

and, in particular, as a help to scholars interested in studying the *modinhas* that came out after the first year.

Turning to the facsimiles themselves, although the irregularity of inking in the original editions leads to some corresponding irregularity in the clarity of the facsimile, the page size (slightly larger than A4) makes for straightforward reading. My only slight reservation is whether it might not have been better to publish transcriptions using modern G clefs for the voices, rather than facsimiles with the original C1 clefs, in order to encourage performance rather than study.

All in all the present publication is extremely welcome. It makes easily accessible for the first time a collection (albeit partial) of fundamental importance to the history of music-making in Portugal. Those involved are to be congratulated, not only Maria João Durães Albuquerque, with the collaboration of João Pedro d'Alvarenga, but also the Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro for supporting the project.

DAVID CRANMER

Fátima Pombo, *Guilbermina Suggia ou o violoncelo luxuriante*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1993 (edição bilingue com tradução de Maria Teresa Roberto e Gillian Owen Moreira).

Fátima Pombo, *Guilbermina Suggia. A sonata de sempre*, Matosinhos - O Lugar e a Imagem, 3, s.l., Câmara Municipal de Matosinhos/Edições Afrontamento, 1996.

A falta de bibliografia referente aos intérpretes portugueses ou activos em Portugal durante a idade de ouro da música que foi a *Belle Époque*, prolongada nalguns casos até o período entre as duas grandes guerras, continua a ser um obstáculo para a justa compreensão do que foi a vida musical desses anos. Os pianistas Óscar da Silva e José Viana da Mota e o violinista Bernardo Moreira de Sá parecem ser os únicos afortunados a quem foram dedicadas monografias, algumas das quais bastante recentes.¹ Contudo, Tomás Alcaide, Luís Costa, Francisco de Lacerda, David de Sousa, Pedro Blanch, Alexandre Rey Colaço e tantos outros esperam merecidos estudos que nos esclareçam acerca da sua importância. Por outro lado, os estudos dedicados às intérpretes do século XX não correspondem à importância que as mulheres tiveram no desenvolvimento da prática musical em Portugal. Mais ainda, as recentes publicações dedicadas a Helena Sá e Costa e Nella Maissa² fazem desejar outras que estudem o papel que mulheres como Elisa de Sousa Pedroso, Ema Romero dos Santos Fonseca, Adriana de Vecchi, Arminda Correia, Júlia d'Almendra, Leonor Alves de Sousa, Cristina Lino Pimentel ou Maria da Graça Amado da Cunha - para referir, injustamente com certeza, só alguns casos muito diferentes mas exemplares - tiveram na vida musical lisboeta durante este século. E no entanto, já transcorreu uma década desde as primeiras chamadas de atenção para as limitações consequentes da consideração das composições musicais

1 Filipe PIRES, *Óscar da Silva: Estudo biográfico-analítico*, col. Matosinhos, o lugar e a imagem, 1, s.l., Câmara Municipal de Matosinhos/Edições Afrontamento, 1995 (v. a revisão a este livro feita por Luísa CYMBRON in *Revista Portuguesa de Musicologia*, 6, 1996, pp. 177-80); Catálogo da Exposição *José Viana da Mota, cinquenta anos depois da sua morte 1948-1998*, Lisboa, Instituto Português de Museus/Museu da Música, 1998; Rui Moreira de Sá e GUERRA, *Bernardo Moreira de Sá. Um renovador da cultura musical no Porto*, Porto, 1998.

2 AAVV, *Nella Maissa. Homenagem nacional*, Lisboa, Perfil, Consultores de Imagem, 1995; Filipe PIRES, *Helena Costa. Tradição e renovação*, Porto, 1996.

como objecto exclusivo da historiografia musical.³

O panorama até agora traçado é suficiente justificação para que os dois livros de Fátima Pombo dedicados à carismática figura de Guilhermina Suggia, violoncelista portuense de fama internacional, mereçam comentário. A vida de Suggia tem sido assunto para algumas publicações comemorativas posteriores à sua morte e para uma biografia romanceada da autoria de Mário Cláudio,⁴ o que parece muito pouco quando temos em conta o número de estudos dedicados a Pablo Casals.⁵ A comparação entre os dois violoncelistas não é em absoluto despropositada porque, como podemos verificar nos dois trabalhos em apreço, ambos foram igualmente considerados pela crítica internacional durante muitos anos. Fátima Pombo tenta preencher esta lacuna apresentando-nos uma bem documentada biografia da violoncelista, começando pelas suas primeiras apresentações de menina prodígio em Matosinhos, no Orpheon Portuense e em Lisboa até a sua partida para Leipzig em 1902. A partir de aí, e até à I Guerra Mundial, a sua actividade é impressionante, tanto em recitais de câmara como em concertos dirigidos por

