

RECENSÕES BIBLIOGRÁFICAS

Hélène Borel, Alain Bioteau e Éric Daubresse, Emmanuel Nunes. *Compositeur portugais XXe siècle*, Col. Présences Portugaises en France, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 207.

António Pinho Vargas, *Sobre Música. Ensaios, textos e entrevistas*, Porto, Edições Afrontamento, 2002, pp. 360.

José Machado (organizador), Jorge Peixinho. *In Memoriam*, Lisboa, Caminho da Música, 2002, pp. 407.

Pedro Junqueiro Maia (organizador), Cândido Lima (ensaios de Sérgio Azevedo, Virgílio Melo, António Sousa Dias, entre outros), Porto, Atelier de Composição, Col. Compositores Portugueses Contemporâneos, 2002, pp. 100.

Uma das carências que mais insistentemente têm sido assinaladas no âmbito da música portuguesa é a falta de estudos dedicados à obra dos compositores do século XX. Para além das entradas mais ou menos desenvolvidas publicadas em dicionários e enciclopédias musicais e de um número bastante reduzido de trabalhos de índole académica que permanecem inéditos ou são de difícil

acesso, era até há bem pouco tempo praticamente impossível encontrar fontes de informação, organizada e desenvolvida, acerca dos principais autores portugueses do século que passou. Existem ainda outras, tais como as críticas jornalísticas, os programas de concertos e as brochuras publicadas por motivo de diversas homenagens, mas estas são relativamente difíceis de encontrar sem um considerável esforço pessoal, o qual é apenas exigível aos investigadores e que poucos intérpretes ou melómanos estarão dispostos a realizar. Esta situação não tem ajudado a tirar a criação musical portuguesa mais recente da invisibilidade na qual tem permanecido, principalmente confinada ao âmbito das salas de concerto e reduzida aos efémeros momentos das estreias das obras, que na sua grande maioria, nunca são ouvidas uma segunda vez.

As monografias dedicadas a compositores portugueses têm sido, de facto, uma raridade entre nós. Se tomarmos como referência os estudos publicados nos últimos trinta anos, salta à vista o seu reduzido número, resultante da soma dos trabalhos de João de Freitas Branco sobre José de Viana da Mota, de Gil Miranda sobre Jorge Croner de Vasconcelos e de Filipe Pires sobre Óscar da Silva.¹ A estes podem ser

Este texto baseia-se parcialmente em recensões sobre os livros em questão publicadas pela autora no suplemento cultural do jornal *Público* («Mil Folhas»).

¹ V. João de Freitas BRANCO, *Viana da Mota uma contribuição para o estudo da sua personalidade e da sua obra*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972; Gil MIRANDA, *Jorge Croner de Vasconcelos, 1910-1974 vida e obra musical*, Lisboa, Musicoteca, 1992; Filipe PIRES, *Jorge Óscar da Silva estudo biográfico analítico*, Porto, Afrontamento / Câmara Municipal de Matosinhos, 1995.

acrescentadas as publicações nascidas no âmbito de exposições comemorativas, que têm contribuído para o melhor conhecimento dos autores José Viana da Mota, Alfredo Keil e Frederico de Freitas.² No entanto, parece haver razões que justificam algum optimismo. Particularmente, o futuro lançamento da *Enciclopédia da Música Portuguesa do Século XX*, coordenada por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e editada pelo Círculo de Leitores, será um acontecimento que, certamente, irá mudar as nossas ideias acerca da produção musical portuguesa mais recente. Uma grata mudança está, ainda, a surgir pela mão dos próprios compositores, os quais parecem ter ganho consciência da importância que tem, na tradição da música ocidental, a fixação «por escrito» das posições artísticas assumidas por parte dos criadores.

