

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes – Campus São Paulo

MARCELO TUPINAMBÁ LEANDRO

MÚSICA E GESTÃO:

**singularidades da passagem de Camargo Guarnieri pelo
Departamento de Cultura e o impacto na carreira do músico**

São Paulo

2024

MARCELO TUPINAMBÁ LEANDRO

MÚSICA E GESTÃO:
singularidades da passagem de Camargo Guarnieri pelo
Departamento de Cultura e o impacto na carreira do músico

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Música, com a área de concentração em Processos, Práticas e Teorizações em Diálogos do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Música.

Linha de pesquisa: Música, Epistemologia e Cultura
Orientador Prof. Dr.: Lutero Rodrigues

São Paulo
2024

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

L437m Leandro, Marcelo Tupinambá, 1974-

Música e gestão : singularidades da passagem de Camargo Guarnieri
pelo Departamento de Cultura e o impacto na carreira do músico / Marcelo
Tupinambá Leandro. -- São Paulo, 2024.
85 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Lutero Rodrigues da Silva.

Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, Instituto de Artes.

1. Músicos brasileiros. 2. Compositores. 3. Regentes (Música). 4.
Guarnieri, Camargo, 1907-1993 - Correspondência. 5. Andrade, Mário de,
1893-1945 - Correspondência. I. Silva, Lutero Rodrigues da. II. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 780.92

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

MARCELO TUPINAMBÁ LEANDRO

MÚSICA E GESTÃO:
singularidades da passagem de Camargo Guarnieri pelo
Departamento de Cultura e o impacto na carreira do músico

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Música, com a área de concentração em Processos, Práticas e Teorizações em Diálogos do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Música.

Linha de pesquisa: Música, Epistemologia e Cultura
Orientador Prof. Dr.: Lutero Rodrigues

Tese aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Lutero Rodrigues
UNESP – Orientador

Prof. Dr. Achille Picchi
UNESP

Prof. Dr. Paulo Castagna
UNESP

Prof. Dr. Edelson Gloeden
USP

Prof. Dr. Carlos Machado
UNICAMP

Dedico este trabalho aos músicos brasileiros.

AGRADECIMENTOS

Desafio tão grande quanto escrever esta Tese é, neste momento, agradecer a todas as pessoas que fizeram parte desta trajetória, sempre me apoiando e me incentivando a continuar.

Inicio meus agradecimentos à minha família, que sempre esteve nesta jornada: minha mãe, Ana Maria Battaglin; meu pai (*in memoriam*), Paulo Roberto Lobo Leandro; minha esposa, Carolina Mendonça D'Horta Tupinambá Leandro; meus filhos, Gabriel Tupinambá Leandro e Tarsila Tupinambá Leandro.

Agradeço a colaboração e ensinamentos dos professores e amigos Prof. Dr. Lutero Rodrigues (orientador), Prof. Dr. Achille Picchi, Prof^a. Dr^a. Telê Ancona Lopes, Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes e demais mestres que me incentivaram e me ensinaram.

Agradeço, ainda, a todas as pessoas que diretamente ou indiretamente contribuíram para que esta Tese fosse concluída, em especial, Tânia Camargo Guarnieri, Miriam Camargo Guarnieri, filhas do compositor Camargo Guarnieri e à equipe do IEB/USP, Elisabete Marin Ribas e Adriano de Castro Meyer.

“Não se confesse nunca e não me venha se queixando.
Você ainda não venceu para poder se confessar
vencido.

Um abraço fraterno do Mário.”

(Carta a Guarnieri, 17 de dezembro de 1938)

RESUMO

O presente doutoramento tem por objetivo estudar as relações entre música e gestão dentro das circunstâncias da passagem do compositor, regente e professor Camargo Guarnieri (1907-1993) pelo Departamento de Cultura, na década de 1930, sob direção de Mário de Andrade (1893-1945). A proposta inclui o estudo das correspondências trocadas entre o músico e o polímata no intervalo entre os anos de 1935 e 1945 e visa contribuir para a pesquisa musicológica no sentido de acrescentar informações a respeito dos processos criativos, obras e referências relacionadas às duas personalidades enquanto atuaram juntos, naquele período, no Departamento de Cultura, em São Paulo.

Palavras-chave: Mário de Andrade; Camargo Guarnieri; Departamento de Cultura; correspondência; música; gestão.

ABSTRACT

The aim of this PhD is to study the relationship between music and management, within the circumstances of the passage of the composer, conductor and professor Camargo Guarnieri (1907-1993) through the Department of Culture, in the 1930s, under the direction of Mário de Andrade (1893-1945). The proposal includes the study of the correspondence exchanged between the musician and the polymath in the interval between the years 1935 and 1945 and aims to contribute to musicological research in order to add information about the creative processes, works and references related to the two personalities while they worked together, in that period, at the Department of Culture, in São Paulo.

Keywords: Mário de Andrade; Camargo Guarnieri; Department of Culture; correspondence; music; management.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 METODOLOGIA.....	13
3 DESENVOLVIMENTO.....	16
3.1 Relação entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade na historiografia.....	16
3.2 Correspondência entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade (1935-1945).....	21
3.2.1 Índice e tópico das cartas atualizadas (1935-1945).....	24
3.2.2 Período em que ambos moravam em São Paulo (1935-1938).....	25
3.2.3 Período de Guarnieri em Paris e Mário no Rio de Janeiro (1938-1939).....	28
3.2.4 Período do retorno de Guarnieri ao Brasil, Mário prepara retorno do Rio de Janeiro (1940-1942).....	30
3.2.5 Período de Guarnieri nos Estados Unidos e Mário em São Paulo (1943).....	33
3.2.6 Análise das cartas inéditas localizadas pela presente pesquisa.....	34
3.3 Camargo Guarnieri no Departamento de Cultura à convite de Mário de Andrade, seu diretor.....	51
3.3.1 Os concertos públicos regidos por Guarnieri.....	63
3.3.2 A trajetória da música de Guarnieri no Rio de Janeiro.....	68
4 CONCLUSÃO.....	72
REFERÊNCIAS.....	76
ANEXO A.....	80
ANEXO B.....	84
ANEXO C.....	85
ANEXO D.....	86

1 INTRODUÇÃO

Já se sabe o vínculo estabelecido entre o compositor Camargo Guarnieri e o musicólogo Mário de Andrade, incluindo a publicação da maioria das correspondências trocadas entre os dois personagens, inseridas no livro *Camargo Guarnieri: o tempo e a música* (SILVA, 2001). Seus conteúdos foram analisados, em parte, por Lutero Rodrigues (2001), Flávia Toni (2001) e Marcos Antonio de Moraes (2007), em especial aquelas datadas entre 1933 e 34.

Porém, o que ainda não ocorreu foi um estudo aprofundado sobre o conteúdo das cartas trocadas entre os dois parceiros, colegas e amigos, nos anos subsequentes, isto é, aquelas escritas entre 1935 a 1945.

Tal período, fundamental para a compreensão da vida e obra dos dois personagens, pertence ao momento em que atuaram juntos no Departamento de Cultura, da Prefeitura de São Paulo, entre os anos 1935 a 38, até o momento em que o diálogo epistolar se encerra, com a morte de Mário de Andrade, em 1945.

O presente trabalho pretende responder, em linhas gerais: todas as correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, depositadas em seus fundos pessoais, no IEB/USP, no período destacado de 1935 a 45, já foram publicadas, ou há fontes que permanecem, ainda, desconhecidas do público?

Nas correspondências trocadas entre Mário e Guarnieri, no intervalo que compreende os anos de 1935 a 45, quais assuntos iluminam as trajetórias profissionais de ambos e ainda carecem de interpretações mais aprofundadas?

Tendo conhecimento que o período destacado compreende a passagem de Camargo Guarnieri e Mário de Andrade como gestores na Prefeitura de São Paulo, na época do Departamento de Cultura, sendo que Mário foi seu diretor: qual a atuação do compositor Camargo Guarnieri naquela instituição? Por quais razões Mário de Andrade o escolheu? É possível determinar, através do estudo das correspondências, o impacto decorrente daquele ofício na carreira do músico?

O presente trabalho foi dividido em três capítulos, assim dispostos.

O primeiro capítulo trata da relação de amizade e parceria entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade e do modo como foi retratada pela historiografia.

No segundo capítulo, tratamos especificamente do diálogo epistolar mantido por Camargo Guarnieri e Mário de Andrade, no período que compreende o intervalo entre 1935 e

1945. Este capítulo foi dividido em partes, de forma que se possa acompanhar a evolução do diálogo epistolar nos diferentes momentos de vida de seus interlocutores. Há uma primeira seção que diz respeito à apresentação de um novo índice atualizado e comentado das cartas, já que pudemos encontrar novas correspondências durante a presente pesquisa.

A segunda seção do segundo capítulo retrata as cartas do período em que ambos moravam em São Paulo na década de 1930.

A terceira seção do segundo capítulo aborda as cartas do período em que Guarnieri viveu em Paris em 1938-1939 e Mário esteve morando no Rio de Janeiro.

A quarta seção do segundo capítulo diz respeito às cartas do período do retorno de Guarnieri ao Brasil, após 1939, enquanto Mário permanecia morando no Rio de Janeiro.

A quinta seção do segundo capítulo é reservada às cartas do período em que Guarnieri escreveu dos Estados Unidos, já na década de 1940, e Mário já havia retornado à São Paulo.

A sexta e última seção do segundo capítulo trata da transcrição e análise das cartas inéditas localizadas pela presente pesquisa.

O terceiro capítulo apresenta as singularidades da passagem de Camargo Guarnieri pelo Departamento de Cultura, à convite de Mário de Andrade, seu diretor. Este capítulo foi, também, dividido em partes e sua primeira seção apresenta os concertos públicos regidos por Guarnieri no período em que atuou no Departamento de Cultura, sob direção de Mário de Andrade.

A segunda seção do terceiro capítulo apresenta a trajetória da música de Guarnieri no Rio de Janeiro, no período em que o músico atuou no Departamento de Cultura, sob direção de Mário de Andrade.

Pretende-se que a presente pesquisa possa contribuir para revelar novos aspectos sobre a obra e a trajetória de vida de Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, assim como espera-se que o presente estudo sirva para dar novas contribuições ao entendimento e dimensão de Guarnieri na história da música brasileira.

2 METODOLOGIA

A presente pesquisa procurou compreender mais profundamente o vínculo estabelecido entre o polímata Mário de Andrade e o compositor Camargo Guarnieri.

O objetivo foi realizar uma pesquisa que pudesse revelar informações adicionais para a compreensão do sentido daquela parceria, por meio da investigação e interpretação de fontes históricas relacionadas aos dois personagens.

Para realizar o atual trabalho foi necessário pesquisar fontes nem sempre possíveis de serem acessadas. Tal fato decorre de lacunas existentes na documentação sobre o tema. Como ponto de partida, foram levadas em consideração as fontes existentes nos acervos pessoais de Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, depositadas no Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros, na Universidade de São Paulo (IEB/USP).

Estabelecemos alguns critérios para a formação de um corpo documental fundamental que serviu de base para a atual pesquisa, entre eles, um recorte temporal determinado para a pesquisa e o levantamento de fontes primárias encontradas nos fundos pessoais de Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, depositadas no Arquivo IEB/USP.

As fontes primárias que fundamentaram o atual estudo compreendem as correspondências trocadas entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade, no intervalo entre 1935 e 1945.

Priorizamos tal escolha por se tratar de informações deixadas diretamente por seus autores, passíveis de serem verificadas em relação à autoria e datas em que foram escritas, que detalham passagens de suas carreiras em um período importante de suas vidas, num período pouco estudado.

Demais fontes de acervos correspondentes também contribuíram para a elaboração do presente trabalho, entre elas, programas de concertos de Guarnieri localizados nos acervos dos teatros municipais de São Paulo e Rio de Janeiro; ofícios administrativos sobre as atuações de Mário e Guarnieri no Departamento de Cultura, localizados no acervo histórico do Arquivo Municipal de São Paulo; notícias de jornais sobre a vida e obra de Guarnieri, salvaguardados no fundo Guarnieri, no IEB/USP, assim como uma série de informações disponíveis em livros, teses, periódicos e publicações sobre o universo temático em questão.

A proposta de nossa pesquisa, com recorte inédito, se justifica na medida em que o período destacado marca o início de uma colaboração profissional entre ambos, na ocasião

em que atuaram juntos no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, entre os anos de 1935 e 38.

Também diz respeito ao período em que o Guarnieri realizou suas primeiras viagens internacionais e formulou as ideias fundamentais para suas primeiras obras sinfônicas.

Paralelamente, o momento compreendido é, para Mário de Andrade, a fase de exílio no Rio de Janeiro (1938-1941), posteriormente à exoneração do cargo de Diretor do Departamento de Cultura, ocorrida em 1938.

A pergunta que mobilizou inicialmente o presente estudo é se o catálogo de cartas trocadas entre os dois personagens estaria completo, uma vez que é corrente a informação que o diálogo epistolar que compõe a troca de cartas entre Mário e Guarnieri nunca se completou, ou por não ter sido possível localizar as fontes citadas pelos autores em seus fundos pessoais ou mesmo porque se extraviaram na ocasião em que foram remetidas.

A metodologia empregada no atual trabalho seguiu etapas determinadas. Em primeiro lugar, definimos o objeto de estudo inicial a ser investigado, com recorte temporal definido, ou seja, as correspondências trocadas entre Mário e Guarnieri entre os anos de 1935 e 45, com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre o tema.

A fundamentação teórica empregada na presente pesquisa forneceu parâmetros de interpretação segundo um ponto de vista singular para o estudo das fontes históricas obtidas. As análises e interpretações das fontes históricas seguiu os preceitos definidos pela micro-história, tal qual formulado por Carlo Ginzburg, autor do livro *O queijo e os vermes* (1999).

