

Emmanuel Nunes (1941-2012)

A viagem do mestre

O compositor e maestro **Pedro Amaral** escreve sobre Emmanuel Nunes, que morreu a 2 de Setembro. Para ele, que foi seu discípulo, Nunes será, provavelmente, o melhor da história da música portuguesa

Obituário

Deixou-nos Emmanuel Nunes, o homem, o professor, o artista, possivelmente o expoente máximo da cultura musical portuguesa em toda a sua história.

Começou tarde o seu percurso na música. Aos 18 anos, numa idade que pareceria demasiado avançada para quem almejasse tornar-se um profissional, procura Fernando Lopes-Graça, o mais importante compositor português da época, e pede-lhe conselho. Graça, proscrito pelo regime e impedido de leccionar no ensino público, aceita-o na sua *entourage* e aconselha-o a inscrever-se na Academia de Amadores de Música de Lisboa, onde Emmanuel Nunes estudará Harmonia e Contraponto, entre 1959 e 1963, na classe de Francine Benoît.

Destes primeiros anos, as notas biográficas surpreendem sobretudo pela rapidez da aprendizagem, mas também pela riqueza vivencial. A partir de 1961 inicia uma actividade regular como crítico musical, que o conduzirá a uma colaboração permanente na revista *Seara Nova*. No mesmo ano, terão início os seus estudos paralelos em Germânicas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa; no ano lectivo de 1961/62 seguirá ainda os cursos do compositor francês Louis Saguer, que lhe dará a conhecer uma parte insuspeitada da história do século XX, de Schönberg a Stockhausen; e a partir de finais de 1962, como aluno privado de Lopes-Graça, dá os seus primeiros passos na composição musical.

Os tempos eram conturbados. Dois anos antes, Emmanuel aderira ao Partido Comunista, e em 1961, o *annus horribilis* do regime salazarista, prossegue, nas suas próprias palavras, “uma actividade política e estudantil intensa”. O ano seguinte será marcado pela famosa crise

académica, onde desempenhará um papel de relevo ao lado de figuras preponderantes como o Presidente Jorge Sampaio, com quem manterá amizade. No Verão desse ano de 1962 as suas actividades políticas levá-lo-ão a empreender uma viagem à ex-União Soviética, na sequência da qual, de regresso a Portugal, acabará por se afastar definitivamente do PCP – “por razões ideológicas e de completa discordância, não só no plano político como, e essencialmente, num plano puramente filosófico”. Ao longo da sua vida, não voltará a ter qualquer filiação partidária.

Em 1963 fará uma importante viagem a Paris, onde assistirá a concertos do *Domaine Musical*, fundado e dirigido por Pierre Boulez desde meados dos anos cinquenta. Abrem-se perspectivas totalmente novas no seu conhecimento da contemporaneidade. Meses depois, pela mão de Jorge Peixinho, fará a primeira de várias peregrinações anuais aos emblemáticos Cursos de Verão de Darmstadt, onde acompanhará