A Invenção dos Sons, o livro de entrevistas editado por Sérgio Azevedo em 1998 foi o primeiro indício desta nova situação. Nele ofereceu-se, pela primeira vez, uma panorâmica bastante abrangente da criação musical contemporânea construída a partir da «voz» de várias dezenas de compositores. Apesar das fraquezas do foro historiográfico que evidencia – manifestadas, sobretudo, na aceitação acrítica do secular «atraso» da composição portuguesa e na inconsistência teórica dos períodos em que divide a história da composição em Portugal durante o

século XX, demasiadamente colada a critérios geracionais³ – constitui, ainda nos nossos dias, uma boa introdução para todos aqueles interessados na composição portuguesa actual. Está nalguns aspectos ligeiramente desactualizada, já que, felizmente, a maior parte dos compositores nele incluídos têm hoje muitas novas obras sobre as quais falar e, entretanto, muitos novos criadores portugueses se têm integrado nos circuitos em que a música mais recente é apresentada. Já no século XXI, Emmanuel Nunes, António Pinho Vargas, Jorge Peixinho, Cândido Lima e as suas respectivas obras criativas foram objecto de reflexão em várias publicações, as quais constituem o assunto desta recensão. Estas obras revelam o tímido nascimento de um discurso crítico em torno da criação musical mais recente que só pode contribuir para o seu fortalecimento.

O referido discurso crítico resulta do confronto de abordagens muito diferentes, evidente nas presentes monografias. Nenhuma delas pretende demonstrar a eficácia de um determinado método de análise musical ou de uma escola de composição em particular (na medida em que o termo «escola» possa ser aceite nos nossos dias). Abandonou-se o manifesto como veículo de afirmação, substituindo-o por uma aproximação plural à obra musical. Nos quatro volumes aqui apresentados aprecia-se a prefe-

² V. Helena TRINDADE e Teresa CASCUDO (coords.), *José Vianna da Motta, cinquenta anos depois da sua morte 1948-1998*, Lisboa, IPM / Museu da Música, 1998; António RODRIGUES (coord.), *Alfredo Keil 1850-1907*, Lisboa, Ministério da Cultura / IPPAR, 2001; Teresa CASCUDO e Helena TRINDADE (coords.), *Frederico de Freitas (1902-1980)*, Lisboa, IPM / Museu da Música, 2003.

³ Patente nas introduções às secções em que divide a sua «panorâmica»: «No limiar do século XX», «Repressão, resistência, eclosão», «De 1958 a 1978: a primeira geração da vanguarda», «De 1978 a 1988: a geração intermédia, a superação da surpresa»; «De 1988 a 1998: em busca da harmonia?». V. Sérgio AZEVEDO, *A invenção dos sons. Uma panorâmica da composição em Portugal hoje*, Lisboa, Caminho da Música, 1998.

rência pelos ensaios de carácter hermeneutico, o que revela uma vontade de integrar a música no seio das restantes manifestações artísticas contemporâneas.

Infelizmente, estes quatro livros também revelam, em toda a sua magnitude, outras carências graves que afectam a produção musical portuguesa. Serve o seguinte exemplo: é tristemente significativo descobrir, a partir dos dados fornecidos no volume intitulado *Jorge Peixinho. In Memoriam* que, da centena de obras do compositor que estão actualmente completas (e não considerando as versões sucessivas de uma mesma peça), só pouco mais de uma dezena estão actualmente disponíveis em CD, e, obviamente, em versões únicas. Igualmente grave é constatar objectivamente aquilo que já se sabia: o número de obras da sua autoria disponíveis em edição impressa é ainda menor. Através da leitura destes trabalhos descobre-se que resta muito por saber acerca da obra dos compositores em causa e imagina-se, ainda, o que desconhecemos da obra dos restantes criadores portugueses das últimas décadas. Assim, limitando-nos aos compositores que pertencem à geração de Cândido Lima e Jorge Peixinho – isto é, nascidos por volta de 1940 – reparamos que, contando com a excepção de Emmanuel Nunes, quase não existe informação facilmente acessível acerca da obra desenvolvida

por Constança Capdeville, Álvaro Salazar, António Victorino d'Almeida e Álvaro Cassuto, para dar exemplos de autores muito diferentes entre si.