Num trabalho de micro-história, é fundamental que o historiador encontre a individualidade do sujeito que estuda, ou seja, que saiba determinar com clareza aquilo que faz o seu relato e a sua existência dignos de interesse. O parâmetro para julgá-lo está ligado aos traços e indícios que, a partir de um ponto de vista singular, podem ser colhidos a fim de melhor decifrar a trama complexa, plural e opaca da história social, cujo intenso dinamismo dificulta uma compreensão sistemática imediata. Essa é a ideia por trás do célebre “paradigma indiciário”, entendido como um princípio metodológico fundamental para evitar as distorções de estudos excessivamente generalizantes sobre determinados fenômenos sociais. (GINZBURG, 1999).

Portanto, a aplicação do método citado da microanálise permitiu revelar aspectos pouco estudados sobre a carreira de Guarnieri, tal como sua passagem pelo Departamento de Cultura e proporcionou, em última instância, contribuir para ampliar o conhecimento sobre a trajetória de vida do compositor, possibilitando formular uma nova abordagem sobre o tema.

A micro-história deve tornar possível uma abordagem diferente, ao acompanhar o fio de um destino particular – de um homem, de um grupo de homens – e, com ele, a multiplicidade dos espaços e dos tempos, a meada das relações nas quais ela se inscreve. (REVEL, 1998, p. 21).

Buscamos indícios nas fontes estudadas, levando em consideração um recorte temporal para o presente estudo, que considerou os anos de 1935 a 1945 como fundamentais para a compreensão do período em que ele e Mário de Andrade estiveram, por exemplo, juntos no Departamento de Cultura, que englobou a época da viagem de Guarnieri a Paris, ou o retorno dele ao Brasil e suas primeiras premiações nos Estados Unidos, até o ano da morte do escritor e musicólogo Mário de Andrade, no ímpeto de contribuir com novas informações sobre a vida e obra de Camargo Guarnieri, em sintonia com o que propõe Jacques Revel:

A abordagem micro-histórica [...] afirma em princípio que a escolha de uma escala particular de observação produz efeitos de conhecimento, e pode ser posta a serviço de estratégias de conhecimentos. Variar a objetiva não significa apenas aumentar (ou diminuir) o tamanho do objeto no visor, significa modificar sua forma e sua trama. (REVEL, 1998, p. 20).

Investimos em uma estratégia de pesquisa que proporcionasse “enriquecer o real” por meio da “reconstituição do vivido”, cujas novas informações encontradas nas correspondências, documentos administrativos, programas de concerto e notícias em periódicos da época, relacionados a Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, viessem a revelar uma história atenta aos indivíduos percebidos em suas relações com outros indivíduos.

A partir do estudo dos comportamentos dos indivíduos, sendo suas fontes provenientes de arquivos ou mesmo de pesquisa de campo, o micro-historiador busca reconstruir as modalidades de agregação (ou de desagregação) social em que o ator que estuda está inserido, isto é, busca reconstruir a realidade por meio da análise e indícios das identidades sociais plurais e plásticas que se operam por meio de uma rede cerrada de relações (de concorrência, de solidariedade, de aliança etc.). (REVEL, 1998, p. 25).

Em seu livro *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades* (2006), Henrique Espada Lima nos dá a medida e as vantagens em se preterir o método da micro-história como meio para revelar indícios até então desconhecidos e gerar contribuições para o estudo de determinado assunto: “A ideia que se pode revelar muito olhando com atenção para um lugar onde aparentemente nada acontece”. (ESPADA LIMA, 2006, p. 13).

3 DESENVOLVIMENTO

3.1 Relação entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade na historiografia

O compositor Camargo Guarnieri, reconhecidamente um dos nomes mais importantes na história da música brasileira do século XX, criou diversas obras que continuam a inspirar novas gerações de artistas e a motivar diferentes gerações de pesquisadores interessados em estudar sua trajetória dentro do universo da musicologia.

O interesse constante por Camargo Guarnieri e sua obra crescem na medida em que novas interpretações vão sendo forjadas e agregam conhecimento às suas composições e trajetória, em um contínuo processo de reavaliação que faz iluminar cada vez mais a forma e circunstâncias em que se deram a formação do compositor paulista.

Nas diversas passagens e experiências que fizeram parte da formação de Guarnieri, uma rede de professores, amigos e demais pessoas de seu entorno contribuíram para o resultado que vem se revelando: um músico de formação única, que viveu uma época marcada por guerras e ditaduras, que produziu obras com qualidades estéticas e processos de composição elaborados segundo os próprios esforços do artista, mas também estimulado pela colaboração de demais amigos e parceiros.

Uma das figuras mais representativas que fez parte do círculo pessoal de Guarnieri foi o polímata e musicólogo Mário de Andrade. Guarnieri sempre fez questão de ressaltar, ao longo do tempo, as contribuições que recebeu do amigo.

Devo toda a minha formação humanística a Mário de Andrade. Ele foi meu exemplo de caráter, honestidade e bondade. Quando conheci, meus conhecimentos eram primários. Ele traçou um plano para desenvolver minha cultura geral e, além disso, emprestava-me os livros, pois naquela época eu não ganhava nem para comprar livros. (GUARNIERI *apud* SILVA, 2001, p. 190).

É sabido que Guarnieri teve mestres de prestígio que marcaram sua carreira, como é o caso de Ernani Braga, um de seus primeiros professores, Sá Pereira, Lamberto Baldi e até mesmo Charles Koechlin, ao final da década de 1930, em Paris.

Aliás, um dos mais representativos professores que Guarnieri teve foi Lamberto Baldi. Foi, justamente, quando este seu professor deixou o Brasil e mudou-se para Montevideu no início da década de 1930 que “Camargo Guarnieri passou a se aproximar mais de Mário de Andrade, e a buscar na relação com este intelectual as possibilidades de complementar sua formação”. (EGG, 2018, p. 105).

Mário de Andrade, ao que tudo indica, teria depositado forte expectativa ao conhecer Camargo Guarnieri. Segundo Flávio Silva nos conta:

O impacto de Guarnieri sobre Mário foi imediato e profundo, tanto que o compositor ainda juvenil foi logo citado, ao lado de nomes já consagrados, no *Ensaio* que estava sendo redigido. [...] Ou seja, Guarnieri se apresenta de saída com uma linguagem polifônica que seria a que mais proporcionaria o ‘maior caráter nacional’ – e em ‘Uma Sonata de Camargo Guarnieri’ (1935) o ensaísta se refere ao ‘processo conceptivo mais característico talvez da criação de Guarnieri, a linearidade, que o tornou o mais hábil de nossos polifonistas atuais’. (SILVA, 2001, p. 167).

Para Mário de Andrade, na qualidade de intelectual modernista, era interessante a aproximação de jovens compositores, tais como Francisco Mignone e mesmo Camargo Guarnieri, na medida em que pudesse influenciar e mesmo redirecionar os rumos estéticos de suas carreiras. O escritor do *Ensaio*, no entanto, pode ter influenciado Guarnieri, mas não há uma só posição inflexível, como se Mário tivesse se recusado a aceitar posicionamentos do amigo que pudessem vir a contrariar suas convicções – ambos eram colaboradores, dois grandes pensadores acostumados ao debate.

O primeiro encontro entre os dois teria ocorrido em 1928 e é narrado exhaustivamente por diversos estudiosos sobre o tema. Segundo Jorge Coli:

O encontro de Camargo Guarnieri com Mário de Andrade tem um caráter inaugural na biografia do compositor. Em 1928, é sabido, o jovem músico de 21 anos submeteu ao grande modernista duas composições: a *Dança Brasileira* e a *Canção Sertaneja*. Sua brasilidade emergente se afirma e se confirma em contato com o autor de *Macunaíma* e do *Ensaio sobre Música Brasileira*, obras onde a questão da cultura nacional se exprime no registro literário e no registro teórico. Ambas datam também de 1928 – o que colore o encontro entre Mário e Guarnieri de um tom quase simbólico. Exatamente no momento em que uma orientação vigorosamente nacionalista se impunha no *Ensaio*, o compositor moço – cujos pendores para as raízes brasileiras e populares já se haviam manifestado – descobre, à sua maneira, um extraordinário mentor. (SILVA, 2001, p. 25).

Mário tinha um profundo apreço por Guarnieri e o recebia, desde 1928, semanalmente em sua casa para uma conversa amistosa, onde ambos expunham seus pontos de vista e trocavam influências a partir desses encontros.

“Às quartas-feiras, à noite, em casa de Mário, reuniam-se para discutir questões estéticas, vida, cultura, a fim de colocar em pauta um novo problema em marcha”. (MORAES, 2007, p. 188).

Segundo José Maria Neves, Guarnieri comentou em certa ocasião que: “A casinha da Rua Lopes Chaves se agitava como se fora [sic] uma colméia. Discutia-se literatura, sociologia, filosofia, arte, o diabo! Aquilo, para mim, era o mesmo que estar assistindo a

aulas numa universidade” (NEVES, 1981, p. 66), tal era a possibilidade de trocas proporcionadas pela presença de escritores, músicos e artistas reunidos na casa de Mário de Andrade.

Para Maria Neves,

Guarnieri veio tomar consciência de sua função histórica quando conheceu Mário de Andrade. Foi Antônio Munhoz, o pianista, quem o levou à rua Lopes Chaves, endereço da inteligência. [...] O encontro primeiro deu-se a 28 de março de 1928. Nessa mesma noite, Mário pediu ao jovem compositor que tocasse composições suas. Guarnieri tocou a *Canção Sertaneja* e a *Dança Brasileira*, ambas afirmando já brasilidade inequívoca. A partir desse momento, formou-se o vínculo afetivo-musical que o tempo iria tornar mais e mais forte. (SILVA, 2001, p. 40).

Um dos membros da banca examinadora da presente pesquisa, o renomado compositor Prof. Dr. Achille Picchi, afirmou que Guarnieri, que foi seu professor, teria contado a ele que a primeira obra sua apresentada à Mário de Andrade teria sido a *Sonatina nº 1 para piano* (1928).

Sobre a sua relação com Mário de Andrade, Camargo Guarnieri declarou em certa ocasião:

Quanto à orientação estética, foi no convívio com Mário de Andrade que aprendi a contrariar, por assim dizer, os cânones consagrados das três escolas tradicionais de música. Mário de Andrade foi o grande teorizador da música brasileira e sua influência, posso assegurar, não se fez sentir somente sobre mim, que fui seu discípulo durante toda a vida, mas sobre toda uma geração de músicos brasileiros seus contemporâneos. Mesmo os novos compositores do Brasil refletem, direta ou indiretamente, a influência desse espírito admirável, cujos ensinamentos permanecem vivos e atuais. [...] A música brasileira, como produto de um país jovem, terá que buscar na música popular as suas características específicas. Já é tempo de se substituir a expressão ou idéia de música nacionalista simplesmente para música nacional brasileira, como preconizava Mário de Andrade. (SILVA, 2001, p. 15).

Segundo nos conta André Egg, as declarações do próprio músico teriam fortalecido, dentro da historiografia, a corrente que afirmava que Guarnieri devia muito ao autor de *Macunaíma* (1928), já que

os primeiros escritores que deram a Camargo Guarnieri papel proeminente em suas histórias da música foram Luiz Heitor Correia de Azevedo e Vasco Mariz. [...] Ambos os autores atribuem importância fundamental ao encontro do compositor Mário de Andrade em 1928, sua atuação no Departamento de Cultura por indicação do escritor (1935-38), sua ida a Paris (1938-39), o afastamento de Mário de Andrade no retorno e a importância dos prêmios recebidos nos Estados Unidos na década de 1940. (EGG, 2018, p. 33).

Ainda segundo Egg,

todas as biografias são unânimes em marcar uma divisão clara na trajetória de Camargo Guarnieri em antes e depois de Mário de Andrade. [...] Esta importância capital dada ao encontro de Camargo Guarnieri com Mário de Andrade pode ser atribuída a uma iniciativa do próprio compositor. No volume IX, de 1943, a Revista Brasileira de Música publicou uma série de textos em homenagem ao 50º aniversário de Mário de Andrade. Entre eles, estavam dois textos, um de Francisco Mignone e outro de Camargo Guarnieri.[...] O de Guarnieri aponta Mário de Andrade como um amigo próximo, um interlocutor importante, uma pessoa marcante na sua formação cultural, além de uma figura única na vida musical brasileira - pela importância do seu trabalho como crítico e estudioso. Luiz Heitor e Vasco Mariz tomaram afirmações de Guarnieri neste texto como base para suas considerações a respeito da importância de Mário de Andrade para a formação do compositor. [...] Os livros de Luiz Heitor e Vasco Mariz foram escritos com a intenção de monumentalizar a experiência do modernismo apontado como um movimento capaz de constituir um meio musical brasileiro maduro e autóctone. [...] A insistência na ligação com Mário de Andrade continua um importante fator de legitimação na formação de Guarnieri como garantia de legitimidade dentro de uma compreensão da figura de Guarnieri como compositor modernista e como símbolo nacional. (EGG, 2018, p. 40).

Do ponto de vista da realização de políticas públicas voltadas ao desenvolvimento da música no período, podemos afirmar que Mário e Guarnieri agiram juntos para dar relevo à produção musical da época. Além de amigo e conselheiro, Mário de Andrade se tornou colega de Camargo Guarnieri, na década de 1930, ao nomeá-lo como regente dos corpos estáveis do Departamento de Cultura de São Paulo, que incluía a direção de concertos públicos e a regência da Orquestra Sinfônica Municipal e do Coral Paulistano.

