

A morte de Emmanuel, quando o documentário já se encontrava em pós-produção, alterou substancialmente o rumo do filme. Não é possível ignorar o desaparecimento de uma personagem, principalmente quando se trata de uma biografia. A partir desse momento o filme deixou de ser sobre Emmanuel e passou a ser para Emmanuel.



Álbum de Família Emmanuel Nunes

³ BAZIN, André. *O Cinema: estudos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. ISBN: 85-11-22033-x, p. 182

ESTADO DA ARTE

Não é fácil definir o Cinema Experimental. O género abarca diversas criações, com múltiplos estilos, havendo no entanto como denominador comum entre as obras que se inserem nesta corrente uma vontade de romper concepções estabelecidas e encontrar formas de expressão mais dinâmicas e criativas. Luís Nogueira apresenta, no entanto, linhas comuns nestas obras, considerando que “existe uma forte propensão para a criação de um cinema iminentemente conceptual, ou seja, um cinema de ideias, mais do que um cinema de situações, de personagens, de imitações ou de representações”⁴.

O mesmo autor refere que é no Cinema Experimental que “a ligação da criação cinematográfica à arte no sentido mais solene e nobre do termo mais nitidamente se manifesta”⁵.

A tradição do cinema experimental inscreve-se nestas duas pulsões: ser algo diferente e ser algo superlativo em relação ao cinema dominante. Foi através do cinema narrativo que o cinema mais apaixonadamente expandiu a técnica. Mas foi através do cinema experimental que ele mais deliberadamente se aproximou da arte.

A linha de raciocínio de Luís Nogueira desvenda as influências que poderemos encontrar no meu filme. Ao entrarmos no universo do experimental rapidamente chegaremos a outras correntes como o Impressionismo ou o Dadaísmo, de onde derivam as maiores influências de Emmanuel (Wassily Kandinsky) e as minhas (Man Ray).

Emak Bakia, filme de 1926 do fotógrafo americano, mistura elementos abstractos com surrealistas e utiliza animações em *stop motion*. Alguns efeitos podem parecer banais aos olhos de quem hoje vê o filme, mas em 1926 Man Ray trouxe um novo olhar para o Cinema.

O filme apresenta uma distinção clara entre representação e não-representação, entre a realidade e a ficção, entre o abstrato e o vanguardista. As sequências são apresentadas de forma intercalada propositadamente para forçar o espectador a fazer uma certa distinção de camadas entre a “realidade” e a “representação”. As fronteiras entre a vida social e a vida abstracta são desfeitas por imagens da forma humana distorcida em reflexos de representação. As imagens de luz, livres de qualquer forma de objecto, conduzem a uma percepção sensorial: não conferem a percepção de algo mas apenas a percepção de ter recebido a sensação do indiferenciado.

No conjunto, o filme cria uma sensação de realidade ambígua. Talvez tenha sido Emak Bakia o filme que mais se aproximou da intenção surrealista de captar o abstracto, os

⁴ NOGUEIRA, Luis. *Géneros Cinematográficos*. Livros LabCom. Covilhã 2010. ISBN: 978-989-654-042-5, p. 115

⁵ NOGUERA, Luis (Ibidem: 2010), p. 115

movimentos espontâneos da mente, livre de qualquer estruturalismo simbólico e de objectos concretos.

Também René Clair enveredou por uma linha vanguardista. O filme *Entre'Act* representa um marco da arte no início do século XX e constitui uma referência das artes visuais. A obra resulta de um ballet /performance em que Clair contribuiu com um momento cinematográfico onde ousou misturar o Surrealismo com o Dadaísmo e o Impressionismo. A banda sonora foi criada propositadamente por Erik Satie, também um compositor vanguardista.

O filme apresenta uma montagem de imagens desconexas e utiliza uma edição expressiva para criar um efeito de desorientação no espectador. Uma bailarina é mesclada com imagens de um homem barbudo, os carris da montanha russa são sobrepostos para entrecruzar vários caminhos. A aproximação de Claire às artes visuais resulta numa obra experimental, de um imaginário cativante e simultaneamente perturbador, atribuindo vida a objectos inanimados.

O filme não tem uma narrativa clássica, não tenta contar qualquer história ou transmitir uma lógica. Imagens surreais aparentemente sem ligação semântica sucedem-se criando uma obra aparentemente absurda, ousada e, aos olhos da época, esteticamente chocante. Sobre o filme René Clair dizia que “pela primeira vez na história a imagem se encontrava absolvida de qualquer necessidade de significado”⁶.

Outro realizador que se insere nesta corrente é Oskar Fischinger, em especial com a obra *Komposition in Blau*. Neste filme, o realizador alemão mistura formas e cores e cria animações de modelos geométricos a três dimensões. O realizador criou uma espécie de coreografia visual de formas abstractas, com figuras geométricas que mudam de intensidade e de cor, ao som de motivos rítmicos compostos para se fundirem na estrutura musical.

Os objectos criam a ilusão de um quarto, mas rapidamente transformam-se no reflexo de um mosaico no chão. Fischinger cria um universo em constante mutação através de formas geométricas, que aparentam ser meramente decorativas e de preenchimento de um espaço vazio. A associação às imagens de Kandinsky é inevitável. O realizador confronta a animação com a abstração, numa espécie de síntese visual com a intenção de ilustrar a música, de criar sinfonias visuais.