Seguindo uma ordem cronológica, o primeiro volume sobre o qual centramos a nossa atenção é o dedicado a Emmanuel Nunes (n. 1941), publicado em 2001, o qual faz parte da colecção *Présences Portugaises* promovida pelo Centro Cultural Calouste Gulbenkian. Não foi este, porém, o primeiro livro sobre o compositor publicado em França. Antes dele havia saído em 1998 um volume coordenado por Peter Szendy centrado principalmente em *Lichtung I*, obra criada por Nunes entre 1988 e 1991 que está integrada no ciclo «A Criação», desenvolvido entre 1978 e 2001.⁴ A orientação do livro em apreço revela-se como sendo mais abrangente do que este. Inclui três artigos que proporcionam uma visão global da biografia, vital e criativa, do compositor. Organiza-se conforme o esquema vida e obra, com um texto da autoria de Hélène Borel, onde se relata o percurso vital do compositor, seguido de uma introdução global à sua obra criativa, assinada por Alain Bioteau. Complementa-se com um artigo de Éric Daubresse, no qual se abordam diversos aspectos relacionados com o trabalho desenvolvido por Emmanuel Nunes no IRCAM.

Dos três artigos, apenas o de Alain Bioteau corresponde às regras dos

⁴ V. Peter SZENDY (ed.), *Emmanuel Nunes*, Paris, L'Hartmann / IRCAM / Centre Georges Pompidou, Col. Compositeurs d'Aujourd'hui, 1998. Grande parte do livro tem a sua origem numa tese de musicologia defendida por Alain Bioteau no IRCAM em 1997, à qual foram acrescentados um artigo da autoria de Éric Daubresse que expõe a sua experiência como assistente informático do compositor, iniciada precisamente com a obra em causa, e um outro ensaio do próprio Emmanuel Nunes acerca das relações entre informática e composição musical. A dissertação de doutoramento de Szendy intitula-se «Avant-textes, textes, contextes: à partir du *Quodlibet* d'Emmanuel Nunes» e foi defendida na École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris em 1996.

géneros académicos, embora permaneça sempre mais próximo do ensaio do que da análise musical mais estrita. O, de resto, estimável artigo de Hélène Borel carece de qualquer aparelho crítico. São utilizadas numerosas fontes – com profusão e de forma exaustiva – sobretudo programas de concerto com notas do próprio compositor, mas também de outros autores – que não são em nenhum momento referenciadas em nota de rodapé. Os excertos vão sendo inseridos quase em bruto, acompanhando o relato da vida do compositor seguindo uma ordem cronológica. O efeito é contudo atractivo: funciona como uma espécie de guião radiofónico – está aliás escrito de maneira a mostrar a faceta «humana» do compositor – no qual vão sendo introduzidos sucessivos depoimentos que servem para dar um cunho pessoal ou mais aprofundado dos episódios que se descrevem. Por seu turno, o texto de Éric Daubresse é em grande parte de carácter memorialista. Nele é reconstituído o trabalho desenvolvido no IRCAM na criação de *Lichtung I*, proporcionando informação muito esclarecedora acerca da organização da influente instituição francesa e valorizando o posicionamento de Nunes face à utilização das novas tecnologias no âmbito da composição. O seu artigo debruça-se também sobre o papel da electrónica noutras obras do compositor, em cujas produções assumiu o papel de assistente informático. Embora apresente uma quantidade considerável de elementos de carácter técnico, deve ser sublinhada a simplicidade da exposição que mostra, de forma muito apropriada para os não especialistas, as virtualidades da informática enquanto ferramenta artística. As diferentes

técnicas são explicadas, assim como os processos privilegiados por Nunes nas suas obras.

A leitura do citado texto de Hélène Borel é um bom veículo de aproximação à síntese de Alain Bioteau, o qual proporciona uma visão abrangente do percurso criativo do compositor a quem é dedicada a obra. O seu artigo também dá um grande destaque às intervenções de Nunes, destacando-se a criteriosa selecção dos excertos escolhidos para iluminar a especificidade de cada composição no seio de toda a obra do autor. A génese de cada peça – um assunto particularmente relevante no caso de Nunes, um compositor que estabelece profundas ligações entre todas as suas obras, ao ponto de considerar o seu próprio percurso criativo um processo particular de amadurecimento – e a interpretação de ordem fundamentalmente estética de cada obra são as linhas argumentativas fundamentais, nas quais se inserem as considerações que se relacionam directamente com os materiais e com as linguagens escolhidas e desenvolvidas em cada caso concreto. O resultado é um texto fluído que, sem se esconder por detrás da formalização exaustiva de parâmetros musicais, expõe uma aproximação pessoal e assumidamente subjectiva – embora bem alicerçada mediante o recurso a referências a outros autores – à obra musical do compositor português. Trata-se, portanto, de um tipo de discurso de carácter crítico – no sentido menos redutor do termo – que, por um lado, convida à sua comparação com experiências de escuta pessoais e, por outro, sublinha as qualidades de coerência e densidade que fazem de Nunes um dos maiores nomes da composição contemporânea.