Das alianças entre músicos e esses intelectuais, da interação entre os interesses culturais e profissionais de ambos os grupos, é que surgiu a dinâmica do modernismo musical. Podemos estudar essa dinâmica a partir da documentação de Camargo Guarnieri, que na década de 1930 desenvolveu um trabalho muito significativo em colaboração com Mário de Andrade, especialmente no âmbito da vida musical paulistana e nos projetos pioneiros que ambos implantaram pelo Departamento de Cultura (1935-38). (EGG, 2018, p. 106).

A presente pesquisa se dedicou a estudar as correspondências trocadas entre as duas personalidades, que incluiu o período em que atuaram juntos no Departamento de Cultura, na década de 1930, como se verá adiante.

Apesar do vínculo estabelecido entre Mário e Guarnieri, há também passagens que ilustram discordâncias entre os dois. “Ambos se dedicavam a atividades complementares e que se apoiavam mutuamente, mas também tinham interesses e ideais muitas vezes conflitantes”. (EGG, 2018, p.105). Segundo Flávio Silva:

É possível considerar que a fidelidade de Guarnieri era mais à pessoa de Mário do que às suas idéias. A dívida de gratidão do compositor para com o autor de *Macunaima* era tal, que o impedia de fazer qualquer crítica a elas, além de obrigá-lo à sua incondicional e irrestrita defesa em qualquer circunstância, por mais que algumas facetas do ‘Mário trezentos’ resvassem para aspectos políticos ou

doutrinários ou revelassem dirigismos aos quais Guarnieri era visceralmente avesso. O compositor teria mesmo declarado que o Mário só não conseguira fazer dele um comunista. (SILVA, 2001, p. 166).

Para André Cavazotti e Silva:

Na controvertida *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil*, escrita 1950 e publicada em diversos dos jornais mais importantes do país, Guarnieri criticou veementemente um grupo de jovens compositores guiados pelo compositor alemão Hans Joachim Koellreutter e conhecido como *Grupo Música Viva*, por disseminar as obras serialistas de Schoenberg, Berg e Webern no Brasil. A *Carta Aberta* provocou uma polêmica de âmbito nacional sobre valores nacionais versus valores estrangeiros. [...] Embora Mário de Andrade tenha morrido há aproximadamente seis anos antes da *Carta Aberta* ter sido escrita, verifica-se em toda a extensão desta ecos das inclinações políticas e estéticas do poeta. Isto aponta para o fato de que a influência de Mário de Andrade foi determinante na definição do posicionamento ideológico e estético de Camargo Guarnieri. Essa influência, no entanto, não se deu a partir de uma relação de subserviência intelectual de uma das partes. Foi, antes, tecida dentro de um relacionamento de amizade marcado pela franqueza e admiração mútuas, chegando mesmo, ao confronto direto (CAVAZOTTI E SILVA, 1999, p. 8).

No artigo “Mestre Mário”, em trecho transcrito por Flávio Silva, Guarnieri declarou certo desentendimento com Mário de Andrade à época da criação do Departamento de Cultura. “Passei a ser seu subalterno na hierarquia do Departamento. Todos nós sabemos que hierarquia e amizade são coisas incompatíveis por natureza. Uma repele a outra. Muita coisa desagradável aconteceu. Era inevitável. Felizmente tudo passou... [...] e a nossa amizade retomou o ritmo primitivo”. (SILVA, 2001, p. 163).

Outro ponto de discordância entre Mário de Andrade e Camargo Guarnieri pode ser observado na divergência que fizeram sobre a importância de emblemáticos compositores, como é o caso de Stravinski e Tchaikovski, defendidos por Guarnieri e atacados por Mário, ou ainda, sobre a relevância de Dmitri Chostakovitch (1906-1975), apreciado por Mário e criticado por Guarnieri (SILVA, 2001, p. 164).

Segundo Flávio Silva, “a pregação de Mário, segundo o qual o compositor que quisesse ‘nacional’ teria que pesquisar sistematicamente nosso populário para fazer obra significativa ‘da realidade nacional’, nunca foi levada realmente a sério por Guarnieri”. (SILVA, 2001, p. 163).

Segundo Egg,

Em meio a louvores e críticas, Mário de Andrade se torna um importante legitimador da música de Guarnieri. Ele era um crítico importante, e já vinha sendo reputado como o principal musicólogo em atividade no Brasil. Um elogio seu, uma consideração de uma peça de Guarnieri não era pouca coisa, em termos de legitimação. A relação de Mário de Andrade com a obra de Guarnieri, entretanto, era sempre uma relação tensa, a elogiar as conquistas do jovem músico, a apontar

defeitos e sugerir caminhos, numa tentativa de assumir um papel de direcionamento estético bastante direto. Guarnieri não aceitaria passivamente esse tipo de interferência, sempre tentando se equilibrar entre a importância que dava às opiniões de Mário de Andrade e aos comentários sobre suas obras, que muitas vezes achava injusto. As divergências musicais vão se acentuando entre ambos, e culminam com um afastamento daquela colaboração mais estreita que chegaram a praticar na década de 1930. (EGG, 2018, p. 117).

A relação entre as duas personalidades e a importância da presença de Mário de Andrade para a formação e carreira de Guarnieri também pode ser atestada pela colaboração artística entre ambos, dentro do ambiente de trabalho do Departamento de Cultura.

“Do ponto de vista da criação musical, a colaboração mais próxima foi a ópera *Pedro Malazarte*, composta por Camargo Guarnieri em 1932, sobre libreto de Mário de Andrade [...], a *Abertura* foi executada em 1935, na primeira temporada de concertos promovida por Mário de Andrade como diretor do Departamento de Cultura”. (EGG, 2018, p. 117).

Camargo Guarnieri declarou, certa vez, em 1959: “Para ter direito à universalização, como tiveram no passado a música italiana, alemã ou francesa, a música brasileira terá, antes de tudo, de existir como entidade autônoma”. (SILVA, 2001, p. 15).

Nesse sentido, sua atuação ao lado de Mário de Andrade, que resultou na implementação de corpos estáveis e equipamentos culturais relacionados à difusão e valorização do cenário musical na cidade de São Paulo, pode ser entendida como ações efetivas que colaboraram para que a música brasileira pudesse passar a “existir como entidade autônoma”.

A análise propiciada pelo estudo das correspondências trocadas entre Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, no período destacado, possibilitou ampliar a compreensão sobre o percurso da obra e a trajetória do músico.

3.2 Correspondência entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade (1935-1945)

Já se sabe o vínculo estabelecido entre o compositor Camargo Guarnieri e o escritor Mário de Andrade, incluindo a análise das correspondências do período de 1933 e 1934. Porém, o que ainda não se conhece é um estudo aprofundado em relação ao conteúdo das cartas que os dois parceiros trocaram entre os anos de 1935 e 1945.

Como se verá no decorrer do presente estudo, apesar de parte das missivas terem sido publicadas no livro *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*, outra parte foi localizada pela presente pesquisa, inédita, salvaguardada no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP).

As cartas trocadas entre Mário e Guarnieri, anteriores ao período do Departamento de Cultura, foram bastante pesquisadas, assim como ocorreu com o conteúdo das correspondências posteriores à sua estadia em Paris, após 1939, que também tiveram seu conteúdo bastante estudado, incluindo as reflexões já citadas do texto de Lutero Rodrigues (RODRIGUES, 2005, p. 331).

Porém, o mesmo não ocorreu com as correspondências do período intermediário, em que ambos atuaram dentro dos quadros do Departamento de Cultura, por exemplo.

Afinal, qual o sentido das cartas trocadas entre Mário de Andrade e Camargo Guarnieri no período destacado, entre 1935 e 1945? O que revelam sobre seus interlocutores? Quais assuntos e instituições estão presentes e são tratadas nessas fontes?

É possível considerar que o estudo de correspondências possibilita que os conteúdos tratados naqueles documentos sobrevivam ao tempo. Nesse sentido, as cartas são convertidas em reflexo de uma forma de vida concreta, de uma maneira de pensar e conceber o mundo, em definitivo, em uma representação da sociedade em que foi produzida (SIERRA BLASS *apud* ROCHA, 2012, p. 84).

O estudo das cartas possibilita conhecer outra dimensão da personalidade, dos afetos e dos trabalhos desenvolvidos por seus criadores, ainda desconhecidos pela historiografia.

No caso específico das cartas, elas vêm se apresentando como uma tipologia documental valorizada para análises históricas por suas possibilidades como fontes de pesquisa que atraem interesse cada vez maior de estudos de diferentes áreas do conhecimento.

“Se inicialmente cartas foram usadas para transmitir mensagens, troca de ideias e afetos, agora, ao se tornarem fonte de pesquisa, adquirem outra função e permitem outros usos. [...] Os documentos podem falar, se soubermos lhe dirigir perguntas”. (ROCHA, 2012, p. 85).

O estudo das cartas escritas por Mário de Andrade e Camargo Guarnieri podem revelar aspectos pouco conhecidos na trajetória de ambos.

“Primeira correspondência de porte entre um compositor e um intelectual brasileiro, as cartas de Guarnieri (trocadas com Mário de Andrade) também abrem horizontes para o estudo de sua obra e catálogo e têm a marca do ineditismo, o sabor das pequenas e grandes revelações: acrescentam dados sobre a obra, fatos sobre a vida”. (TONI, 2001, p. 192).

As correspondências trocadas entre os dois, que pertencem ao período anterior de suas participações no Departamento de Cultura, ou seja, as cartas datadas antes de 1935/38, já foram estudadas e revelam, por exemplo, um Mário militante em prol da Revolução

Constitucionalista, em 1932 e, em 1934, um crítico interessado no debate em torno da composição *Sonata n° 2 para violino e piano* (1933), de Guarnieri (SILVA, 2001, p. 192).

Sobre elas e as pesquisas que surgiram em torno delas, é possível afirmar que, se realmente Guarnieri reescreveu alguma vez sua *Sonata*, não o fez em função das críticas que recebeu de Mário de Andrade, ou seja, apesar da amizade e mesmo influência exercida, esta sempre foi flexível e Guarnieri manteve a liberdade de trabalhar sua obra de maneira independente, apesar dos conselhos de Mário de Andrade.

Já em relação à crítica que Mário teceu sobre as dissonâncias de Guarnieri, que se fazia um compositor difícil devido ao uso excessivo da “dissonância pela dissonância”, é possível afirmar que o maestro, quando se utilizava de dissonâncias em suas composições, o fazia com finalidade específica. Segundo Lutero Rodrigues, “Guarnieri pensava a dissonância mais como uma possibilidade colorista, aproximava-se do pensamento francês”. (RODRIGUES, 2001, p. 326).

A atual proposta de pesquisa se justifica na medida em que se propõe a oferecer subsídios para a compreensão do período posterior ao destacado acima, quando Mário e Guarnieri já viviam o contexto da Segunda Guerra Mundial e os antecedentes do governo ditatorial de Getúlio Vargas e trabalharam juntos no Departamento de Cultura.

Também diz respeito ao momento posterior em que Mário foi exonerado da direção do Departamento de Cultura, em São Paulo, e foi morar no Rio de Janeiro, em 1938. O período destacado, de 1935-1945, inclui, além do período em que Guarnieri atuou no Departamento de Cultura, também as viagens realizadas por ele, primeiro à Paris, em 1938, e depois aos Estados Unidos, na década de 1940.

Coincide, portanto, com o período em que Guarnieri formulou as primeiras ideias que integrariam suas duas primeiras sinfonias, incluindo a *Sinfonia n° 1* (1944) e a *Sinfonia n° 2* (1945), e escreveu o “poema para canto e orquestra” *Serra do Rola-Moça* (1941) com ambientação literária de versos de Mário de Andrade; e as obras sinfônicas *Encantamento* (1941) e *Abertura concertante* (1942).

Para se acrescentar ao que já se conhece, propusemos investigar mais a fundo os acervos e o conteúdo das cartas trocadas entre os dois parceiros no intervalo de 1935 a 1945.

São, ao todo, 33 (trinta e três) cartas localizadas por nós, trocadas entre Mário de Andrade e Camargo Guarnieri no período destacado. Este conjunto corresponde, mais exatamente, a 16 (dezesseis) missivas redigidas por Camargo Guarnieri e 17 (dezessete) por Mário de Andrade, compreendidas entre o período de 15 de agosto de 1936 a 28 de janeiro de 1943, sendo que 31 (trinta e uma) publicadas no livro *Camargo Guarnieri: o tempo e a*

música e 2 (duas) inéditas, escritas por Mário de Andrade, localizadas pela presente pesquisa no Fundo Camargo Guarnieri, no IEB/USP.

Os principais temas abordados nas cartas inéditas do período 1935-1945 dizem respeito ao período de trabalho de ambos no Departamento de Cultura, o episódio da exoneração de Mário de Andrade da direção daquela instituição e os momentos vividos por Guarnieri em Paris, cuja estadia foi abreviada pela eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Decidimos analisar as cartas inéditas, relacionando-as a outras fontes também utilizadas nesta pesquisa, já que “o trabalho com cartas demanda confrontá-las com diferentes tipos de documentos que registrem distintas práticas de escritura do mesmo autor”. (ROCHA, 2012, p. 90).

Passamos a destacar, antes disso, um panorama dos principais assuntos tratados, carta a carta, pelos dois parceiros Camargo Guarnieri e Mário de Andrade, no período de 15 de agosto de 1936 a 28 de janeiro de 1943.

3.2.1 Índice e tópico das cartas atualizadas (1935-1945)

Com a localização pela presente pesquisa de duas novas cartas escritas por Mário de Andrade, assunto a ser tratado adiante, consideramos ser necessário recompor o índice das missivas trocadas entre o autor de *Macunaíma* e Camargo Guarnieri, no período de 15 de agosto de 1936 a 28 de janeiro de 1943, respeitando a ordem cronológica de suas datas e incluindo as duas novas descobertas (vide anexo).