⁶ - CLAIRE, René apud: HARREL, Thomaz W. M. *A Imagem Virtual*. Minas Gerais: Universidade Federal da Uberlândia, 1995. Disponível em: www.tharrell.prof.ufu.br/pdfs/virtual%20Capitulo%203.pdf (setembro'2012), p. 35

O CONCRETO E O ABSTRATO

O termo vanguarda significa, no seu sentido literal, a "primeira linha de um exército, em ordem de batalha", a "guarda avançada que abre a marcha", "o corpo militar que vai à frente". Expressão oriunda do século XIX, foi adoptada pelos artistas que desafiavam as formas culturais instituídas.

Utilizando técnicas derivadas da fotografia e inspiração da pintura, os autores que se inserem neste movimento criaram um estilo dinâmico para um novo género cinematográfico.

A arte de vanguarda procura romper com toda a concepção artística e cultural até então vigente. Apresenta-se como uma revolução cultural que busca novas estruturas, estéticas e pensamentos. Aliás, alguns autores consideram mesmo que o Cinema só faz sentido numa vertente mais experimental. Para Brigit Hein:

“cinema is an autonomous art. The cinema must therefore never copy the stage. The cinema, being essentially visual, must above all fulfill the evolution of painting, detach itself from reality, from photography, from the graceful and solemn. It must become anti-graceful, deforming, impressionistic, synthetic, dynamic, free-working”⁷.

Apesar de Bill Nichols considerar que o Documentário precisa de uma voz para tornar concreto o abstracto⁸, o filme “Emmanuel Nunes” recusa essa voz, no sentido literal, e usa da palavra para reforçar o ponto de vista das imagens, mesmo que o filme esteja aberto a interpretações diversas e não seja minha intenção desprovê-lo completamente de uma dimensão abstracta.

Emmanuel, assim como outros compositores da sua geração, encontra a inspiração para a música precisamente neste movimento estético. “É sob influência das correntes vanguardistas do pós-guerra e em particular do epicentro de Darmstadt que compositores como Álvaro Cassuto, Jorge Peixinho, Emmanuel Nunes, Constança Capdeville e Álvaro Salazar, acompanhados por Filipe Pires, emergem no estagnado e timorato panorama musical português do meio do século”⁹.

Apesar destas influências, a música *Einspielung I* pode considerar-se concreta, uma vez que Emmanuel recorre não apenas a instrumentos musicais mas também a sonoridades

⁷ HEIN, Brigit. *The Futurist Film*. Apud: COOK, Pam e BERNINK, Mieke. *The Cinema Book* (2ª ed). London: British Film Institute, 1999. ISBN: 0-85170-726-2, p. 114

⁸ NICHOLS, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomngton: Univ. Indiana Press, 2001. ISBN: 978-0-25321469-0, p. 65

⁹ VARGAS, António Pinho. *Música e poder: para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu*. 2011. ISBN: 978-972-40-4436-1, p. 364

electrónicas criadas a partir de sons reais. Fiel à tradição experimental, Emmanuel utiliza o ruído como fonte de criação, para tornar consciente a função do ruído na música.

Esta abordagem electrónica existe sempre com uma intenção conceptual. Emmanuel recusa a utilização dos meios por si só e refere uma lição que costuma ensinar aos seus alunos:

“há que estudar electroacústica, que é fundamental como conhecimento. Mas tento fazer perceber que não vale a pena utilizar a técnica se o projecto musical não é já uma proposta que necessita desses meios”¹⁰.

Neste caso a selecção do estilo não é uma escolha arbitrária ligada ao gosto, à vontade ou a pressupostos estéticos e intelectuais. O compositor defende que “é antes sim um acto de harmonização temporal entre a minha ‘corporeidade sonora’ e o som original. A selecção corresponde exactamente ao modo como sou capaz de efectuar essa harmonização”¹¹.

Se por um lado a música de Emmanuel é concreta, as suas influências, enraizadas no Surrealismo e Dadaísmo, trazem características abstractas à sua obra. As músicas de Emmanuel são compostas por diversas camadas instrumentais, interligada numa narrativa que se distancia das melodias clássicas, e reportam a mundos emocionais e do domínio do pensamento.



Pauta Emmanuel Nunes

¹⁰ NUNES, Emmanuel in: ASSIS, Paulo (ed.). Emmanuel Nunes: escritos e entrevistas. Casa da Música e Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (ed.), 2011. ISBN: 978-989-95698-7-8, p. 461-462

¹¹ NUNES, Emmanuel. *Emmanuel Nunes - Escritos e Entrevistas*. Casa da Música, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. 2011. ISBN: 978-989-95698-7-8, p. 41

O filme “Emmanuel Nunes” procura alcançar uma coerência com a obra do compositor. A estética cinematográfica do documentário tenta encontrar-se com a estética sonora do compositor retratado, através de uma dicotomia entre o concreto e o abstracto, o objectivo e o subjectivo. Também o filme se pode inscrever num experimentalismo de vanguarda e reporta a uma fase Impressionista, profundamente marcado pelas imagens de Kandinsky, através da utilização de diversas transições e variações cromáticas. No filme esta abordagem mais experimental está presente em dois momentos distintos (dos 4’52” aos 7’54” e dos 12’00” aos 18’00”) e ilustram precisamente os momentos mais abstractos da vida de Emmanuel, reportando às fases de aquisição de conhecimento (formação académica) e de experimentação (a criativa de definição da linguagem do compositor).