Abordaremos em segundo lugar *Sobre Música*, de António Pinho Vargas (n. 1951), uma excepção no meio das monografias recenseadas neste artigo. É uma antologia de ensaios e de entrevistas do próprio compositor e não contém nenhum estudo sobre a sua obra realizado a partir de uma perspectiva musicológica. O volume, porém, é suficientemente rico em conteúdo musicológico para ser enquadrado neste artigo – de resto, a tradição do que Célestine Deliège denomina a «musicologia de compositor» confunde-se com a própria história da música desde os inícios da polifonia. Reúne ensaios inéditos, nos quais Pinho Vargas funde, de uma forma ao mesmo tempo leve e problematizante, a análise da sua experiência enquanto músico multifacetado (compositor, intérprete, professor, decisor cultural) com a integração da música no seio de algumas das tendências académicas mais fecundas dos últimos anos. Começando pelo fim, é de saudar que tenhamos disponível em língua portuguesa e graças ao esforço exclusivo de uma editora comercial uma obra sobre música que se fundamenta em vários dos autores que, nos últimos anos, têm renovado de forma notável as perspectivas metodológicas e temáticas das Ciências Humanas, e, mais particularmente, das Ciências Musicais. Olhando para a bibliografia descobrem-se, entre muitos outros, os nomes de Walter Benjamin, de Peter Burger, de Goerge Steiner, de Michel Foucault, de Frederic Jameson e de Boaventura de Sousa Santos, juntando estes aos de vários estudiosos que podem ser enquadrados na corrente habitualmente denominada «Nova Musicologia», entre os quais se contam Joseph

Kerman, Susan McClary e Nicholas Cook. Daí se depreende que, sendo importante pelo facto de apresentar, na primeira pessoa, um dos músicos portugueses mais influentes dos últimos trinta anos, esta antologia é fundamental porque a apropriação e discussão de autores como os anteriormente enumerados contribuem decisivamente para a vitalização do debate sobre a música em Portugal.

Entre os temas estudados contam-se as relações entre o erudito e o popular; o estatuto da análise nos estudos musicais superiores; a conformação do cânone na música; e a influência do pensamento de Theodor Adorno no discurso dominante sobre a nova música. São, contudo, especialmente interessantes os artigos relacionados com as maneiras possíveis de perceber, de ensinar e de analisar a música. Aqui o autor desconstrói muitos dos mitos associados à prevalência do carácter necessariamente científico dos discursos sobre a música. Desenvolve um tipo de reflexão, simultaneamente teórica e prática, que se estende à sua leitura do pensamento musical de Adorno, a cuja recepção no âmbito da música Pinho Vargas dedica dois esclarecedores ensaios. A sua perspectiva pessoal provém da sua qualidade de compositor e é, portanto, eminentemente pragmática, o que reforça a pertinência da sua crítica à utilização de parte do pensamento adorniano como fundamento para compreender e avaliar a prática composicional europeia, pelo menos, até bem entrados os anos 80. Para perceber bem o alcance do que foi dito, será porventura ilustrativo referir o exemplo de Carl Dahlhaus, o qual, no início dos anos 80, como efeito da sua vivência nos cursos de Darmstadt e da