Apresentamos, a seguir, o índice atualizado, com as novas cartas, de modo a recompor o diálogo epistolar dos dois parceiros Camargo Guarnieri e Mário de Andrade, no período destacado (1935-1945), apresentando, também, entre parênteses, alguns dos principais assuntos tratados entre eles, carta a carta.

Para que o leitor se familiarize com os assuntos tratados e com os diferentes momentos históricos em que se inserem, estabelecemos uma divisão para as cartas a partir do local de residência de ambos, divididos em quatro períodos distintos.

Também acrescentamos uma breve contextualização para cada período, informando as principais realizações de Mário e Guarnieri em cada um deles. Tais informações de forma alguma pretendem estabelecer uma única e completa lista a respeito da parceria entre Mário e Guarnieri no período e servem, exclusivamente, para que o leitor tenha condições de acompanhar o sentido da troca de cartas entre eles.

3.2.2 Período em que ambos moravam em São Paulo (1935-1938)

O ano de 1935 é emblemático na carreira de Guarnieri. Em 27 de março daquele ano, o músico teve o primeiro concerto dedicado apenas a obra suas durante a Semana de Arte Moderna daquele ano, realizado em São Paulo, onde foram ouvidos os 10 primeiros *Ponteios*, interpretados por Júlia da Silva Monteiro ao piano, o *Quarteto de Cordas n° 1* (1932) e *Trovas de amor* (1928), com Cândido de Arruda Botelho e o autor ao piano.

No Rio de Janeiro, a Academia Brasileira de Música realizou seu concerto de número 62 dedicado integralmente às obras de Guarnieri, com críticas favoráveis e demolidoras, como se verá adiante. O maestro dirigiu, em agosto de 1935, a estreia da Sociedade Orquestral do Conservatório Dramático Musical de São Paulo, mesma instituição em que Mário estudou e lecionou, e que Guarnieri atuou como professor de piano entre os anos de 1932 e 1936, quando deixou aquela instituição para entrar no Departamento de Cultura.

O momento compreendido é, para Mário de Andrade, a fase de atuação no Departamento de Cultura (1935-1938). No final de 1935, Camargo Guarnieri é convidado pelo escritor para exercer a função de regente dos corpos estáveis da Prefeitura, incluindo o Coral Paulistano. Como se verá no decorrer da presente pesquisa, localizamos e analisamos correspondências inéditas trocadas entre os dois daquele período, cujo assunto principal diz respeito às suas atuações dentro daquela instituição governamental.

O ano de 1936 é marcado pelo primeiro concerto público do Coral Paulistano, sob a regência de Guarnieri. O segundo ocorreu em 2 de abril do mesmo ano.

Em dezembro daquele ano, estreou o *Concerto n° 1 para piano e orquestra*, interpretado por Souza Lima e, como regente, o autor. Como se verá ao longo desta pesquisa, as músicas de Guarnieri foram ganhando relevo ao serem inseridas na programação dos corpos estáveis da Prefeitura.

No ano de 1937, representando o Departamento de Cultura no 2º *Congresso Afro-Brasileiro*, partiu para Salvador, Bahia, onde faz pesquisas e recolheu cânticos e toques do candomblé em vários terreiros, o que permitiu ao músico ganhar notoriedade, assunto que será retomado adiante, no decorrer da atual pesquisa. Naquela ocasião, na Bahia, conheceu Edison Carneiro, Jorge Amado, Aydano Ferraz e outros. Fez coletas etnográficas, também, em Sergipe, de materiais de Bumba-meu-Boi e de Bailes pastoris, em companhia de Jorge Amado.

Em julho de 1937, participou do concerto inaugural do *Congresso da Língua Nacional Cantada*, organizado pelo Departamento de Cultura. No final de setembro de 1937,

o músico venceu o concurso ao prêmio de aperfeiçoamento artístico, instituído pelo Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo para viagem de estudos à Europa; a proclamação dos resultados ocorreu em março do ano seguinte.

Como se verá ao longo deste estudo, a viagem de Guarnieri à Europa foi abreviada abruptamente e ficou marcada por intensa troca de cartas com Mário de Andrade, entre as quais duas que se encontravam inéditas, descobertas e analisadas pela presente pesquisa.

Em outubro de 1937, no Rio de Janeiro, dirigiu o Coral Paulistano em apresentação na Escola Nacional de Música em concerto organizado pela Sociedade Cultura Artística do Rio de Janeiro, no Teatro Municipal daquela cidade. Será possível acompanhar, ao longo deste estudo, a cronologia dos concertos com músicas de Guarnieri no Rio de Janeiro.

Em dezembro daquele ano, Guarnieri recebeu prêmio da Prefeitura de São Paulo, através de concurso do Departamento de Cultura, por sua obra *Coisas deste Brasil* (1937). O maestro utilizou o pseudônimo “Paulista de Curuçá” para concorrer ao prêmio.

Em março de 1938, por ocasião da conquista de Guarnieri, que foi proclamado vencedor do concurso da Prefeitura, ocasião em que recebeu o prêmio de viagem à Europa, foi organizado um concerto de despedida com obras suas na Sociedade de Cultura Artística. No dia 26 de junho de 1938, Guarnieri embarcou de Santos para a França com a esposa Anita e a mãe dela, D. Graça, no navio *Kosciuszko* (SILVA, 2005, p. 578).

O que podemos constatar no decorrer desta presente pesquisa é que Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, morando na cidade de São Paulo, foram fundamentais, no período compreendido entre 1935-1938, para garantir a realização de políticas públicas destinadas à atividade musical em São Paulo no período de formação do Departamento de Cultura.

As fontes documentais revelam que ambos inauguraram políticas culturais fundamentais e pioneiras no país, deixando projetos considerados decisivos para a estruturação da vida pública da capital paulista.

Ao se investigar a fortuna crítica relacionada à vida e obra de Camargo Guarnieri deste período, é possível encontrar um músico comprometido com concertos públicos e atividades de gestão à frente do Coral Paulistano e da Orquestra Municipal de São Paulo, no período em que ocupou um cargo público dentro do Departamento de Cultura, implementados por Paulo Duarte, sob direção de Mário de Andrade, cujas atividades e novas atribuições desempenhadas devem ser consideradas pré-requisitos essenciais para o um bom êxito na futura viagem que realizaria a Paris. Guarnieri tinha inclusive a incumbência de verificar instrumentos comprados pela Prefeitura, como se verá adiante.

Os concertos públicos fizeram Guarnieri aperfeiçoar sua atividade como regente, seja do Coral Paulistano, seja à frente da Orquestra Municipal, com destaque para repertório coral e orquestral sul-americano. Além disso, entre 1935 e 1938, Guarnieri se projetou como compositor, tendo suas obras incluídas nos programas dos Teatros Municipais de São Paulo e do Rio de Janeiro.

O ano de 1938 representa o período em que o getulismo influenciou os rumos do Departamento de Cultura e Mário de Andrade acabou sendo exonerado em 10 de maio de 1938. Em dezembro de 1938, já morando no Rio de Janeiro, Mário escreveria uma carta a Guarnieri, que a presente pesquisa localizou, relatando como se sentia no período seguinte à sua demissão, assunto tratado adiante, no capítulo dedicado à análise das cartas inéditas.

A seguir, apresentamos uma lista cronológica das cartas do período e, entre parênteses, os tópicos que indicam os respectivos assuntos.

15/08/1936 (Mário solicita que Guarnieri teste instrumentos novos comprados pela prefeitura para a Banda do Corpo de Bombeiros).

22/08/1936 (Mário solicita que Guarnieri, na qualidade de regente do Coral Paulistano, libere cantores para apresentação de Fúrio Franceschini).

x/x/1936 (Mário solicita que Guarnieri incorpore o cantor Décio Rossi ao Coral Paulistano).

x/x/1937 (Mário solicita que Guarnieri examine a voz do cantor Erasmo Oliveira).

17/12/1937 (Mário comunica primeiro lugar no concurso do Departamento de *Coisas deste Brasil*, para coro misto, de Guarnieri).

21/02/1938 (Mário solicita apreciação de repertório, a ser realizado em Concerto Português).

28/06/1938 (Guarnieri, a bordo do navio *Kosciuzko*, envia postal a Mário).

17/12/1938 (Mário cita sofrimento, provavelmente pela exoneração: “eu fui, você será. Você ainda não venceu para poder se considerar vencido”. Aconselha ao amigo: “trabalhe muito, escute muito e critique muito”).

3.2.3 Período de Guarnieri em Paris e Mário no Rio de Janeiro (1938-1939)

O momento compreendido é, para Mário de Andrade, a fase do exílio no Rio de Janeiro (1938-1941), logo após ter sido exonerado do cargo de diretor do Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo, ocorrido em 1938, por conta do advento do Estado Novo.

Após a exoneração, Mário de Andrade se mudou e viveu por cerca de três anos na cidade do Rio de Janeiro, passou a lecionar no curso de Filosofia e História das Artes da Universidade do Distrito Federal, além de ter preparado diversos textos e artigos que serão publicados, após 1943, ao rodapé da coluna semanal *O mundo musical* (1943-1945) do periódico *Folha da Manhã*, que incluem “O ponta-pé de Mozart” (1943), “Músicas políticas” (1944) e “*O perigo de ser maior* (1944)”, além do *Café* (1942), seu segundo libreto de ópera.

Guarnieri desembarcou em 15 de julho de 1938 na Europa e, de trem, se dirigiu a Paris. Depois de alojado no hotel Place d’Italie, escreveu cartas para Mário de Andrade que se extraviaram. Em agosto de 1938, alugou um apartamento de Claude Bernard, frequentou concertos e a Ópera de Paris pela primeira vez, ocasião que relatou ter assistido *Salomé* (1905) de R. Strauss.

No mesmo mês, o Diário Oficial da Prefeitura de São Paulo publicou a substituição de Guarnieri por Fructuoso Viana como regente do Coral Paulistano. No dia 20 de setembro de 1938, Guarnieri teve seu primeiro encontro com Charles Koechlin, seu professor, às 9h30, em Paris.

Em 3 de janeiro de 1939, Andrée d’Otemar apresentou o compositor a músicos e críticos franceses, o que permitiu que se realizasse o primeiro concerto com obras suas em Paris, na série de audições programadas pela *Révue Musicale*.

Em 12 de fevereiro, a Orquestra Sinfônica de Paris apresentou canções de Guarnieri em programa com obras de outros compositores. Em julho, por falta de recursos, o compositor foi obrigado a suspender as aulas que recebia. Em função da Segunda Guerra, embarcou em novembro de 1939 de volta ao Brasil no Navio *Bagé* (SILVA, 2001, p. 579).

Guarnieri escreveu que vinha se relacionando com personalidades da música e das artes na França e que estava conseguindo apresentar algumas de suas músicas ao círculo de críticos em Paris, quando foi obrigado a retornar.

Guarnieri contou, por exemplo, que tocou alguns de seus *Ponteios* e *Flor de Tremembé* (1937) para o crítico Gabriel Marcel (1889-1973) e para o compositor Robert Bernard (1900-1971), editor da *Révue Musicale*, que acabou por convidar Guarnieri para

realizar audição no salão daquele periódico, ocasião em que apresentou sua obra *Três poemas para canto e orquestra* (1939), versos de seu irmão Rossini, cantado por Cristina Maristany.

Neste período, como já comentado, Guarnieri viajou a Paris para estudar com o professor Charles Koechlin (1867-1950), parceiro de Satie, Milhaud e aluno de Fauré. Nas cartas que escreveu para Mário, é possível saber que recebeu aulas de contraponto e fuga de Koechlin e que escolheu François Ruhlmann (1868-1948), regente da orquestra da Ópera de Paris, para ser seu professor de regência.

A seguir, a lista cronológica das cartas do período, trocadas entre Mário e Guarnieri, novamente com os respectivos assuntos, elencados em tópicos, entre parênteses.

01/01/1939 (Guarnieri conta que escolheu o professor Charles Koechlin (1867-1950), parceiro de Satie, Milhaud e aluno de Fauré – aulas de contraponto e fuga. Conta que escolheu François Ruhlmann (1868-1948), regente da orquestra da Ópera de Paris – aulas de regência).

07/01/1939 (Guarnieri conta que tocou alguns de seus *Ponteios* e *Flor de Tremembé* para o crítico Gabriel Marcel (1889-1973) e para o compositor Robert Bernard (1900-1971), editor da *Révue Musicale*, que o convidou para audição no salão daquele periódico).

28/01/1939 (Mário conta que a Universidade onde lecionava vai fechar. Faz análise da ausência de obra de arte na arte contemporânea. Faz análise de Koechlin e diferencia malícia e amor. Cita Luiz Heitor, cita Francisco Mignone).

30/03/1939 (Guarnieri pede conselho para confecção de relatório atrasado, que deveria constar especialização em regência com repertório infantil e adulto, a estudar as manifestações musicais de assistência social e extra-pedagógicas. Guarnieri comenta da eminência da Guerra e envia programas da Orquestra de Paris, em que executaram obras suas e a audição que fez na *Révue Musicale*).

13/05/1939 (Guarnieri cita a audição de seu *Três poemas para canto e orquestra*, versos de seu irmão Rossini, cantado por Cristina Maristany, em audição na *Révue Musicale* e em outra ocasião com acompanhamento da Orquestra Sinfônica de Paris. Cita ter presenciado concerto com *L'homme et son désir*, de Darius Milhaud e *Sonata*, de Béla Bartók e *Requiem*, de Fauré. Cita encontro com Alfred Cortot (1877-1962). Cita almoço com Di Cavalcanti).