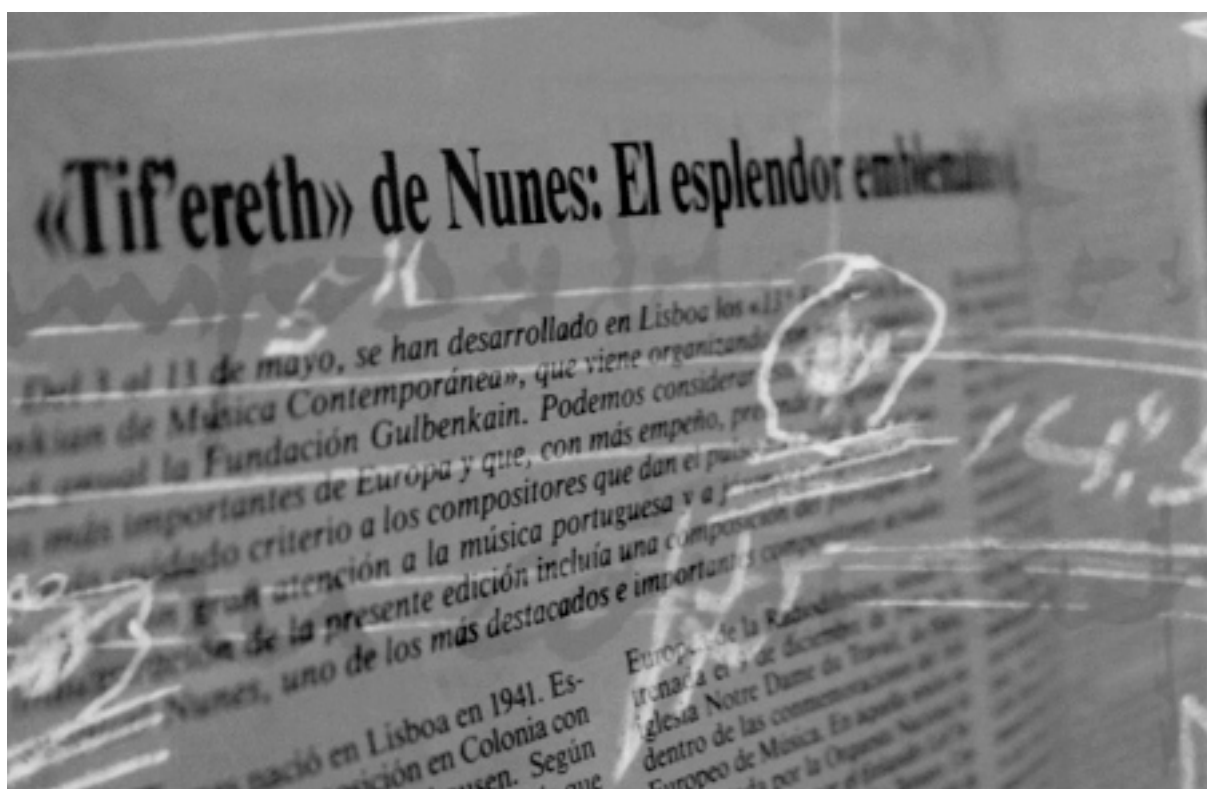


Imagem retirada do filme “ Emmanuel Nunes”

Também nestas sequências surgem diversas pautas de Emmanuel, imagens que se configuram do domínio do concreto, e que são fundidas com dados biográficos, que apesar de serem também concretos, pela sua fusão, resultam numa estética abstracta, que transmite mais emoção do que informação. São apresentadas diversas informações factuais, bem definidas no tempo e o espaço, nomeadamente através de notícias de jornal de momentos marcantes na vida de Emmanuel, que pela sua metamorfose resultam em imagens pouco definidas que praticamente inviabilizam a leitura por parte do espectador.

AUDIOVISÃO¹²

Michel Chion defende que enquanto espectadores não vemos filmes sonoros, mas “audio-vêmo-los”¹³. Ou seja, a junção do som com a imagem nas obras audiovisuais cria uma perspectiva específica - a audiovisão - que resulta numa terceira dimensão por projecção, contaminação ou sugestão do que é visto e ouvido.

No filme “Emmanuel Nunes” foi meu objectivo realçar a música através de uma montagem intelectual¹⁴, na qual a sucessão de imagens cria um conflito por justaposição de sensações que se associam, com o objectivo de comunicar um ponto de vista ou um sentimento. Este tipo de montagem combina a ressonância intelectual com a combinação afectiva ao nível da consciência. Para Eisenstein a montagem intelectual “ocorre através dos tecidos dos sistemas nervoso superiores do pensamento”¹⁵.