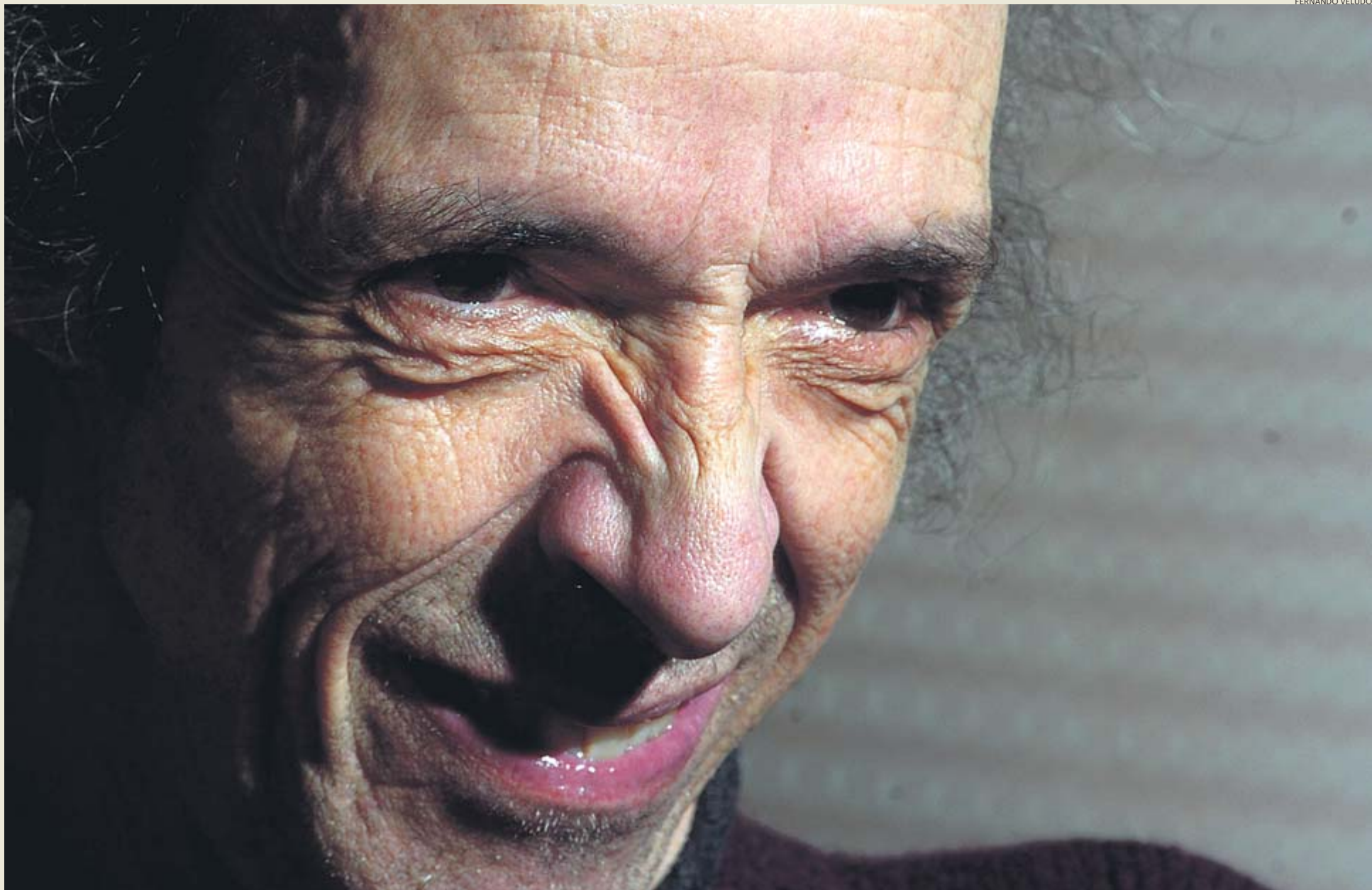
com entusiasmo o debate estético, as discussões doutrinárias e as novidades metodológicas propostas pela jovem e brilhante geração da música serial – Boulez, Pousseur, Stockhausen, entre tantos outros.

De regresso a Lisboa vive um ano bastante menos activo, do ponto de vista político e estudantil, abandona a academia e a Faculdade de Letras, e isola-se nos seus estudos com Lopes-Graça, digerindo o que aprendera em Paris e Darmstadt, e preparando a partida definitiva.

Em 1964 fixa-se em Paris, fazendo viagens regulares a Colónia, onde viverá mais tarde, e onde tem oportunidade de seguir os cursos de Nova Música fundados por Karlheinz Stockhausen. O estudo das obras do mestre alemão que haviam marcado a década anterior, mas sobretudo a análise das novas obras que Stockhausen então compunha e que discutia nas suas aulas, em particular as sucessivas versões de *Momento*, parcialmente estreada em 1962 e só concluída em 1969, constituíram certamente

a parte mais determinante da aprendizagem de Emmanuel Nunes, e os fundamentos a partir dos quais iria edificar a sua própria obra ao longo das décadas seguintes. Porque se, por um lado, nenhuma das suas peças segue um modelo específico herdado do mestre, por outro lado todas as grandes reflexões às quais a sua música procura dar resposta se encontram formuladas na obra e no pensamento estético de Stockhausen: a busca de uma nova sintaxe rítmica, a questão da espacialidade, a problemática da forma aberta, a influência do modelo spectral, as possibilidades da música electrónica e o seu cruzamento com o universo instrumental, a própria questão religiosa, muito presente em ambos, e à qual cada um dará desenvolvimentos muito diversos... Em todos estes planos, Emmanuel Nunes surge, desde o início, como um dos raros e mais brilhantes herdeiros e sucessores de Stockhausen.

Vale a pena lembrar que a Europa dos anos sessenta vivia órfã de uma linguagem universal.