17/05/1939 (Mário sugere que Guarnieri invente os relatórios pendentes que estavam atrasados, exigidos para nova direção do Departamento de Cultura. Mário formula um roteiro hipotético para o preenchimento deles).

26/08/1939 (Mário comenta preocupações com a Guerra. Cita que será contratado para o Instituto do Livro. Cita atraso de pagamento. Cita que vive de escrever artigos para periódicos. Cita distância da biblioteca em São Paulo. Cita estar escrevendo romance. Cita estar desesperado).

3.2.4 Período do retorno de Guarnieri ao Brasil, Mário prepara retorno do Rio de Janeiro (1940-1942)

Com a deflagração da Segunda Guerra Mundial, Guarnieri abreviou sua estadia em Paris e retornou ao Brasil, chegando ao país em 28 de novembro de 1939 e desembarcando em Santos em 2 de dezembro. Mário permaneceria no Rio de Janeiro até 1941 e, depois disso, retornaria a São Paulo.

Em 1940, Guarnieri regeu o 1º Concerto Sinfônico Infantil organizado pelo Departamento Municipal de Cultura no Teatro Municipal de São Paulo. Naquele momento, Mário de Andrade já não era mais o seu diretor.

Em maio, a Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro organizou um concerto com obras de Guarnieri. Na ocasião, foram tocadas a *Sonata nº 2 para violino e piano*, a *Sonatina nº 1 para piano* (1928), algumas obras para canto e piano e *Flor do Tremembé* (SILVA, 2001, p. 579).

Sobre este concerto de Guarnieri realizado em 1940 na Escola Nacional de Música, no Rio de Janeiro, Andrade Murici escreveu uma crítica nos jornais em que situava a música de Guarnieri dentro do regionalismo. Mário de Andrade contestou tal afirmação e considerou a música de Guarnieri “arte urbana-brasileira”.

Neste mesmo período, concluiu seu *Concerto para violino e orquestra* (1940). Este concerto foi premiado nos Estados Unidos. Citou, em suas cartas, o projeto da *Sinfonia nº 1*.

Em 1941, a União Pan-Americana encomendou a obra *Encantamento* a Guarnieri. Em abril de 1941, a Escola Nacional de Música, do Rio de Janeiro, dedicou o concerto inaugural de sua série oficial a obras do autor.

Em novembro daquele ano, estreia seu *Improviso n° 1 para flauta solo* (1941), em concerto realizado no Teatro Municipal de São Paulo. Em dezembro de 1941, o compositor é diplomado para o ensino de música e de canto no Instituto Musical de São Paulo.

Em 1942, a Sociedade Cultural Artística encomendou a obra *Abertura concertante* a Guarnieri. O músico exercia a função de fiscal do Governo do Estado de São Paulo junto ao Conservatório Musical Carlos Gomes. Em abril de 1942, Guarnieri recebeu e recusou o convite de Alfredo de Saint-Malu, diretor do Conservatório Dramático Musical do Panamá, para lecionar composições por dois anos naquele país.

Em 9 de outubro de 1942, o compositor venceu o concurso organizado pela divisão de música da União Pan-Americana de Philadelphia, nos Estados Unidos. A obra premiada foi o *Concerto n° 1 para violino e orquestra* (1940), ao qual foi atribuído o prêmio de 750 dólares oferecido por Samuel Fels para concerto de violino por compositor latino-americano.

Em outubro do mesmo ano, a convite do Departamento de Estado e da União Pan-Americana, Guarnieri partiu para os Estados Unidos para uma permanência de seis meses. Em Washington, recebeu o prêmio Father Music Collection e só voltaria a se comunicar com Mário, por cartas, em 1943 (SILVA, 2001, p. 579).

A seguir, em ordem cronológica, a relação das cartas trocadas entre Camargo Guarnieri e Mário de Andrade naquele período.

28/11/1939 (Guarnieri conta que desembarcou no Rio de Janeiro no retorno de Paris por questões relacionadas à Segunda Guerra).

05/03/1940 (Guarnieri cita desentendimento com o novo diretor do Departamento de Cultura Francisco Pati. Cita conclusão do *Concerto para violino e orquestra*. Este concerto foi premiado nos Estados Unidos. Cita projeto da *Sinfonia n° 1*, composta efetivamente em 1943, nos Estados Unidos. Cita orientação de Mário: evitar o caráter coreográfico no allegro final, construir linha bem característica, sem as síncopas sistematizadas. Cita concerto infantil).

08/03/1940 (Mário aconselha Guarnieri a mudar de temperamento. Cita desentendimento entre Guarnieri e Mignone por direitos autorais. Cita que ele e Mignone estão trabalhando sobre uma *Sinfonia do Trabalho*. Aconselha Guarnieri na criação da *Sinfonia*).

10/03/1940 (Guarnieri cita desentendimento sobre direitos autorais).

13/04/1940 (Guarnieri cita que vai encerrar polêmica e assinar contratos da Odeon. Cita que *Flor de Tremembé* será interpretada pela Sociedade Filarmônica de São Paulo. Pede para que Mário revise prefácio à cantora Cristina Maristany).

15/04/1940 (Mário devolve prefácio corrigido. Cita Sá Pereira. Pergunta pelo paradeiro de Paulo Duarte (1899-1984).

19/05/1940 (Guarnieri viaja ao Rio para reger obras suas na Escola Nacional de Música e pede para se hospedar na casa de Mário).

31/05/1940 (Guarnieri comenta a estadia no Rio. Cita inflexão e dúvida perante o real valor de suas obras. Cita valor da amizade de Mário. Cita valor de aconselhamentos ao final).

03/06/1940 (Mário comenta que recebeu carta na qual Guarnieri é preterido para assumir orquestra e coral em Santos).

24/06/1940 (Guarnieri reclama de crítica de Andrade Muricy (1895-1984), que enxerga sua música como regional. Cita humilhação sofrida por Francisco Pati e Guilherme de Almeida, ambos à frente agora do Departamento de Cultura. Diz encontrar dificuldade em compor. Cita chegada de Arturo Toscanini e orquestra).

03/07/1940 (Mário contesta e afirma que arte de Guarnieri é “urbano-brasileira”. Mário comenta que mudará de endereço, passando a morar na Ladeira Santa Tereza. Aconselha Guarnieri a compor mesmo sem vontade: “são exercícios”).

09/10/1940 (Guarnieri comenta que aproveita para reler livros de Mário enquanto se recupera de doença. Diz que a revista *Música viva* publicou *Toada Triste* e artigo de Luiz Heitor).

12/10/1940 (Mário comenta que declinou de artigo no Congresso de História com textos sobre a *Nau Catarineta* por julgar não reunir material bom o suficiente. Denuncia uma nova reforma para a Escola Nacional de Música, proposta por Capanema e Magdalena Tagliaferro, que ia contra seus princípios. “Tome cuidado em não dar muita opinião sincera, pra não se estrepar”).

25/12/1940 (Guarnieri comenta possível contratação de Mário para lecionar História da Música e Estética Musical em um Conservatório de São Paulo, a ser criado pelo interventor Ademar de Barros. Cita que encontrou Sá Pereira).

29/12/1940 (Mário cita desespero. Cita alcoolismo e diz querer voltar para São Paulo. Xinga Prestes Maia).

02/01/1941 (Guarnieri conta que se mudou da Rua Homem de Melo para Rua Amaral Gurgel).

3.2.5 Período de Guarnieri nos Estados Unidos e Mário em São Paulo (1943)

O ano de 1943 é o período em que Guarnieri viajou e se correspondeu com Mário de Andrade de Nova York. Em março de 1943, a American League of Composers realizou no Museu de Arte Moderna, Nova York, um concerto com obras de Guarnieri interpretadas, entre outros, por Leonard Bernstein e Arnaldo Estrela (piano), Jannie Tourel (canto) e Joseph Schuster (violoncelo).

Em março daquele ano, a convite de Serge Koussevitzky (1874-1951), Guarnieri regeu a *Abertura concertante* com The Boston Symphony Orchestra. Em abril do mesmo ano, retornou ao Brasil (SILVA, 2001, p. 580).

Nas cartas que escreveu a Mário dos Estados Unidos, Guarnieri citou ter presenciado Toscanini reger *Sinfonias* de Brahms. Nas correspondências, fez críticas à música de Chostakovitch. Citou a excelência da Boston Symphony Orchestra.

Nas cartas, contou, ainda, ter tido encontro com Aaron Copland e realizou uma breve análise de sua obra (1900-1990). Citou ter se encontrado com o regente Serge Koussevitzky, que teria mostrado interesse em sua *Abertura concertante*.

Contou, ainda, que pretendia reger, em primeira audição, seu *Concerto para violino e orquestra*. Citou ter musicado versos de Mário de Andrade, *Coco do Major* (1943), para coro masculino. Comentou que se utilizou de blocos de acordes para compor a obra citada.

Relatou ter trabalhado na criação da *1ª Sinfonia*. Disse ter criado um segundo *Improviso*. Citou ajustes que fez em *Pedro Malazarte* (1932), obra de Guarnieri, textos de Mário.

No mesmo período, é possível observar nas cartas trocadas entre os dois que Mário debateu e discordou de Guarnieri em relação à música de Chostakovitch. Para o autor de

Macunaíma, a música de Chostakovitch tinha valor porque o compositor russo fazia música erudita sem se distanciar das massas.

Alertou para que Guarnieri prestasse atenção em relação às formas, para que não acabasse sempre se repetindo. Citou ter encontrado Cláudio Santoro (1919-1989), que também fez críticas a Chostakovitch. Mário enfatiza sua repulsa ao individualismo e chegou a fazer, nas correspondências do período destacado, uma análise da música de Santoro ser ou não polifônica.

A seguir, a lista cronológica das cartas do período, trocadas entre Mário e Guarnieri, novamente com os respectivos assuntos, elencados em tópicos, entre parênteses.

01/01/1943 (Guarnieri escreve de Nova York. Cita ter presenciado Toscanini reger Sinfonias de Brahms. Crítica à música de Chostakovitch. Cita excelência da Boston Symphony Orchestra. Cita ter tido encontro com Aaron Copland e analisa sua obra (1900-1990). Cita regente Serge Koussevitzky que teria mostrado interesse em reger *Abertura concertante*. Cita que pretende reger em primeira audição seu *Concerto para violino e orquestra*. Cita ter musicado *Coco do Major*, versos de Mário para coro masculino. Cita utilização de blocos de acordes. Cita trabalhar na *1ª Sinfonia*. Diz ter criado um segundo *Improviso*. Cita ajustes em *Pedro Malazarte*).

28/01/1943 (Mário discorda de Guarnieri em relação à música de Chostakovitch. Para ele, vale porque o compositor russo faz “música erudita, mas que seja popularmente compreensível pelas massas”. Diz que Guarnieri “dorme um bocado” em relação às formas, sempre se repetindo. Cita ter encontrado Cláudio Santoro, que também criticou Chostakovitch. Crítica ao individualismo. Análise da música de Santoro ser ou não polifônica.

3.2.6 Análise das cartas inéditas localizadas pela presente pesquisa

Não é possível analisar de uma só vez, em um único trabalho, todo esse volume espetacular de assuntos que são os conteúdos das cartas trocadas entre Mário de Andrade e Camargo Guarnieri no período de 1935 a 1945, o que permite a nós, desde já, vislumbrarmos desdobramentos do atual trabalho.

De imediato, no entanto, há uma ação essencial a ser feita, cujo objetivo se tornou prioritário para nosso estudo, que diz respeito à transcrição e análise das duas novas cartas

encontradas por nós, salvaguardadas no Fundo Camargo Guarnieri, no IEB/USP, de maneira que se possa dar publicidade a elas e incorporá-las às demais cartas já disponíveis para estudo.

São duas cartas escritas por Mário de Andrade, datadas, respectivamente, de 17 de dezembro de 1938 (CG-CP01-0296) e 17 de maio de 1939 (CG-CP01-0299) localizadas pela presente pesquisa. Foi possível transcrevê-las e analisá-las e, por essa razão, propusemos um novo índice acima.

Como se verá adiante, na transcrição e análise apresentada a seguir, elas dizem respeito ao trabalho de ambos no Departamento de Cultura, o que motivou um aprofundamento de nossa pesquisa no sentido de procurar desvendar a verdadeira dimensão do trabalho de Camargo Guarnieri naquela instituição, o que foi possível graças à localização de registros de assinaturas de Guarnieri como servidor público na documentação oficial do Departamento de Cultura, o que será apresentado nos próximos capítulos.

Passamos, então, ao estudo do conteúdo das fontes inéditas localizadas pela presente pesquisa. Para tal, vamos reconstituir o diálogo epistolar que aborda as duas referidas cartas inéditas, sem nos esquecermos do conteúdo das cartas intermediárias que já foram publicadas em livro organizado por Silva (2001).

Segue a transcrição da primeira carta inédita, remetida do Rio de Janeiro para Guarnieri.

Rio 17.12.1938

Guarnieri

Hoje não é dia pra lhe escrever, estou no máximo da crise de sofrimento deste ano, a coisa afinal estourou dentro de mim e estou completamente inferno. Faz uma hora que ando e ando nesse apartamento, tipo do enjaulado, sem poder estudar nem aproveitar o tempo. Lembrei de escrever carta. Que ao menos assim deixando escapular nas frases um bocado do meu sofrimento, como que disfarço e sossego mais.

Até hoje não recebi carta de você mas sei que foi porque elas se perderam. Nem um momento me passaria no espírito que você mandara lembranças, cartões e coisas pra Paris e nada pra mim. Estou ansioso para te escrever, querendo eu receber cartão seu desde muito.

Mas queria contar coisas muitas e faltava tempo. Agora escrevo sem contar nada, para lhe saudar e a sua mulher. Um abraço verdadeiro de outono. Seja feliz.