Em “Emmanuel Nunes” pretendi levar o espectador a lembrar não só a sua vida mas também o que mais o caracterizava - a inovação da sua obra - através da música presente ao longo de todo o filme, uma vez que é através das sonoridades da cultura que as memórias “nos convocam a interpretar a vida social sob uma nova perspectiva, e portanto podem compor as preocupações de pesquisa etnográfica e antropológica sobre os mais variados temas”¹⁶.

Não podendo abarcar no filme a totalidade da vida e obra do autor optei por seleccionar apenas uma música e construir sobre ela a narrativa cinematográfica, porque à semelhança da música em que não é possível criar uma obra sem fim, também o Cinema é um acto de selecção:

“A peça é o resultado tornado autónomo da minha selecção. Enquanto o som original é um *potencial* ilimitado, a peça é um *actual* limitado que é testemunho do Ilimitado”¹⁷.

A estrutura narrativa do filme assenta na obra *Einspielung I* como fio condutor da vida do compositor. A música está intrinsecamente ligada à noção de Tempo e é sempre criada em

¹² CHION, Michel. *A Audiovisão Som e Imagem no Cinema*. Lisboa. Edições Texto&Grafia 2011. ISBN: 978-989-8285-24-9

¹³ (Ibidem: 2011), p. 7

¹⁴ EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2002. ISBN: 85-7110-112-4, p.86

¹⁵ (Ibidem: 2002), p. 87

¹⁶ VERDANA, Viviane. *Seminário Cultura das Imagens. Diálogos entre a imagem visual e a imagem sonora*. 2010 Porto

¹⁷ NUNES, Emmanuel. *Emmanuel Nunes - Escritos e Entrevistas*. Casa da Música, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. 2011. ISBN: 978-989-95698-7-8, p. 41

função de uma apresentação cronológica. Por isso a vida de Emmanuel é retratada no filme respeitando a cronologia de acontecimentos na vida do compositor que, tal como a música tem um princípio, um meio e um fim. A duração do filme respeita a duração da obra. Por outro lado, a força da própria música condiciona a cadência da montagem. Os segmentos visuais alteram-se em consonância com as alterações rítmicas da música.

O som ambiente captado para o filme foi praticamente excluído do resultado final. À excepção do momento inicial e final, em que o som é diagético, o documentário é criado sobre a música já referida, que constrói toda a narrativa cinematográfica de “Emmanuel Nunes”.

No momento final, no entanto, o som do violinista Diego Tosi resulta da captação directa criando um encontro entre som diagético e não diagético, com a música *Einspielung I*. A imagem entra no sincronismo puro pois o som que estamos ouvir é o que está a ser interpretado pelo músico presente na cena.

Esta ausência de som ambiente relaciona-se directamente com a intenção de Emmanuel quando compõe. Para o autor, “a composição é um combate contra o silêncio, contra o não-sonoro. O silêncio é tudo aquilo que escuto dentro de mim e que não pode, porém, tornar-se música. E seria ideal se – por uma perfeita ‘capilaridade’ entre todos os estratos da minha consciência e do meu inconsciente – o acto de selecção fosse livre da contingência da minha existência cronológica”¹⁸.

Por definição assumimos que o resto do som no filme é Não Diegético, uma vez que a música não está a ser reproduzida no momento da captação. No entanto, numa interpretação pessoal, considero que podemos assumir que todo o som do filme acaba por ser Diegético¹⁹, uma vez que cada imagem foi seleccionada em prol do momento musical que representa. Assim para mim o som e a imagem estão síncronos mesmo que saibamos que o som não é produzido por alguém ou por algo presente na cena.

Na verdade esta assunção só pode ser considerada porque o filme se enquadra num estilo Experimentalista ou Vanguardista. Com esta classificação será sempre mais difícil caracterizar qualquer dos elementos presentes no filme, tornando-o muito mais vago e impreciso, diria abstrato, algo que a própria música também o é.

Neste sentido, tanto a música de Emmanuel Nunes como o filme sobre o compositor entram num universo Impressionista e de evocação, tornando de alguma forma o som Meta Diegético, pois transporta-nos para um mundo muito pessoal, do domínio sensorial e do

¹⁸ NUNES, Emmanuel. *Emmanuel Nunes - Escritos e Entrevistas*. Casa da Música, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. 2011. ISBN: 978-989-95698-7-8, p. 42

¹⁹ A palavra diegese tem origem no palavra diegesis proveniente do Grego antigo e significa universo de acção na História.

pensamento, de acordo com a classificação de Claudia Gorbman que considera o som Meta Diegético composto por “sonoridades subjectivas; sonoridade que traduz o imaginário de uma personagem normalmente com o seu estado de espírito alterado ou em alucinação”²⁰.



Emmanuel Nunes fotografia arquivo pessoal

²⁰ BARBOSA, Álvaro. O Som em Ficção Cinematográfica (PhD Thesis), Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2001, p. 2

Música de Emmanuel no Cinema

Quando “Douro, Faina Fluvial” foi realizado por Manoel de Oliveira em 1931, Emmanuel ainda não tinha nascido. Mas em 1994, quando a Cinemateca Portuguesa editou uma versão restaurada do filme, convidou o compositor para criar a banda sonora de um dos filmes mais importantes do realizador português.