sua proximidade pessoal com Adorno, mostrava a sua incompreensão perante os caminhos enveredados pela música desde a década de 70, lamentando a crise da centralidade do conceito de «experiência» na composição erudita.⁵ Na sua música, Pinho Vargas revelou-se contra esse paradigma desde as suas primeiras obras. É, neste sentido, cativante a secção do livro em que se reúnem as notas por ele redigidas a propósito das suas composições incluindo novas anotações realizadas por motivo da presente edição. Nelas evidenciam-se, por exemplo, a distância assumida pelo compositor perante a ideia da «necessidade histórica» como fundamentadora do que ele denomina o «alto modernismo (pp. 149 e ss.). Não se deve, porém, depreender do que foi dito que a aproximação ao pensamento de Adorno realizada por Pinho Vargas se resume a uma mera provocação: antes pelo contrário, a sua é uma leitura crítica cujo objectivo principal, explicitado no texto e plenamente atingido, é o de «desmontar a selecção operada, mostrar a sua ligação intrínseca a uma corrente musical e ao seu predomínio simbólico no imaginário dos compositores durante uma parte do século XX e, segundo, completar a parte dos escritos de Adorno incómoda para essa narrativa» (p. 125).

Encontram-se alguns detalhes menos cuidados que revelam uma certa «impaciência» intelectual e que, embora possam não ser demasiadamente graves num ensaio, o género escolhido pelo autor, talvez devessem ter merecido da sua parte uma abordagem mais prudente. Contudo, mesmo estes elementos mais discutíveis (e preci-

samente porque são discutíveis...) são interessantes por causa da reflexão que suscitam. Por exemplo, na sua interpretação das posições assumidas pelo compositor Fernando Lopes-Graça em relação à questão do «fado como canção nacional» Pinho Vargas aborda indiferentemente textos da década de 30 e da década de 60: passa da crítica ao filme *A Severa* (de 1931, quando Lopes-Graça ainda não era membro do PCP) para entrevistas dadas trinta anos mais tarde, explicando os argumentos do compositor como um exemplo da «desconfiança dos comunistas em relação à cultura urbana» (p. 20). Apesar de alguns dos elementos necessários para entender a posição de Lopes-Graça deverem passar pela avaliação da influência que nele teve a política cultural do PCP, há outras questões a propósito das quais seria preciso um maior esclarecimento, particularmente no que diz respeito às circunstâncias em que a «cultura (musical) de massas» se consolidou em Portugal (uma investigação que, é certo, está em grande medida por fazer), assim como as implicações das diatribes do compositor tomarem-se contra o fado (mas também contra os ranchos folclóricos!) no contexto da política cultural do Estado Novo. Já agora, lembremos que outros autores, insuspeitos de comunismo e que chegaram a usar o fado como inspiração criativa, também criticaram negativamente o primeiro «fono-filme» português realizado por Leitão de Barros: é o caso de José Régio, o presencista amigo de Lopes-Graça desde os anos 30.

Um outro exemplo pode ser retirado do ensaio «Cânones irregulares sobre

⁵ V. Carl DAHLHAUS, «La crise de l'experimentation» in *Contrechamps*, 3, 1983.

o Cânone». O conceito de cânone é muito útil para perceber algumas estratégias de hegemonia e contra-hegemonia cultural, próximas, até, dos efeitos de um certo colonialismo racista – Portugal é terra de poetas, mas não de compositores... –, nas quais a música tem um papel preponderante. Pinho Vargas tira partido disto no seu texto, aplicando o conceito à reflexão sobre o estado actual da difusão da música portuguesa. Contudo, uma abordagem de carácter mais histórico, poderia ter esclarecido as coisas, sobretudo porque teria feito perceber o aspecto cambiante dos conteúdos que têm preenchido, ao longo do tempo, o cânone musical do ocidente.⁶ Neste sentido teria sido, por exemplo, muito útil que Pinho Vargas tivesse feito a distinção entre cânone e repertório, sendo que, pelo contrário, chega a confundir, embora intencionalmente, as duas coisas, p. 89. Pode acontecer que ambos coincidam em determinados autores ou obras, mas nunca deve ser perdido de vista um princípio diferenciador, que sintetizaremos da seguinte maneira: enquanto cânone é um conceito fundamentalmente crítico, repertório é uma categoria do sistema produtivo. Mais ainda, a leitura do texto faz com que se coloque a questão da real força artística que o conceito de cânone – excluindo dele os cânones pessoais – tem na composição musical de hoje. A sua articulação com o princípio da pluralidade que tem vindo a predominar nos discursos sobre as artes desde a década de 70 é

uma questão interessante levantada por Pinho Vargas e que constitui uma das mais produtivas linhas de trabalho da historiografia e da crítica de arte na actualidade.