Quanto a mim não lhe digo nada, não é estar com o corpo nesta universidade do Distrito Federal que interessa. Estivesse ele onde estivesse, o espírito é que não está em parte nenhuma da vida são, da vida útil, está no inferno. Tudo o que faço é porcaria. Estou despaisado aqui no Rio, como estaria em São Paulo ou na Turquia. Não sei se me aguento não.

Desculpe tanto fel quando devia dar visões de incitamento a viver mas seu caso é outro, você vai ser. Eu fui. Não se confesse nunca e não me venha se queixando. Você ainda não venceu para poder se confessar vencido.

Um abraço fraterno do Mário (CG-CP01-0296).

Passamos, então, à análise desta primeira carta, que se encontrava inédita, escrita por Mário de Andrade, remetida do Rio de Janeiro para Guarnieri. Como se sabe, o novo interventor Prestes Maia, nomeado por Getúlio Vargas, exonerou Mário de Andrade da chefia e direção do Departamento de Cultura. Após esse episódio, Mário transferiu-se para o Rio de Janeiro. Sob o impacto da demissão, em 17 de dezembro de 1938, Mário escreveu para Guarnieri, que já se encontrava em Paris.

Já é de conhecimento da maioria de nós que Mário de Andrade foi perdendo qualidade de vida por motivos de saúde. No início da correspondência acima, o escritor reafirma o fato de que a exoneração do Departamento de Cultura, em 1938, impactou negativamente seu estado de saúde. Chama a atenção a descrição que faz sobre como foi afetado pela enfermidade: com sentimento de estar enclausurado, sem conseguir estudar ou aproveitar o tempo.

Sabemos que a vida de Mário de Andrade foi impactada com o golpe getulista que resultou em sua exoneração e na mudança para o Rio de Janeiro, o que o deixara distante de sua coleção em São Paulo, localizada em sua residência na Rua Lopes Chaves, como narrado em outros diálogos epistolares.

Andrade ficou conhecido pelo dinamismo e profundidade de suas análises a partir da consulta de fontes de sua extensa coleção, o que, morando no Rio de Janeiro, se tornava mais difícil devido ao reduzido número de livros que conseguiu levar consigo, o que alterou seu modo de pesquisa.

“Vivendo, pela primeira vez longe da rotina de São Paulo e da família, amargurado com o desmonte do seu projeto democrático do Departamento de Cultura” (MORAES, 2007, p. 60), Mário passou três anos no Rio de Janeiro e, mesmo trabalhando arduamente, seja lecionando ou produzindo novos textos, não conseguiu superar por completo “os casos, as palavras alheias, a ambição, a maldade, a intriga, a estupidez, a safadeza” (ANDRADE *apud* MORAES, 2007, p. 117) envolvidos no episódio da sua exoneração do cargo de diretor do Departamento de Cultura.

Relevante para o estudo das correspondências de Mário de Andrade é considerar a afirmação que o escritor faz, ainda no primeiro parágrafo, quando relaciona o ato de escrever à possibilidade de permitir e “deixar escapular” o sofrimento que afirmava sentir em sua vida, como podemos constatar nas correspondências do escritor neste período. As cartas parecem, de fato, representar o espaço de experimentação no sentido da expressão de sentimentos que talvez não pudessem ser externados ao vivo.

Na correspondência em questão, há a confirmação de Andrade de que cartas trocadas entre os dois acabaram extraviadas. Mário de Andrade demonstra interesse em manter correspondência com Guarnieri e afirma escrever “sem dizer nada”, apenas para saudar a ele e à sua mulher.

É possível interpretar essa passagem como uma tentativa de convencer o interlocutor que seu contato era desinteressado, isto é, não pretendia extrair nada do amigo e que não haveria motivo específico ao escrever, seria apenas para “saudar” o colega e família. Porém, no parágrafo seguinte, Mário passa a relatar o que se passa em sua vida cotidiana, meses após deixar a direção do Departamento de Cultura.

Nesta correspondência aparece uma das mais incisivas confissões de Andrade sobre o impacto sofrido pelo escritor causado pelo desligamento do Departamento de Cultura e a noção de sacrifício externado pelo autor. A utilização de “o espírito está no inferno” evoca um paradigma cristão que seria no sacrifício em prol dos mais necessitados que estaria a redenção dos pecados e esta avaliação corrobora com outras frases do escritor (“eu fui, você será”) que retomaremos adiante.

Quando Andrade diz, em autoavaliação, “não sei se me aguento não”, o trecho revela a dimensão do desafio vivido por Mário, que teria que enfrentar uma mudança de endereço na época, tendo em vista que sua casa em São Paulo oferecia a biblioteca e a proteção materna, ao mesmo tempo que teria que redimensionar a forma com que trabalhava, longe de suas coleções, inquerido por novos paradigmas que a vida no Rio de Janeiro impunha, que ele mesmo teria expresso em textos como “Introdução a Shostakovich” e *Café*.

Tocante é a afirmação “tudo que eu faço é porcaria”, que contrasta com o trabalho desempenhado pelo intelectual, que havia produzido diversas publicações de excelência naquele período.

Também é notável a expressão utilizada “estou despaisado”, pois sabemos que o pai do escritor morreu ainda na década de 1920 e o sentimento da ausência da figura paterna parece ter o acompanhado pela vida e se intensificado nesse momento. O uso “estar despaisado” também pode ter o sentido de estar longe do aconchego do lar, na medida em que São Paulo significava o lar seguro e estar longe de casa, de sua coleção e também da segurança oferecida por sua mãe, símbolos de segurança para o escritor. Parece não ter sido tarefa fácil: “não sei se me aguento não.”

Por fim, Andrade encerra a missiva com a seguinte afirmação:

“Desculpe tanto fel quando devia dar visões de incitamento a viver mas seu caso é outro, você vai ser. Eu fui. Não se confesse nunca e não me venha se queixando. Você ainda não venceu para poder se confessar vencido”.

Cabe ressaltar que o crítico e musicólogo Mário de Andrade tinha convicção que sua missão vivia de “dar visões de incitamento” e que a carreira de Camargo Guarnieri ainda deveria alcançar novos estágios, como de fato aconteceu, quando o compositor e maestro, na década de 1940, viaja e acaba por ter suas obras premiadas e editadas nos Estados Unidos, entre tantos outros feitos notáveis posteriormente alcançados pelo compositor tietense.

O que é significativo, ainda, ao voltar na afirmação que Andrade faz no último trecho da sua carta para Guarnieri, em 1938, é a forma da avaliação que o poeta faz do momento, ao afirmar: “você vai ser. Eu fui”.

Temos indícios para afirmar que Andrade, de saída do Departamento de Cultura, certamente considerava sua passagem como gestor público naquela instituição o auge de sua carreira e, tomado pela decepção da exoneração, vivenciou a saída como um duro golpe que abalou sua trajetória.

Mário de Andrade foi um intelectual que atuou em diversas áreas do conhecimento e sempre de maneira marcante. A atuação profissional de Mário de Andrade é marcada pela multiplicidade de facetas de um único homem. Há o escritor, o poeta, o ensaísta, o jornalista, o teórico da arte, o líder do movimento modernista de 1922 e o músico (ROCHA, 2012, p. 85).

Além disso, havia, também, o Diretor do Departamento de Cultura e suas convicções para implementação de políticas públicas em benefício do desenvolvimento do meio musical paulista e, caso Mário e o governo paulista tivessem conseguido se impor frente às forças varguistas, há indícios suficientes para afirmar que as ações do Departamento de Cultura serviriam para um projeto mais amplo, e aquele grupo implementaria algo semelhante em nível nacional.

No entanto, consumado o golpe de Vargas e a com a perda do cargo no Departamento de Cultura, Mário de Andrade se viu impedido de ampliar seus trabalhos e se transferiu para o Rio de Janeiro no final da década de 1930.

Podemos afirmar que quem acolheu Mário de Andrade após sua exoneração do Departamento de Cultura, em São Paulo, foi o ministro Capanema, que atuava no Rio de Janeiro como Ministro de Estado da Educação do Governo Getúlio Vargas. Capanema tinha bom trânsito com Vargas e foi o principal responsável por proteger Mário de Andrade e outros intelectuais no contexto do advento do Estado Novo.

Por meio das cartas trocadas entre Mário de Andrade e o ministro Capanema, no decorrer do ano de 1938, é possível acompanhar as dificuldades enfrentadas pelo escritor de *Macunaíma* referente ao momento de sua exoneração.

Em fevereiro de 1938, enquanto Mário de Andrade enfrentava pressão em São Paulo e ainda permanecia no cargo, o poeta escreveu uma carta para Capanema, na qual relutava em aceitar um convite feito pelo ministro para que viesse a atuar como professor na Universidade do Distrito Federal (BOMENY, 2012, p. 102).

Porém, em julho de 1938, isto é, menos de cinco meses transcorridos, já no contexto de sua exoneração, o tom é outro e a posição de Mário muda ao aceitar, a partir de então, o convite de Capanema para que viesse a atuar como docente, na Universidade do Distrito Federal, no Rio de Janeiro (BOMENY, 2012, p. 103).

Segundo Bomeny (2012), Capanema era um político capaz de conciliar os interesses varguistas, ao mesmo tempo que se interessava pela cultura e incluía progressistas e intelectuais modernistas em seu ministério. Foi a pessoa influente que estendeu a mão a Mário de Andrade, naquele momento conturbado, decorrente da troca de governo e ascensão de Getúlio Vargas.

Gustavo Capanema não foi um intelectual, mas passou à história devido às ações que o notabilizaram no campo da política cultural. [...] Tendo sido, ainda hoje, o ministro que mais tempo ocupou o Ministério da Educação, Capanema é resgatado pela memória brasileira com incentivador da cultura, o ministro da arquitetura moderna, do incentivo das artes plásticas, da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do cinema educativo e da promoção da música e das artes em geral. Impressiona em toda a documentação do período o reconhecimento de que algo diferente se passava no país com alguém como Capanema, que conseguia promover e alimentar todo um clima cultural, a despeito de interdições violentas, perseguições, prisões e expedientes próprios do regime de exceção como os que prevaleceram no Estado Novo, atingindo profundamente as próprias áreas da educação e da cultura. O ministro Capanema foi o dos modernistas, de músicos e poetas, foi também um ministério que perseguiu comunistas, que fechou a Universidade do Distrito Federal, de vida ativa e curta (1935-1939), expressão dos setores liberais da intelectualidade do Rio de Janeiro. [...] A complexidade do ministério combinava com a do próprio regime do Estado Novo, que tratava de promover reformas moralizantes e autoritárias por meio de instituições comprometidas com a modernização e a eficiência do Estado nacional que se construía. [...] As instituições foram um espaço central de expressão da política de reformas para o país, e o Ministério da Educação e Saúde cuidou de se incluir no programa de governo com suas próprias inovações. As grandes reformas educacionais, do nível secundário ao nível superior, a organização de um movimento de mobilização da juventude brasileira, a nacionalização do ensino que implicou o fechamento de mais de mil escolas alemãs no Sul do país, a construção do prédio do Ministério e a criação um serviço especial para preservação do patrimônio histórico e artístico nacional são exemplos mais destacados do programa do Ministério Capanema. (BOMENY, 2012, p. 102).

Os novos rumos do país, desencadeados pelo advento do Estado Novo, afetaram também a vida de Guarnieri. Tendo Mário de Andrade sido exonerado da direção do Departamento de Cultura e vindo a ocupar a vaga oferecida por Capanema, no Rio de Janeiro, Guarnieri já não dispunha da mesma proteção que tivera antes.

Em São Paulo, os novos diretores do Departamento de Cultura, incluindo Francisco Pati, passaram a exigir do músico relatórios referentes aos estudos de canto coral realizados em Paris, que permitiam ao compositor continuar a receber uma complementação, em forma de valores adicionais, à sua bolsa de estudos, vinda da Prefeitura.

Ao que tudo indica, a ditadura Vargas dificultou não só a vida de Mário, mas também a de Camargo Guarnieri, como se verá adiante.

Destacamos, a seguir, o desenrolar subsequente do diálogo epistolar, que culminou com a carta resposta de Mário, datada de 17 de maio de 1939, na qual o escritor ofereceu um roteiro de ajuda para a confecção dos referidos relatórios de Guarnieri.

Esta carta, que se encontrava inédita, foi transcrita e analisada pela presente pesquisa, e será apresentada mais à frente.

Entre 1º de janeiro e 15 de maio de 1939, Mário e Guarnieri trocaram cinco correspondências já publicadas em livro, quatro escritas por Guarnieri e uma resposta de Mário de Andrade. A seguir, apresentamos os assuntos por eles tratados nas cartas já publicadas, que compõem a sequência do diálogo estudado.

Na primeira, datada de 1º de janeiro de 1939, Guarnieri contou que havia escolhido o professor Charles Koechlin (1867-1950), comunista, parceiro de Satie e Milhaud e aluno de Fauré, com quem veio a estudar em Paris, recebendo aulas de contraponto e fuga.

O fato é que, por destino ou por algum outro motivo desconhecido, algumas correspondências trocadas entre os dois expoentes se extraviaram no momento em que Guarnieri já se encontrava na Europa e escolheu o professor Koechlin, em Paris.

Sobre os motivos que poderiam ter levado Guarnieri a escolher Koechlin como professor na França, há aqueles que indicam que estariam relacionados aos conhecimentos musicais do compositor francês, também ao fato daquele compositor ter defendido, em publicações, a importância que via na implementação de projetos de formação cidadã do europeu por meio da Rádio Escola de lá.

Como sabemos, Guarnieri havia viajado para a Europa com uma bolsa complementar da Prefeitura para estudar realizações europeias relacionadas ao canto coral que pudessem ser replicadas ou que servissem de modelo para os projetos do Departamento de Cultura.