Imagem retirada de “Douro, Faina Fluvial” de Manoel de Oliveira, 1994 Versão Restaurada

O filme de Oliveira poderá ser facilmente comparado com “Berlin, Symphonie Einer Grosstadt” de Walter Ruttmann. A obra do realizador alemão terá sido mesmo influência para Manoel de Oliveira que retrata o Porto e em particular o rio Douro com um método de sinfonia das imagens e que inevitavelmente influenciou Emmanuel para compor a banda sonora do filme.

No filme “Emmanuel Nunes” a relação estabelecida entre a música e o Cinema é a inversa: em vez de a banda sonora ter sido composta para suportar as imagens, as imagens foram criadas com uma base sonora pré-estabelecida e ajustadas ao universo do compositor. *Einspielung I* serviu como factor de motivação e inspiração para a composição visual. No entanto, continua a haver uma ligação ao trabalho de Emmanuel para o Cinema, uma vez que considero que o documentário “Emmanuel Nunes” se trata de uma Sinfonia visual, não sobre uma cidade, mas sobre a vida e obra do compositor.

DA ANTÍTESE À SÍNTESE

O que inicialmente seria um projecto documental enquadrado num registo tradicional, recorrendo a entrevistas como meio de transmissão de informação sobre Emmanuel Nunes, acabou por se transformar num objecto Impressionista, de cariz eminentemente experimental.

Desde cedo me confrontei com alguma dificuldade em analisar factos, converte-los e alinhá-los de forma a criarem uma estrutura credível e com um ritmo que fosse legível e interessante. Em primeiro lugar optei por recorrer á sua obra e trazer para o documentário testemunhos de pessoas que estivessem ligadas á música e à personagem e que tornassem credível a informação presente no filme. Entrevistei músicos, maestros, técnicos e directores artísticos de instituições nacionais e internacionais. Seria muito mais fácil para o espectador ouvir a opinião de alguém como um maestro, instrumentista, programador de música ou crítico falar da obra de Emmanuel e conferir-lhes credibilidade, uma vez que o público em geral é influenciado por *opinion makers*.

No entanto, com o passar do tempo, percebi que seria mais interessante encontrar uma abordagem mais criativa e simultaneamente que se identificasse com a própria estética da música de Emmanuel Nunes. Os realizadores dos anos 30, influenciados por pintores e pensadores surrealistas, tal como o foi Emmanuel, serviram para mim como fonte de pesquisa e inspiração e foi através deles que encontrei uma possibilidade de narrativa experimental que havia de marcar a estética do meu filme.

O filme como biografia

Apesar do filme se inscrever num estilo abstracto e experimental, tal não significa que exista uma ausência de estrutura narrativa. O fio condutor do filme aborda a vida de Emmanuel Nunes cronologicamente, do nascimento à morte, atravessando quatro fases distintas.

Fase de Crescimento

Nos primeiros anos da vida de Emmanuel não existem vídeos. As imagens são oriundas do arquivo fotográfico pessoal do compositor, cedido pela família após a sua morte. Além das fotografias e das inscrições presentes no verso das imagens incluí um plano sequência filmado numa passadeira rolante do metro de Paris na minha primeira visita à cidade para filmar Emmanuel Nunes.

A passadeira simboliza o caminho da vida, as pessoas que encontramos, que se cruzam no nosso percurso e que deixarão ou não marcas nas nossas vidas. As imagens sobrepõem-se não só com fotografias de Emmanuel, mas também das pessoas que se cruzaram na sua infância e que foram de alguma forma preponderantes para o crescimento e formação pessoal do compositor.

Fase de Ensino

Entre 1964 e 1976 a vida de Emmanuel é marcada pela incerteza e terá sido eventualmente o período mais negro da sua vida, uma vez que tentou agradar ao pai e mesmo contra a sua vontade concorreu três anos consecutivos à Faculdade de Farmácia, sem que alguma vez tenha alcançado o sucesso. É nesta altura que decide mergulhar no mundo da música, mesmo sem a aprovação do pai, uma vez que era esse o grande objectivo de vida de Emmanuel Nunes. Estuda música com Fernando Lopes Graça e Francine Benoit na Academia de Amadores de Música e é com Fernando Lopes Graça que conhece o mundo da música contemporânea, estilo com o qual se compromete até a sua morte. É com Fernando Lopes Graça que conhece Jorge Peixinho que se tornará seu amigo.

Para descrever o que poderá ter sido essa fase de incertezas e que o leva a estudar música recorri aos seus escritos, desde pautas a cálculos e documentos digitalizados. Através de um trabalho de *motion graphics* tento transportar o espectador para um universo vasto e pouco definido que é a fase de formação académica de Emmanuel. Com sobreposição de pautas, números, valores e apontamentos, convido o público a entrar num universo praticamente matemático e de raciocínio, mas também de divagação e criação. As notas manuscritas de Emmanuel, esboços e ensaios de composição, serviram para suportar visualmente esta fase da vida do autor e simultaneamente criar o que graficamente a música me inspira e sugere.

Esta montagem é assumidamente Vanguardista e Experimental. É através da sobreposição de vários planos e da animação das pautas que consigo ilustrar a incerteza e a busca constante de objectivos do autor (o estilo). Com esta abordagem cinematográfica parece-me que deixo representada a música de Emmanuel Nunes, que apesar de ser considerada Música Concreta passa por um processo do domínio do pensamento abstrato.