O livro mostra ainda uma notável coerência, reflectindo a permanência no tempo de certas preocupações no autor, nas quais o musical é transferido para as esferas do cultural e do social. No entanto, teria sido plenamente justificada uma decisão editorial alternativa, de forma a ver distribuído o seu conteúdo por dois volumes. A primeira poderia reunir, de forma natural, os referidos ensaios inéditos, os quais ocupam as primeiras cento e cinquenta páginas do livro e os comentários do compositor a propósito das suas obras. As entrevistas e as trinta pequenas histórias autobiográficas poderiam fazer parte de um segundo volume. Esta segunda secção revela a faceta mais exposta publicamente do autor, e, como era de esperar dada a sua origem jornalística (no caso das entrevistas), lê-se com facilidade e interesse. Foram acrescentados comentários posteriores, redigidos especialmente para esta edição e graficamente diferenciados, onde são de novo abordados muitos aspectos da vida musical portuguesa da actualidade. A notável personalidade de António Pinho Vargas acaba por ser o elo que unifica estas duas partes, mas, mesmo assim, elas apresentam-se como secções autónomas. A decisão de reuni-las não deixa de ser, contudo, coerente com o percurso do compo-

⁶ A bibliografia em torno do conceito de cânone é amplíssima, pelo que nos limitaremos a dar como referência o artigo de Wendell W. HARRIS, «Canonicity», *PMLA* (revista da Modern Language Association of America), 106, 1991, pp. 110-21. Existe uma tradução para espanhol incluída em Enric SULLA (ed.), *El canon literario*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 38-60. No âmbito da musicologia, v., por exemplo, William WEBER, «The history of musical canon», in Nicholas Cook e Mark Everett (eds.), *Rethinking Music*, Oxford U. Press, 1999, pp. 336-355.

sitor, e com o seu aparente propósito de ir desenvolvendo uma nova via de intervenção artística que supere a divisão – «the great divide», na expressão aplicada por Andreas Huyssen, um dos autores discutidos por Pinho Vargas no seu livro – entre duas classes de discurso, um mais erudito e académico e outro mais funcional e imediato. Há um momento do livro no qual António Pinho Vargas recorda um episódio ocorrido na década de 70 comentando, voltados vinte anos, que sempre teve a insensatez de levar a sério tudo o que os outros lhe diziam. O certo é que, hoje, é de aplaudir a sua insensata vontade de continuar a levar a sério o que os outros dizem e, sobretudo, de discutilo de forma muito directa e, por vezes, apaixonada. Sobretudo porque, em resumo, o que ele faz é questionar aspectos fundamentais da criação musical dos últimos cinquenta anos que, quando aceites sem reflexão, representam um tipo de bom senso tão prestigioso quanto estéril.

Finalmente, deparamo-nos com dois volumes dedicados respectivamente a dois compositores nascidos com apenas um ano de diferença: Cândido Lima (n. 1939) e Jorge Peixinho (n. 1940; f. 1995). Ambos estão integrados em colecções especializadas, o que permite antever a continuidade no futuro deste tipo de projectos. O livro sobre Cândido Lima inaugura a série «Compositores portugueses contemporâneos», da editora portuense Atelier de Composição, enquanto o volume de homenagem a Jorge Peixinho faz parte da colecção de livros sobre música da Editorial Caminho. Foram respectivamente coordenados por Pedro Junqueira Maia, o qual foi aluno de

composição do próprio Cândido Lima, e por José Machado, colaborador de Jorge Peixinho enquanto violinista do Grupo de Música Contemporânea de Lisboa. Têm em comum o facto de incluir artigos de diversos autores sobre diversos aspectos da vida criativa de ambos os compositores e de proporcionar, ainda, mais informação, também preciosa, de carácter documental (listas de obras, discografia, bibliografia, etc...).