Portanto, seria conveniente para Guarnieri estudar com Koechlin, ao reunir em um só professor os dois objetivos: se aperfeiçoar em composição, mas também ter acesso a informações relacionadas à área da Rádio Escola de lá.

O músico Fernando Lopes Graça, em seu livro *Visita aos músicos franceses*, publicado em 1947, em Lisboa, entrevistou certa vez o compositor Koechlin. O músico francês declarou, ao conceder entrevista para Lopes Graça, que se interessava, desde o período da década de 1930, em construir uma sociedade socialista por meio da educação musical da população por meio de ações promovidas pela Rádio Estatal e também por concertos populares.

Tais temas também eram tratados com interesse por Mário e Guarnieri, relacionados à implementação, em São Paulo, dos fundamentos da Rádio Escola e concertos populares paulistas, um motivo a mais para considerarmos o porquê de Guarnieri ter escolhido o compositor Koechlin como seu professor na França.

Inquirido a refletir sobre como construir uma sociedade socialista, a melhor maneira, para Koechlin, seria implementar projetos de rádios e concertos populares.

Depois tem que se encarar o repertório a criar para as sociedades corais e para as orquestras populares. Este repertório pode constar de transcrições clássicas, de transcrições do antigo folclore e de obras novas. Tudo isso é muito necessário. A educação musical do povo se fará por meio de conservatórios populares, pela rádio, por meio de conselhos populares. (GRAÇA, 1947, p. 44).

Voltando à análise da carta de Guarnieri de 1º de janeiro de 1939, o compositor deixou registrado as diversas experiências que teve no exterior, os concertos que frequentou, com quem se reuniu.

Também podemos constatar o apoio emocional de Guarnieri ao amigo, que se encontrava no Rio de Janeiro, deprimido, após a exoneração do cargo de diretor do Departamento de Cultura, reflexo da mudança de rumos políticos com o advento do Estado Novo.

Na sequência, Guarnieri comentou que ficara sabendo do extravio de algumas cartas trocadas entre ele e Mário de Andrade. Por conta do extravio, recuperaria algumas decisões tomadas.

“Soube por papai que você não recebeu a minha primeira carta. Muito lamentei pois nela eu lhe confessava e pedia esclarecimentos de uma porção de coisas. Como a resposta não veio tive que por mim mesmo escolher o caminho a seguir”. (SILVA, 2001, p. 227).

Neste trecho da carta, é interessante observar, do ponto de vista do tratamento dispensado ao amigo, que Guarnieri chega mesmo a usar o verbo “confessar”, demonstrando que a relação entre os dois era de cumplicidade. “Como você tem sido, até hoje, o meu maior e melhor amigo quero contar as minhas alegrias, as minhas tristezas”.

O compositor narra o impacto de estar em Paris. “Paris é mesmo a cidade merecedora de todos os elogios que se tem feito”. Diz ter tomado a decisão de escolher como professor Charles Koechlin. Passa a fazer uma análise da música do professor: “a sua arte, talvez, seja prejudicada pelo excesso de cerebralismo. Por causa da paixão que tem pelo contraponto há na sua música uma excessiva horizontalidade”. (SILVA, 2001, p. 227).

Este trecho da carta demonstra uma preocupação de Guarnieri em conhecer as estéticas e procedimentos musicais utilizados por seus professores.

Na sequência, Guarnieri conta ao Mário que havia pedido indicações de regente, mas, com o extravio da carta, a resposta não veio e ele decidiu por François Rühlmann, “chefe da orquestra da Ópera e professor da Schola Cantorum”. (SILVA, 2001, p. 227).

Guarnieri, então, passou a narrar a primeira possibilidade de se apresentar em Paris por meio do encontro que teve com o Mlle. Andrée d’Otemar.

No Natal levei um exemplar de *Impossível carinho* e toquei. Depois de ouvir manifestou-se ela interessada em conhecer outros trabalhos. [...] Prontificou-se a me apresentar a diversos críticos e combinou para dia três deste mês reunião na sua própria residência para eu ser apresentado aos artistas daqui. Estou muito interessado em tomar contato com essa gente. Ela tem muitas boas relações e conhece pessoalmente quase todos os compositores modernos que moram em Paris principalmente os do Grupo do Seis. (SILVA, 2001, p. 229).

Como sabemos, Guarnieri viria mesmo a ter a oportunidade de conhecer diversos compositores e artistas, na ocasião, incluindo Darius Milhaud, do Grupo dos Seis.

Guarnieri, na sequência, comentou com Mário os diversos concertos que frequentou, dizendo que o trabalho realizado pelos corpos estáveis do Departamento de Cultura não deixavam a desejar àqueles que presenciou em Paris.

Guarnieri escreve: “caro Mário, se eu lhe disser que esse execução (de um concerto internacional) em nada foi superior a nós fique certo que não estou exagerando! Para mim um grande prazer constatar isso. Imagine nós em São Paulo, com o Coro recém-formado e, ainda por cima, sem poder contar com a boa vontade da Orquestra, foi uma vitória!”. (SILVA, 2001, p. 231).

A declaração acima oferece indícios para afirmarmos que, enquanto Guarnieri e Mário estiveram à frente dos corpos estáveis do Departamento de Cultura, em alguns

momentos faltou harmonia entre representantes dos músicos e cantores dos corpos estáveis daquela instituição.

Pelo visto, foi preciso a atuação de Camargo Guarnieri, na função de regente e diretor, para equilibrar eventuais atritos existentes entre os setores da Orquestra, pertencente à seção de Concertos, e o Coral, pertencente, inicialmente, à seção da Rádio Escola, posteriormente transferido para o mesmo setor da Orquestra. Ambos, Coral Paulistano e Orquestra Sinfônica Municipal, dividiram o repertório dos concertos públicos promovidos pela Prefeitura, comandados por Guarnieri.

Guarnieri revelou, na mesma correspondência, que não estava mais na direção do Coral Paulistano. “Tive saudades do meu Coral que neste momento, infelizmente já não é mais meu”. (SILVA, 2001, p. 231).

Sabemos, por meio do estudo da bibliografia sobre o tema, que Camargo Guarnieri, enquanto esteve em Paris, foi substituído na direção do Coral Paulistano por Frutuoso Viana (SILVA, 2001, p. 231).

Apesar desses episódios em São Paulo, Guarnieri afirmou que se mantinha animado ao circular entre músicos e artistas em Paris. E confessou a Mário de Andrade:

“Tenho visitado muitos museus. Em todos eles sempre me lembro de você. Quero com o estudo e trabalho vencer para ser útil ao nosso país pelo qual você tanto tem feito. Desejo fazer parte da constelação que você é a maior estrela”. (SILVA, 2001, p. 232). Assim Guarnieri encerra a carta de 1º de janeiro de 1939, reverenciando Mário de Andrade.

Uma semana depois, Guarnieri enviou outra missiva a Mário. Em 7 de janeiro de 1939, o maestro escreveu:

“Recebi hoje a sua carta de 17 passado. Nas entrelinhas percebi uma certa tristeza”. (SILVA, 2001, p. 233).

Tal carta citada por Guarnieri é a mesma já apresentada e analisada pela presente pesquisa, de autoria de Mário de Andrade, quando o escritor relatou as dificuldades enfrentadas por ele no Rio de Janeiro, após a exoneração do Departamento de Cultura.

Guarnieri seguiu a carta oferecendo seu apoio a Mário:

Eu resolvi escrever uma carta para levar o meu abraço cheio de amizade sincera. A sua carta me deixou sorumbático. Eu sei que você não desejou isso! Saiba, Mário, você sempre está aqui em casa. Sempre nós nos lembramos de você. Mas vale viver no coração que nas lembranças do bico de pena... Sossega companheiro. Sou sempre o mesmo amigo das horas tristes, das horas alegres... (SILVA, 2001, p. 234).

Guarnieri, no trecho acima, demonstrou afeto e lealdade e reconheceu os momentos difíceis passados por Mário de Andrade no Rio de Janeiro.

Na sequência, contou que ouviu “todas as orquestras de Paris” e que apresentou seus *Ponteios* na França, onde foram bem recebidos. Disse, ainda, que, por intermédio do crítico Gabriel Marcel, foi apresentado a Robert Bernard, editor do famoso periódico francês *Révue Musicale*, que fez um convite para que Guarnieri se apresentasse no salão daquela instituição, ocasião em que apresentaria alguns *Ponteios* seus e também *Flor de Tremembé*.

Em 28 de janeiro de 1939, Mário de Andrade escreveu do Rio de Janeiro (SILVA, 2001, p. 237). Nesta correspondência, Mário conta a Guarnieri que enfrentava dificuldades no trabalho, pois a Universidade que lecionava seria fechada. O escritor, depois disso, passa a dar conselhos a Guarnieri:

Seu destino aí é estudar, logo, primeira coisa a fazer, estude. Mas estude voluptuosamente, com alegria, com pesquisa. Tome todo cuidado em não se academizar. Academizar de qualquer forma, porque não é só o tradicionalismo falso que é acadêmico. Já existe um academismo moderno, que agarra nas receitas modernas e as impinge, vivendo delas. (SILVA, 2001, p. 238).

E Mário segue aconselhando o amigo.

O verdadeiro estado de cultura é um angelismo, é aquele estágio em que, por ingenuidade, não se teme nada, nem mesmo a maior banalidade, nem mesmo uma tríade tonal, em proveito da obra de arte. O artista desaparece, o artista se esquece de si mesmo, em benefício da única coisa sublime, da única coisa celestial e humana que existe em arte, a obra de arte. E se falo a você nisto, Guarnieri, é porque eu estou cada vez mais preocupado com ausência de obras de arte na arte contemporânea. Não são obras de arte o que os artistas vêm produzindo, mas verdadeiros auto retratos. O sujeito faz uma sinfonia mas que dê sinfonia! O que ele fez foi se retratar a si mesmo, se explicar, a pobre da sinfonia virou uma demonstração de manifestações técnicas e doutrinas estéticas. Em vez de obra de arte, a sinfonia, como quadro, como a casa atuais, é uma polêmica. E esta me parece a maior miséria da arte contemporânea. E para se libertar dela só mesmo uma enorme e transbordante cultura, que chegue a se ignorar e alcançar aquele estado de angelismo que falei. (SILVA, 2001, p. 239).

Este trecho em que Mário de Andrade faz uma análise da arte contemporânea demonstra o quanto ele e Guarnieri debatiam juntos os rumos da arte naquele momento. Já se expressam, no trecho, os esforços de Mário de Andrade na defesa por uma arte cada vez mais engajada, que pudesse servir à educação da sociedade.

Como resposta ao virtuosismo e individualismo, Mário de Andrade propôs que a população pudesse ter direito ao acesso à cultura, de forma que a arte fosse mais valorizada do que o gênio do artista.

A defesa mais enfática que Mário de Andrade chegou a fazer sobre a finalidade da obra de arte em seu sentido social pode ser lida em sua conferência como professor de História da Música, “Atualidade de Chopin”, publicada no livro *O baile das quatro artes* (ANDRADE, 1975, p. 146). Chopin, segundo Mário, seria “o homem que realizou com verdade clara o exato e complexo destino do artista”. (MORAES, 2007, p. 17). Mário de Andrade chegou a abordar o tema em carta escrita a Murilo Miranda: “Escolhi pra discursar a ‘Atualidade de Chopin’ que se presta bem para estudar a finalidade da arte e do artista e o seu sentido humano social”. (ANDRADE *apud* MORAES, 2007, p. 17).

Nessa aula inaugural do curso de História da Música que marcara, em 1942, o seu retorno ao Conservatório Dramático Musical de São Paulo, à cátedra que havia abandonado, em 1936, para se dedicar integralmente a direção do Departamento de Cultura, Mário de Andrade expõe incisivamente sua concepção do artista na sociedade. [...] Esse ideal de personalidade de atitude artística pode, então, ser atualizado e posto ao serviço de uma causa histórica presente, ou seja, a necessidade de resistência às ditaduras engendradas durante a 2ª Guerra Mundial. (MORAES, 2007, p. 17).

Nos textos escritos por Mário no período de 1939 e 1942, isto é, “O artista e o artesão” e “O movimento modernista”, é possível encontrar o debate que o autor vinha realizando sobre a utilidade da obra-de-arte. Segundo Antonio Candido, naqueles textos,

Mário de Andrade parte da afirmação que o artesanato é base para realização integral do artista, que se eleva graças a ele a uma técnica apropriada. Mas o exagero do artesanato, isto é, o requinte técnico leva ao virtuosismo, que pode comprometer a obra de arte, uma vez que lhe sobrepõe o próprio artista como objeto. Este virtuosismo, produtor de hiper-individualismo, desliga o indivíduo da realidade humana (social) que lhe compete exprimir e lhe serve de alicerce, e a arte passa a correr o perigo de se desfuncionalizar – o artista perdendo contato com o seu tempo e os temas que ele propõe. A solução está em apreender o sentido da sua época e adaptar a eles os meios técnicos, a fim de que a obra se revista de uma larga e fecunda utilidade, que sirva de apoio aos que a ela se dirigem. E o artista, assim, pode deixar de ser um criador mais ou menos gratuito para adquirir uma eficiência real, que lhe dê razão de ser em momentos como o nosso, em que todo virtuosismo se torna uma traição. (CANDIDO, 2001, p. 173).

Para Mário, o artista deveria ser “o revoltado, o insatisfeito, o não-conformista, o castigador, o fora-da-lei que todos os poderosos temem e procuram comprar”. (ANDRADE, *apud* MORAES, 2007, p. 17).

Mário de Andrade finalizou sua correspondência contando para Guarnieri que havia conhecido Francisco Mignone. “Afetivo, delicado e um camaradão”. (SILVA, 2001, p. 240).