Fase de Definição Artística

Já com um vasto conhecimento da música em geral terá que definir um estilo, terá de se situar numa corrente artística. Através de Jorge Peixinho, amigo e compositor, relaciona-se com nomes maiores da música contemporânea como Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez ou Henri Pousseur. Será então Stockhausen que mais influenciará Emmanuel.

Neste sentido, para ilustrar esta fase de definição de Emmanuel decidi questionar-me sobre os caminhos que o compositor percorreu e as informações que procurou. Recolhi informação sobre o processo de criação de Emmanuel, para encontrar o meu próprio processo de criação. Recorri a imagens de ensaios, de estúdio, de instrumentistas, para retratar o percurso que Emmanuel percorreu para se encontrar e o percurso que eu percorri para conhecer o processo criativo do compositor.

No ecrã do computador vêem-se os estudos de programação avançada de música electrónica como representação de uma ânsia constante de aperfeiçoamento e definição da

obra. A composição já de si complexa torna-se ainda mais densa, mais concreta. Os ensaios têm um relacionamento maior com a fase de experimentação dos ensinamentos.

Fase da Consagração

No final do filme, fase de apresentação da obra, recorri de novo a *motion graphics* e sobreposição de imagens para demonstrar que essa apresentação coincide com a consagração do seu trabalho. Apesar da obra de Emmanuel nem sempre ter sido compreendida pelo público, certo é que teve centenas de apresentações públicas, reconhecimento da crítica e até prémios. Para Emmanuel este foi um período atribulado, com sentimentos antagónico em relação ao seu trabalho, uma vez que por um lado a crítica o acusava de ser demasiado erudito e por outro recebia o reconhecimento pela sua obra.

Para descrever esta inconstância utilizei efeitos gráficos, criando um paralelismo entre as pautas, que seriam representativas da crítica, e os recortes de jornais, programas de sala, e prémios ilustrando a consagração do autor. A consagração final é representada com a apresentação do instrumentista interpretando a música que ouvimos desde o início do filme mas que só aqui se materializa na estreia mundial da peça *Einspielung I*, no Centre George Pompidou, em Paris.

A música que até este momento servia para nos transportar ao longo do filme e da vida do compositor, ganha agora uma dimensão “real” ao encontrar-se com o som diegético. O Universo de Emmanuel adquire uma dimensão humana quando interpretada ao vivo.

O Violinista termina a interpretação. Faz-se silêncio. Emmanuel já não está connosco. A imagem desaparece no vazio, mas permanecem os aplausos. O compositor, enquanto corpo humano, desaparece, mas a obra permanece.



Emmanuel Nunes 7 Anos Lisboa

O filme como processo criativo

Emmanuel considera que “cada peça é a ‘resolução’ real – a catarse – da tensão estabelecida entre o acto através do qual me componho e a sua fonte original. Uma ‘resolução’ real significa aqui o nascimento de um Ser que vive por si mesmo, que é uma peça musical e de modo algum um socorro de um qualquer impulso expressivo. Compor é servir, e não ser servido!”²¹

Simultaneamente o filme permite uma outra interpretação, olhando-o não como descrição cronológica da vida do autor, mas como processo de criação de uma obra. As diversas fases do filme podem ser lidas como momentos de criação da música *Einspielung I*.

O processo divide-se igualmente em quatro fases:

Fase de Proposta

No primeiro momento o autor propõe-se criar algo a partir do zero. Serve este momento como definição de um objecto/ obra. Nasce algo definido, projecto que terá uma fase de amadurecimento antes de poder ser esculpido. Ficarà no limiar da construção de uma base para depois se poder alicerçar numa fase posterior.

Voltando à analogia do túnel na passadeira com as pessoas que caminham, se cruzam e seguem caminho, este plano ilustra a variedade de orientações existentes na nossa orbita. As fotografias servem para ilustrar as orientações que orbitam mais perto de nós e que nos influenciarão mais na nossa proposta. É nesta fase embrionária que mais necessitamos de orientações para podermos criar um projecto que futuramente esteja preparado para as adversidades. Seremos sempre alvo de tentativas de influências negativas mas será neste crescimento que nos tornaremos estanques.

Fase de Criação Artística

A segunda fase, também nesta proposta, é novamente a mais conturbada pois estamos orientados numa direcção mas teremos que escolher o caminho a seguir. O autor deve criar a obra com as influências que mais lhe interessam e terá que trabalhar para afirmar a sua individualidade. A obra deverá resultar num objecto que sirva as intenções do compositor. Tanto na música como no filme será necessário criar uma linguagem capaz de traduzir a mensagem que pretendemos transmitir ao espectador.

O compositor, nesta fase, busca a linguagem e os métodos de transmissão de uma mensagem o mais legível possível, linguagem essa que vai definir o compositor como criador que usa uma linguagem para servir e não para ser servido.