O volume dedicado a Cândido Lima contém três artigos da autoria de outros tantos compositores portugueses, um de carácter ensaístico, de Sérgio Azevedo, e dois de orientação mais analítica, assinados por Virgílio Melo e por António Sousa Dias. Por seu turno, e sendo fiel ao carácter de homenagem que também pretende ter, José Machado organizou o seu livro em três partes fundamentais. Primeiramente, inclui depoimentos de diversas personalidades ligadas à música que tiveram, ainda em vida do compositor, uma relação de proximidade com ele. Estes textos memorialistas dão uma ideia do fascínio que a personalidade de Peixinho exerceu sobre aqueles que o conheceram. A leitura de quase todos eles é muito aliciante precisamente por essa razão. A segunda secção contém monografias dedicadas à sua obra, entre as quais se destacam as elaboradas por Eurico Carrapatoso, Francisco Monteiro, Isabel Soveral, Evgueni Zoudilkine, John MacKay e Manuel Pedro Ferreira, assim como um revelador artigo do próprio compositor acerca do seu «Estudo V», para piano. São, finalmente, fornecidas ao leitor várias listagens catalográficas, incluindo a cronologia de todas as suas compo-

sições, as quais são também apresentadas por géneros, e uma discografia. Nestes dois volumes destacam-se três colaborações, correndo, no entanto, o risco de sermos injustos, dado o interesse das restantes. Merecem uma especial menção o artigo de Virgílio Melo – o qual, com os dois artigos aqui referidos, perfila-se como um dos exegetas mais estimulantes da música portuguesa contemporânea – sobre «Beat-Faul» para flauta solo, obra composta por Cândido Lima em 1997, a análise realizada por John Mackay do «Nocturno no Cabo do Mundo», sonata para três pianos escrita por Jorge Peixinho em 1993, e o estudo acerca da recepção da obra do mesmo autor, assinado por Manuel Pedro Ferreira. Estes três trabalhos destacam-se pela sua finura analítica, pela sua solidez e pertinência teórica, e, sobretudo, pelo facto de abrirem novos caminhos no âmbito da produção musicológica dedicada à música portuguesa mais recente. Os três evitam tanto a mera descrição pormenorizada de elementos técnicos como a eventual superficialidade, típica dos textos jornalísticos e ensaísticos. Virgílio Melo e John Mackay conseguem abordar duas obras escritas na década de 90 usando como ferramentas conceitos teóricos que, sobretudo no caso do segundo, têm desenvolvido na análise de obras de outros compositores. É de salientar a tentativa de integração nas suas análises do «vocabulário de gestos» usado pelo compositor, um elemento que muitas vezes não é suficientemente tido em conta. Por seu turno, Manuel Pedro Ferreira faz uma penetrante leitura da recepção de Peixinho e da sua obra através da crítica jornalística, construindo assim

uma espécie de biografia artística «problematizada» do próprio compositor. Este artigo complementa-se com dois breves ensaios de Peixinho (cuja leitura faz desejar que outros venham a ser reunidos e publicados no futuro), com uma antologia de fragmentos retirados da imprensa ordenados cronologicamente e com uma útil relação das entrevistas dadas pelo compositor entre 1958 e 1995.

No que diz respeito a estes dois livros, há alguns pormenores que poderiam ter sido mais cuidados na sua edição. Por exemplo, não são fornecidos os dados biográficos de Cândido Lima e, no volume dedicado a Jorge Peixinho, é apresentada uma bibliografia com imprecisões que dificultam a procura de várias das obras referidas. Neste segundo volume encontramos alguma desorganização na apresentação dos materiais e, ainda, algumas gralhas que não se justificam numa editora com o prestígio da Caminho: de modo algum se pode aceitar que o autor seja o responsável último deste último tipo de erros. Teria sido também muito útil (oxalá este trabalho esteja já em projecto!) uma relação dos escritos do próprio compositor, assim como a breve apresentação biográfica dos colaboradores no livro. Por último, o que constitui um grave problema, a partir da leitura do catálogo da obra de Jorge Peixinho é impossível perceber onde é que efectivamente estão conservados os documentos descritos. Assim, embora seja referido o apoio dado por várias instituições para a realização da catalogação, nunca é explicitada a localização concreta das obras.

Teresa Cascudo