regentes lendários, tais como Colonne e Mengelberg. Por causa da guerra instala-se em Londres, tornando-se uma das artistas mais admiradas dos críticos e do público dessa cidade durante décadas. A II Guerra Mundial coincide com a sua transferência e instalação definitiva em Portugal, onde continua a sua carreira, retomando os seus contactos com Londres uma vez concluída a contenda. As relações de Suggia com a sua família e com os dois homens com quem teve uma relação sentimental prolongada, Pablo Casals e José Carteador Mena, são especialmente destacadas pela autora, que apresenta iluminadoras transcrições epistolares. São também transcritas várias entrevistas dadas pela violoncelista, que nos fornecem interessantes dados sobre a sua carreira e a sua personalidade. No volume de 1996 aparece como novidade em relação ao anterior uma relação de críticas da imprensa britânica e portuguesa a concertos dados por Suggia, ordenados pelos compositores referidos. Em ambos os livros a documentação iconográfica seleccionada pela autora é deveras preciosa. No volume editado pela Fundação Eng. António de Almeida prefere-se uma ordenação agrupada em tópicos, com um núcleo dedicado à

3 V. Manuel Carlos de BRITO, «Historiografia musical e historiografia da música portuguesa» *V Encontro Nacional de Musicologia, Actas in Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 58, Lisboa, 1988, pp. 13-5. Reeditado in *Estudos de história da música em Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1989, pp. 23-9.

4 Mário CLÁUDIO, *Guilhermina*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

5 A bibliografia é bastante extensa e inclui escritos do próprio Casals ou textos por ele ditados, livros dedicados aos intérpretes virtuosos do nosso século e biografias: A. E. KAHN, ed., *Joys and sorrows: reflections, by Pablo Casals as told to Albert E. Kahn*, Londres, Macdonald & Co., 1970; José María CORREDOR (ed.), *Pablo Casals cuenta su vida: conversaciones con el maestro*, Barcelona, Editorial Juventud, 1979; Julian Lloyd WEBBER (ed.), *Song of the birds sayings, stories and impressions of Pablo Casals*, Londres, Robson, 1985; Harvey SACHS, *Virtuoso: the life and art of Niccolò Paganini, Franz Liszt, Anton Rubinstein, Ignace Jan Paderewski, Fritz Kreisler, Pablo Casals, Wanda Landowska, Vladimir Horowitz, Glenn Gould*, [Londres], Thames and Hudson, 1982; Egbert M. ENNULAT, *Arnold Schoenberg correspondence. A collection of translated and annotated letters exchanged with Guido Adler, Pablo Casals, Emanuel Feuermann, and Olin Downes*, London, Scarecrow Press, 1991; H. L. KIRK, *Pablo Casals: a biography*, Nova Iorque, Holt, Rinehart and Winston, 1974; Enric CASALS, *Pau Casals, dades biogràfiques inédites, artes íntimes i records viscuts*, Barcelona, Pòrtic, 1979; Robert BALDOCK, *Pablo Casals: a Biography*, Londres, Victor Gollancz, 1992.

biografia da violoncelista, um segundo dedicado aos retratos da autoria de vários artistas, incluindo Augustus John, Amadeo de Souza-Cardoso e António Carneiro, e um terceiro onde são reproduzidos autógrafos de músicos oferecidos à violoncelista e outros documentos de arquivo. No segundo volume publicado as ilustrações vão acompanhando o texto, e muitas delas não aparecem reproduzidas no anterior livro.

Na nossa opinião Fátima Pombo negligenciou alguns aspectos, o que dá aos dois livros uma aparência amadora que obscurece a validade do seu trabalho. Por exemplo, em nenhum dos volumes aparece um estado da questão que especifique claramente as novidades que aporta o seu trabalho. Os documentos não são devidamente identificados, a ausência de aparato crítico é total, não há uma relação final dos arquivos consultados nem das fontes hemerográficas transcritas, e não encontramos nenhuma preocupação em integrar num discurso coerente os valiosos documentos com que a autora trabalha. Os seus livros acabam por ser uma mistura de fotobiografia, biografia, biografia romanceada, epistolário e texto escolar. Se é que o pretendido era uma aparência de (pós?-)modernidade através da apresentação fragmentária e supostamente sugestiva da documentação, então esses defeitos tornam-se ainda mais graves por serem conscientes e pretensiosos.⁶ Por exemplo, a simples relação de mulheres violoncelistas com que se inicia o volume

de 1996 é muito insuficiente para substituir uma devida avaliação da figura de Suggia no âmbito da história da cultura ou da história das mulheres. Ainda mais uma consideração. Também é discutível a repetição em bruto de material do primeiro volume no livro de 1996, isto é, passados três anos. A autora reproduz a descrição do violoncelo, os artigos de Suggia publicados em *Music and Letters*, o seu testamento, os regulamentos das bolsas por ela patrocinadas e dos bolseiros que as ganharam no Porto e em Londres,⁷ a listagem dos concertos dados pela violoncelista (actualizada, mas ainda não exaustiva) assim como largos trechos do seu anterior texto, incluindo transcrições integrais de cartas.