²¹ NUNES, Emmanuel. *Emmanuel Nunes - Escritos e Entrevistas*. Casa da Música, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. 2011. ISBN: 978-989-95698-7-8, p. 42

Os efeitos visuais criados a partir de pautas, apontamentos ou mesmo cálculos são utilizadas para demonstrar ao espectador o sentimento de busca e definição do compositor na criação da linguagem que permitirá descodificar um estilo, uma corrente ou mesmo uma influência. Podemos então dizer que esta fase mais abstracta, no período de indefinição, tornar-se-á concreta no momento da descoberta da tal fórmula.

Fase de Aperfeiçoamento

Descoberta a fórmula passaremos ao momento de aperfeiçoar. Será necessário criar cálculos mais exactos que se encontram ilustrados pelas imagens do software de programação que Emmanuel utiliza para aperfeiçoar a difusão sonora. Tudo é programado ao mínimo pormenor para que essa linguagem não seja mal interpretada e para chegar ao espectador com o mínimo de obstáculos. O recurso aos ensaios transporta-nos para uma questão: quem irá usar essa linguagem terá de se afeiçoar totalmente a ela para não cometer erros que comprometam a via de comunicação.

Para ilustrar esta fase recorro às imagens dos ensaios, altura em que os músicos estudam as pautas e que os críticos analisam a obra. Este tipo de sequências visuais pontuam a necessidade da execução por parte dos intervenientes que deverá ser de tal maneira fluída que torne simples a descodificação da linguagem.

Fase de Consolidação

Porquê fase de consolidação? Consolidação porque depois das três fases anteriores o artista precisa de confirmar a fórmula de transmissão da linguagem. Pretendo com isto dizer que só com o recurso a repetidas apresentações é que o espectador começará a ficar familiarizado com esta obra e corrente. A maioria das críticas aos compositores contemporâneos surge porque o público em geral não está integrado no meio nem detém o conhecimento necessário para compreender a obra. Isto é, o ouvido não foi educado para receber tal estilo musical e por isso o estranha.

Temos menos problemas de identificação com a música clássica porque nos habituamos a ouvi-la e a compreendê-la. No caso da música contemporânea, França ou mesmo Alemanha estão mais identificados com esta corrente musical pois desde cedo foram educados a ouvi-la e compreendê-la.

Para ilustrar esta fase surgem imagens de pautas e cartazes, artigos de jornais e os prémios para demonstrar que realmente com o recurso a tantas apresentações públicas, Emmanuel tornou-se um dos maiores compositores de música contemporânea, ainda que em França, pois teve público que o ouvisse e que o entendesse.

Esta sobreposição tenta também demonstrar que após criada a obra ela tem de ser apresentada ao público para ser reconhecida. Assim termino o filme com o violinista a interpretar a obra que depois de todas as suas fases está agora no seu ponto final - o

reconhecimento. Esse reconhecimento poderá eventualmente ter chegado apenas no final de vida de Emmanuel, mas irá permanecer mesmo após a sua morte.



Imagem Retirada do Filme Emmanuel Nunes, Diego Tosi Violinista

DOCUMENTÁRIO CONTRA O ESQUECIMENTO

Comecei a filmar o documentário sobre Emmanuel Nunes em Abril de 2011. Na altura a minha concepção do filme era bem diferente do resultado ao qual cheguei. As alterações foram surgindo, fruto de amadurecimento de ideias, da aproximação ao tema e à personagem e do desenrolar dos acontecimentos.

Em todo o processo as dúvidas instalaram-se. Parei. Hesitei. Procurei novos caminhos. A narrativa final começava a surgir, mas faltava ainda a convicção de quem sabe qual a direcção a seguir.

A morte de Emmanuel foi inesperada e precipitou os acontecimentos. As indecisões desapareceram e a narrativa do filme deixou de ser racional e tornou-se muito mais emocional. O filme já não era sobre Emmanuel. O filme passou a ser o meu ponto de vista sobre ele. No fundo, era assim que deveria ter sido desde o início, mas só naquele momento o descobri.

O filme tornou-se numa espécie de embalsamento do compositor, para perpetuar a figura, a música, a obra. O documentário adquire então a capacidade de “bloquear o trabalho de esquecimento, fixar um estado de coisas, imortalizar a morte, materializar o imaterial”²².

O documentário torna-se assim um espaço de memórias afectivas, de rastos e fragmentos do passado, adquirindo uma dimensão de lugar e de memória. Para a construção dessa imagem do passado, o género documental revela-se como uma actividade de luto que não permite que estes rastos se apaguem.

Por outro lado, o documentário tem a propriedade de registar momentos como forma de os perpetuar. O processo de criação do compositor, assim como a estreia mundial da obra *Einspielung I*, em Paris, jamais se repetirá a não ser no registo das imagens e dos sons captados naquele dia. O documentário assume assim a função de registar e perpetuar o irrepetível.

²² NORA; Pierra. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projecto História. São Paulo: PUC, 1993. S/ISBN, p. 22

CONCLUSÃO

Para Emmanuel “compor é ‘apreender’. Compor é revelar. Compor é seleccionar [aussondern]. O som seleccionado, aquele que é composto, a peça em si mesma, está para além da superação e da confirmação. A peça vive face ao som original”²³.

Os últimos dois anos foram, de facto, um processo de aprendizagem, de revelação, de selecção. Os conhecimentos adquiridos no Mestrado em Comunicação Audiovisual trouxeram uma reflexão profunda sobre a concepção estética do meu trabalho. A investigação levou-me a novas abordagens. A selecção dos temas e do estilo narrativo tornaram mais consciente as minhas escolhas.