Os primeiros anos do século XX tinham assistido ao desmoronar da antiga tonalidade. Nas décadas que se seguiram, cada compositor procurara um modo de sobrevivência estética sem uma linguagem global estável e abrangente. Nos anos do pós-guerra, a nova geração (Boulez, Berio, Nono, Stockhausen...) procurara reorganizar a gramática propondo, passo a passo, respostas colectivas na arquitectura de um novo sistema; foi a última grande época marcada pela utopia de uma linguagem universal; *urbi et orbi*, proclamava-se o serialismo como gene comum de toda a modernidade musical.

E depois cada compositor seguiu o seu caminho e o edifício serial foi rapidamente desertado. Como os Imortais do conto de Borges, “erigiram a obra, esqueceram-na” e partiram. Nas gerações seguintes, certos compositores desejaram levar mais longe o paroxismo aritmético do sistema, outros regressaram ao passado tonal ou modal, outros exploraram o cruzamento tipicamente pós-moderno de

linguagens e morfologias, outros ainda procuraram criar novas escolas de pensamento estético – como o espectralismo em França. Poucos conseguiram absorver a grande revolução estética do serialismo, digeri-la e sublimá-la sem nostalgias ou profissões de fé. Emmanuel Nunes foi um desses raros iluminados. “Ao contrário do que muita gente pensa, em todo o meu catálogo não há uma única obra serial. Em contrapartida, também não há, nesse catálogo, uma única obra que não tenha sido implicitamente marcada pela experiência serial.”

Nunes compreendeu desde cedo que, para exprimir em música toda a riqueza e complexidade do seu pensamento, necessitava de uma linguagem extremamente sólida, de metodologias composicionais próprias e de uma poética coerente na articulação das suas várias

instâncias. A busca de si mesmo passava pela procura de uma linguagem original, certamente conseqüente com o passado próximo, mas independente dele. De resto, no seu diálogo com a história, nunca se deixou encarcerar pela inelutável atracção do presente: se tecnicamente, e até estilisticamente, seguia caminhos abertos pelos seus predecessores directos, num plano puramente estético dialogava sem tempo, “abolía a cronologia”, e cruzava na sua música discretas e emblemáticas citações de Monteverdi, Bach, Schubert ou Mahler.

Em Nunes, como em Boulez ou Stockhausen, assistimos ao que, superficialmente, pode parecer um paradoxo: o exacerbar da proliferação técnica, a obsessão pela construção da linguagem surge como um meio, não um fim e em si mesmo. Na metáfora notável de Boulez, “para cortar um vidro, é necessário um diamante”... O desenvolvimento técnico é, em Nunes, tão rico, tão poderoso que, à primeira vista, pode parecer incapaz de

exprimir outra coisa que a própria abstracção das suas estruturas. E porém, todo esse imenso arsenal não é senão um veículo na busca da transcendência. O estruturalismo dos meios potencia a força e a subtilidade da expressão. Não poderíamos dizer o mesmo de uma fuga de Bach?...

Ao longo de um pouco mais de três décadas, entre as primeiras grandes obras, escritas em meados dos anos 70 (*Minnesang*, *Ruf*, *Nachtmusik I*), e os derradeiros marcos da sua produção (*Das Märchen* e as várias *Improvisations* que constituem o projecto dramático de *La douce*) Nunes foi desvendando o seu auto-retrato como artista. Essa pintura, no aprofundar de cada traço, no perscrutar de cada pormenor, diante do espelho, partia de uma regra imperiosa: uma aceitação incondicional de si mesmo, enquanto homem. A obra, na sua dimensão catártica, aparece como uma busca íntima e uma sublimação. Paradoxalmente, esse centrar da obra no que há de mais fundo, de mais caracteristicamente pessoal, de mais subjectivo, é

o meio possível no atingir da universalidade: é no aprofundar de si mesmo que o artista se transcende e nos toca. De entre os compositores portugueses consagrados pela história, poucos, como Emmanuel Nunes, alcançaram um tal universalismo.

À herança da sua obra acresce a herança do seu ensino. Desde meados da década de oitenta, numa época em que o reconhecimento internacional de Nunes lhe abria as portas de importantes instituições pedagógicas em vários países da Europa, a Fundação Calouste Gulbenkian acolheu os seus emblemáticos Seminários de Composição, fazendo beneficiar do seu conhecimento, da sua cultura, do seu extraordinário exemplo técnico e da sua grande experiência as novas gerações de compositores portugueses.

Ao homem, ao professor, ao artista – possivelmente o expoente máximo da cultura musical portuguesa em toda a sua história – uma palavra de gratidão, de homenagem, e um até sempre.