Do ponto de vista editorial, temos alguns reparos a pôr ao volume editado pela Fundação Eng. António de Almeida. É injustificável que o público tenha de pagar o preço de uma edição bilingue, sobretudo quando não se percebe muito bem o motivo comercial dessa escolha. Por um lado, o livro não é propriamente um catálogo: o material escrito ocupa 300 das suas 400 páginas. Por outro lado, não teria encarecido substancialmente a edição a repetição das ilustrações em volumes separados, dado que na sua maioria elas são constituídas por fotografias a preto e branco que não aparecem inseridas no corpo do texto. O resultado é um volume com papel de excelente qualidade mas pesado e incómodo e que ocupa na prateleira mais espaço do que deveria.

- 6 O que sucede em certas ocasiões, como se depreende, por exemplo, da citação de Francis Bacon que abre o volume de 1993, «Nada se pode explicar com palavras», e das afirmações com que a autora encerra a introdução do volume de 1996: «Voltar a Suggia depois de «Guilhermina» de Mário Cláudio e de «Guilhermina Suggia ou o Violoncelo Luxuriante» de minha autoria não é repetir o percurso. Guilhermina Suggia resiste às interpretações, estimulando o prazer da ilusão de a revelar em cada frase. Não sendo fácil evitar o devaneio que a personalidade de Suggia inspira, gostaria que o leitor se deixasse levar pela emoção de fazer o esboço dela.» (p. 9).
- 7 Dito seja de passagem, nunca nos fica muito claro se a brevidade da lista de premiados no Conservatório do Porto é devida à falta de concorrentes ou a um descuido da secretaria dessa instituição.

Nisto contrasta com o cuidado e a elegância da edição patrocinada pela Câmara Municipal de Matosinhos, características habituais da colecção em que está inserida.

TERESA CASCUDO

Salwa CASTELO-BRANCO (ed.) *Portugal e o Mundo. O encontro de culturas na música*, Lisboa Publicações Dom Quixote, 1997.

Edição bilingue (português e inglês), 605 pp., com ilustrações. Participação de Salwa Castelo-Branco, Dieter Christensen, Gerard Béhague, A.H. de Oliveira Marques, Rui Vieira Nery, Manuel Carlos de Brito, Mário Vieira de Carvalho, Paulo Ferreira de Castro, Maria de São José Côrte-Real, Tilmann Seebass, David Waterhouse, Gerhard Kubik, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, Dulce Martins Lamas, Elizabeth Travassos, Tiago de Oliveira Pinto, Rafael José de Menezes Bastos e Anthony Seeger. Prefácio de António Manuel Hespanha.

Colectânea de artigos resultante dos trabalhos apresentados no VI Colóquio do Conselho Internacional de Música Tradicional (ICTM) realizado em Lisboa em Dezembro de 1986.

Esta publicação incide sobre dois aspectos fundamentais para o conhecimento das culturas musicais. Por um lado, explora uma área que há muito vinha a merecer a atenção de estudiosos de várias nacionalidades: os resultados musicais da presença portuguesa no mundo. Por outro lado, desenvolve tal objecto numa moderna perspectiva teórica e metodológica: o estudo dos processos transculturais.

A história dos estudos etnomusicológicos em Portugal demonstra que uma atenção predominante incidiu sobre um objecto: o universo rural do interior do país e

algumas práticas urbanas, tais como o fado. A questão colonial, o estatuto de dependência e a opressão exercida sobre as possessões ultramarinas de Portugal terá contribuído para que alguns estudiosos, por postura ideológica ou apenas para evitar os desagradados de tal projecto, não tenham enfrentado a tarefa de desenvolver investigações nas então províncias ultramarinas. Nessas áreas, com excepções (Margot e Jorge Dias em Moçambique, Artur Santos em Angola, por exemplo) qualquer aproximação ao problema das culturas performativas era feita por funcionários da administração colonial; indivíduos cujo brio profissional não foi suficiente para colmatar as lacunas evidentes da sua formação no domínio das ciências sociais.

Por outro lado, as culturas performativas locais, ou indígenas, foram entendidas como formas civilizacionais situadas em plataformas inferiores do processo evolutivo humano. Mereceram algum esforço de documentação, pois, como testemunhos do que havia por fazer na tarefa civilizadora de Portugal, ou em alguns casos, de algum interesse pelo exotismo. O estudo das culturas musicais destas regiões ficou, assim, à espera de melhores dias.

Portugal e o Mundo. O encontro de culturas na música contribui deste modo para um estimulante capítulo nos estudos sobre a cultura musical de regiões muito diversas, tais como o Norte da Sumatra (Kartomi), o Sul do Japão (Waterhouse), a Indonésia (Seebass), Angola (Kubik) e Brasil (Lamas, Seeger, Bastos, Béhague, Pinto, Travassos, Corrêa de Azevedo).

Se, numa perspectiva purista do estudo etnomusicológico tudo ficou por desenvolver no Portugal ultramarino, a perspectiva sincrética de tal estudo foi simplesmente ignorada. Só a década de 1980 assistiu ao nascer do interesse, por