Nos últimos 16 anos as minhas funções profissionais aproximaram-me de um registo mais próximo da video-arte. Nesta fase da minha vida essa experiência é indissociável do meu processo criativo. Depois de 16 anos a produzir vídeos para acompanhar orquestras, bandas de jazz, companhias de dança e de teatro, seria praticamente impossível colocar de parte esses trabalhos e partir do zero numa abordagem completamente diferente para o filme de Emmanuel Nunes, ainda por cima tratando-se de um autor contemporâneo e também experimental.

No entanto, apesar do filme “Emmanuel Nunes” ser um objecto menos narrativo e mais experimental, consigo encontrar nele uma mistura entre o documentário mais tradicional e uma abordagem experimental, num registo próximo da video-arte.

André Bazin considera que no Cinema o registo da criação artística conserva a ambiguidade, a polivalência da criação autêntica. No entanto, para o autor, os filmes sobre artes, com registos do processo criativo, tendem a substituir a primeira obra, a obra de origem, por uma segunda obra que é o próprio filme, uma vez que o Cinema utiliza uma “matéria já esteticamente elaborada, que ele lança sobre esta uma nova luz”²⁴.

O filme “Emmanuel Nunes” pretende lançar essa luz sobre a obra e vida do compositor contemporâneo, uma vez que para se manter fiel a uma linguagem que defendeu com todas as suas forças sentiu-se preso na vida. Viveu os últimos anos fechado num universo demasiadamente pequeno para a sua potencialidade. O mundo da música contemporânea é diminuto em relação ao da música clássica. A crítica nunca o poupou e a única forma que encontrava de se realizar era através da criação.

²³ NUNES, Emmanuel. *Emmanuel Nunes - Escritos e Entrevistas*. Casa da Música, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. 2011. ISBN: 978-989-95698-7-8, p. 41

²⁴ BAZIN, André. *O Cinema: estudos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. ISBN: 85-11-22033-x, p.176

Emmanuel nunca esquecia que a arte tem uma função de libertação social e para o lembrar usava as palavras de Kandinsky:

“A arte é um poder, que tem uma finalidade, e deve estar ao serviço do desenvolvimento e da elevação da alma humana... O artista não é uma criança mimada da vida: não tem o direito de viver sem obrigações, tem um duro trabalho a fazer que, muitas vezes, se torna o seu calvário. Há- de saber que cada um dos seus actos, dos seus sentimentos, dos seus pensamentos, constitui o seu material impalpável, mas sólido, donde nascem as suas obras e, por isso, ele não é livre na vida, mas somente na arte”²⁵.



Emmanuel Nunes, IRCAM Abril 2011

²⁵ KANDINSKY, Wasily. *Über das Geistge in der Kunst*. 1973. ISBN : 978-3716501832

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Álvaro. *O Som em Ficção Cinematográfica* (PhD Thesis), Porto: Universidade Católica Portuguesa, 2001

BAZIN, André. *O Cinema: estudos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. ISBN: 85-11-22033-x

CHION, Michel. *A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema*. Lisboa. Edições Texto&Grafia 2011. ISBN: 978-989-8285-24-9

COUSINS, Mark. *Biografia do Filme*. Lisboa: Plátano ed., 2005. ISBN: 972-770-325-9

COOK, Pam e BERNINK, Mieke. *The Cinema Book* (2ª ed). London: British Film Institute, 1999. ISBN: 0-85170-726-2

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2002. ISBN: 85-7110-112-4

NOGUEIRA, Luis. *Géneros Cinematográficos*. Livros LabCom. Covilhã 2010. ISBN: 978-989-654-042-5

NORA; Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projecto História. São Paulo: PUC, 1993. S/ISBN

NUNES, Emmanuel. *Emmanuel Nunes - Escritos e Entrevistas*. Casa da Música, Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical. 2011. ISBN: 978-989-95698-7-8

VARGAS, António Pinho. *Música e poder: para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu*. 2011. ISBN: 978-972-40-4436-1

VERDANA, Viviane. *Seminário Cultura das Imagens. Diálogos entre a imagem visual e a imagem sonora*. 2010 Porto

KANDINSKY, Wasily. *Über das Geistge in der Kunst*. 1973. ISBN : 978-3716501832

FILMOGRAFIA

BUÑUEL, Luis. *Un chien Andalou*. 55 min, Transflux Films, Spain, 1929

CLAIR, René. *Entr'acte*. 22 min, França, 1924

DECOUFLÉ, Philippe. *Codex 1*. 26 min, Gedeon, França, 1987

EISENSTEIN, Sergei. *Battleship Potemkin*. 70 Min Kino Studio, Russia, 1925

FISCHINGER, Oskar. *Komposition in Blau*. 4 min, Fischinger Studio, Alemanha, 1935

OLIVEIRA, Manoel de. *Douro, Faina Fluvial*. 20 mim, Portugal, 1931

RAY, Man. *Ema Bakia*. 18 min França, 1927

RUTTMAN, Walter. *Berlin: Symphony of a Great City*. 65min. Alemanha, , 1927