Guarnieri respondeu a Mário em 30 de março de 1939, relatou a iminência da Segunda Guerra e comentou que enviara programas da Orquestra de Paris, em que constavam

obras suas. Nesta carta, Guarnieri tocou pela primeira vez no assunto dos relatórios atrasados, pedindo conselhos para confecção dos mesmos.

Escrevo-lhe para lhe pedir um conselho e, também, me ajudar a sair da encrenca em que estou. Tendo chegado em Paris em pleno verão, época essa de completa paralisação artística e, também no período de tumultuosa situação política europeia, não tenho elementos suficientes para enviar o relatório a essa diretoria. Entretanto posso adiantar-lhe, já estou estudando regência de coral e orquestra com o eminente musicista François Ruhlmann, chefe da orquestra de ópera de Paris. (SILVA, 2001, p. 241).

Continuou Guarnieri a relatar ao amigo Mário.

Como você vê, a vida aqui anda num angu tão grande que eu, com franqueza, me descuidei e não mandei relatório nenhum, também os meus estudos, minhas preocupações artísticas, são o motivo desta falta. O prefeito em processo mandou perguntar ao chefe da Divisão de Expansão Cultural se eu havia remetido algum relatório e o diretor respondeu que não. As minhas obrigações aqui, de acordo com a sua informação ao prefeito são: especializar-se em regência de corais tanto infantis como de adultos; estudar as manifestações musicais de assistência social e extra-pedagógica, e nelas especializar-se. Gostaria que você me auxiliasse mandando lembretes para organizar os meus trabalhos e também me explicando como devo fazer os relatórios dos meus estudos de regência que não tenho a menor ideia. (SILVA, 2001, p. 241).

Em 13 de maio de 1939, Guarnieri escreveu comentando a audição de seu *Três poemas para canto e orquestra*, cantado por Cristina Maristany, em récita ocorrida no salão da *Révue Musicale* e, em outra ocasião, com acompanhamento da Orquestra Sinfônica de Paris. Citou ter presenciado um concerto com *L'homme et son désir* (1917), de Darius Milhaud, *Sonata* (1921), de Béla Bartók, e *Requiem* (1887), de Fauré. Citou ter tido encontro com Alfred Cortot e almoço com Di Cavalcanti.

Guarnieri insistiu no assunto dos relatórios.

Há quase um mês que espero resposta da última carta escrita a 2 de abril passado, o que aconteceu seu mano? Nessa carta lhe pedia um favor, o seguinte: dizer-me como poderia mandar um relatório para o Departamento de Cultura, referente aos meus estudos de regência aqui, também, como eu organizaria um plano de estudo das manifestações musicais de assistência social extra-pedagógica. Pois, depois de um período de cinco meses de comissionamento, de julho a dezembro, recebi um ofício da Prefeitura o qual me comunicava terminado prazo de ajuda da Prefeitura e o Prefeito me obrigava enviar relatórios mensais dos estudos de que foi incumbido. Como cheguei aqui numa época péssima, de completa paralisação artística, de alucinante preocupações com guerra, não pensei em relatórios. Pois bem, agora o Conselho cismou de arranjar o recomissionamento e enviou ao Prefeito um ofício pedindo-me esse auxílio. Consequência: como já havia a portaria do Prefeito e a minha obrigatoriedade de relatórios a coisa encrencou aí. A Oneyda (Alvarenga) então me escreveu uma carta, que lhe mandei junto com a minha de 2 de abril,

visando-me tudo e pedindo que mandasse os tais relatórios. Daí eu escrevi contando e pedir uma sugestão para resolver esse caso. (SILVA, 2001, p. 243).

Uma das últimas ações de Mário como diretor do Departamento foi intervir para que Guarnieri recebesse um complemento à pensão a que tinha direito pelo Estado de São Paulo. Sozinha, a pensão não garantiria a manutenção de Guarnieri no exterior.

A ideia de Mário foi convencer o Prefeito, naquela ocasião, que o Departamento de Cultura necessitava ampliar suas ações sociais por meio da difusão musical em contextos extra-musicais, como, por exemplo, a transmissão de programação musical em parques infantis e demais espaços públicos.

Mário convenceu o Prefeito que a viagem de Guarnieri poderia ser aproveitada para colher informações do que se fazia nesse sentido no exterior. A Prefeitura chegou a oferecer uma verba contínua para que Guarnieri estudasse regência de coros enquanto estivesse em Paris.

O combinado teria sido Guarnieri receber valores extras da Prefeitura para trazer para o Departamento de Cultura possibilidades de implementação de experiências bem sucedidas na área musical de lá.

Descobrimos, por meio da carta escrita por Guarnieri em 13 de maio de 1939, que o músico, vivendo em uma Paris turbulenta, às vésperas da eclosão da Segunda Guerra, não havia conseguido elaborar todos os relatórios exigidos, o que colocava em risco os valores adicionais que recebia da Prefeitura.

Guarnieri, neste contexto, escreveu solicitando conselhos a Mário e pediu orientações de como preencher um relatório exigido pela nova direção do Departamento de Cultura, sendo que ele mesmo não havia feito.

Após a solicitação do amigo, Mário de Andrade respondeu, oferecendo orientações de como o músico, que vivia em Paris naquele momento, poderia estruturar o relatório exigido pela nova direção do Departamento de Cultura.

Este documento se trata da segunda fonte inédita localizada pela presente pesquisa, transcrita por nós no IEB/USP, em julho de 2022. Pela teor e riqueza das informações, segue sua transcrição na íntegra.

Rio, 17 de maio de 1939

Guarnieri.

Fiquei realmente desesperado ao receber sua nova carta agora mesmo, sabendo que você não recebeu minha resposta à sua consulta. Você aliás me conhece

já bastante em minha amizade para não atribuir essa omissão a algum desleixo meu. Respondi sim e imediatamente, embora estivesse assoberbado pelas minhas atribuições.

Agora não me lembro bem mais de tudo quanto você me perguntava e não posso rere a penúltima porque já está arquivada lá em São Paulo.

Como não posso ter aqui no apartamento pequeno tudo o que é meu, cada vez que vou pra São Paulo levo sempre os livros que já não são úteis e os papéis pra arquivar. Assim mesmo, me lembro mais ou menos de tudo.

Faça malabarismos de todo o jeito pra pôr em dia os seus relatórios. Atribua os dois primeiros a perda do correio e como não recebesse resposta estava à espera dela pra mandar novos. Qualquer invencioneie assim, que você imaginar melhor.

E diga que, como tem tudo anotado, pode mandar de uma vez os relatórios de todos os meses.

Primeiro nada, preocupações de casa, tomada de contatos, procura de professores, etc.

Segundo mês, começo de trabalho com os professores escolhidos, visitar quem são, as credenciais que tem, etc. Algumas visitas às escolas musicais, excessos de trabalhos de estudo, preocupações de guerra atrapalhando tudo, férias de verão, etc. Quero dizer, ajunte tudo, encha linguiça o mais possível com descrições pormenorizadas e inventadas. Minta, minta sem vergonha nem remorso, tapeie esses idiotas o mais possível.

E distribua pelos relatórios tudo quanto for notícias possíveis de trabalhos e estudos imaginários. Isso é fácil, em revistas e jornais, veja notícias de congressos, de festas musicais populares, etc.

Te aconselhe com pessoas. Aí, certifique-se quais as instituições de música extrapedagógica, populares, infantis, pra doentes, bandas, corais, orquestras, teatros. Visite a Maison de Culture Populaire. Mande buscar regulamentos, estatutos, programas de instituições assim na Alemanha, na Inglaterra, em Praga, na Rússia (não faça elogios a esta), ajunte essa documentação aos relatórios, ou então tire ideias pros relatórios.

De cada visita que fizer, diga que fez dez visitas, estudando e aprendendo, distribuindo tudo o que viu fazer nessa sua visita real, pelas dez visitas imaginárias. E, em alguns relatórios, dizer: “continuei a estudar na escola ou instituição tal. Para terminar minhas observações aí ainda este mês”.

Pormenorizar suas lições reais de regência e composição. Os concertos em que tomou parte, programas, críticas.

Comprar livros sobre corais, música extrapedagógica, etc e traduzir (sem citar) nos relatórios, plagiando disfarçadamente.

Enfim, tapear e mentir divertidamente, com saúde, com honradez.

Você está aí para se desenvolver como músico, compositor. Cumpra este seu destino real, e já por si pesadíssimo, cumpra-o com honradez, severidade, lealdade, apaixonadamente, e se esses idiotas estão querendo se opor ao seu caminho com bestices de incompreensão, tapeie, drible, engane os idiotas. E se descobrirem, coisa quase impossível, meu Deus! Preso por um, então preso por mil! Você não vai perder os cobres se não mandar os relatórios? Então arrisque-se a ganhá-los (os cobres) mandando relatórios fictícios.

Essa é a minha opinião sincera. E, palavra de honra, aí não fosse o excesso prodigioso dos meus trabalhos aqui, eu mesmo faria os seus relatórios que mandaria pra você só lhes ajuntar “cor local” e reenviá-los à Prefeitura de S. Paulo, como seus, seria engraçadíssimo.

Infelizmente a vida me prende demais agora. Escrevo para viver, dois, três artigos por semana e de críticas, o que me obriga a leituras longas, mas não falem de mim.

Fique satisfeitiíssimo com as notícias de seus progressos e criações novas.

Mande mais notícias e cópia das canções e a crítica que houver sobre você, pra eu escrever um artigo longo pro Estado de S. Paulo. Isto talvez ajude a Prefeitura a se decidir. E, de qualquer forma, é necessário manter no público daqui memória viva de você. Não se esqueça que isso é importante pra você vencer aqui. As notícias, os artigos vão criando no público aquela noção de músico consagrado na Europa, que é o que você precisa para se impor no Brasil, onde você tem que viver um

dia.TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. **Panamericanismo, propaganda e música erudita**: Estados Unidos e Brasil (1939-1948). Tese de doutoramento, FFLCH-USP, 1998.

E é só por hoje, vou ver se imagino qualquer bailado.

Mário (CG-CP01-0299).

Passemos à análise desta importante missiva de autoria de Mário de Andrade, em resposta a Guarnieri. A correspondência citada foi localizada no IEB/USP, sem que, até o momento, alguém tenha tido conhecimento de seu conteúdo, o que agora será possível, mediante a presente publicação.

Buscamos extrair informações, na intenção de ampliar o estado de conhecimento e oferecer subsídios para que o leitor tenha maiores condições para compreender o momento da exoneração de Mário do Departamento de Cultura.

Mário havia sido exonerado da instituição na metade no ano de 1938 e já não tinha nenhum controle sobre as decisões tomadas pelo Departamento de Cultura. A nova direção, de Francisco Pati, exigia de Guarnieri comprovações, via confecções de relatórios mensais, sobre os estudos realizados em Paris, sob encomenda do Departamento de Cultura.

A leitura desta carta revela, primeiramente, uma ligação íntima entre Mário e Guarnieri, por meio de um diálogo franco. É importante frisar que Mário já havia sido exonerado. Portanto, esse era um pedido na condição de amizade.

Segundo nos conta Guarnieri, ele não havia realizado os relatórios exigidos pelo Departamento de Cultura, pois o ambiente musical, as aulas e estudos em Paris encontravam-se prejudicados e mesmo paralisados, pelo menos desde o momento de sua chegada, por conta dos antecedentes da Segunda Guerra Mundial.

Sendo esta ou mesmo outra justificativa, o fato é que Guarnieri não tinha em mãos relatórios prontos e não havia mais tempo hábil para prepará-los e o prazo para enviá-los à nova direção do Departamento de Cultura estava se esgotando.

Guarnieri, como se sabe, enfrentou dificuldades financeiras com a suspensão da bolsa complementar que recebia da Prefeitura. O novo panorama político da época, no Brasil, com a ascensão de Getúlio Vargas, a nomeação de Prestes Maia e a troca de comando na direção do Departamento de Cultura afetaram seus planos.

A exoneração de Mário da direção do Departamento de Cultura, em 1938, recaiu imediatamente sobre Guarnieri, que sofreu uma tentativa de suspensão do suporte financeiro advindo da Prefeitura, caso este não enviasse imediatamente, ao Gabinete em São Paulo, relatórios contendo explicações e provas do que estava realmente executando em Paris à

serviço do Departamento de Cultura e que, em outras palavras, pudesse justificar o contracheque que vinha recebendo do atual governo de Prestes Maia.

O ambiente musical paulista também sentia o reflexo das mudanças ocasionadas pelo governo ditatorial de Getúlio Vargas.

Com a insistência de Guarnieri, a carta em questão diz respeito ao momento em que Mário de Andrade, motivado por solicitação de maestro, responde com alguns conselhos de como poderiam ser preenchidos os relatórios, cuja base deveria derivar das pesquisas e visitas técnicas às instituições musicais europeias.

Mário chega a traçar um roteiro fictício de conteúdos relacionados ao tema e também a aconselhar Guarnieri a forjar visitas que deveriam integrar os relatórios, com o objetivo mesmo de “enganar” os novos dirigentes do Departamento de Cultura.

Por meio da correspondência, temos indícios para afirmar que ambos suspeitavam ser a exigência uma certa intimidação da nova direção no Departamento de Cultura.

O modelo hipotético de roteiro que Mário considerava ideal incluía visitas a instituições consagradas na Europa e fornecia indícios de quais as escolas e corpos corais Mário considerava relevantes naquela região.

Indica, ainda, qual caminho seria aconselhável Guarnieri seguir na direção de uma construção de repertório mínimo, na Europa, que pudesse servir de modelo para a criação de projeto similar pela equipe do Departamento de Cultura.

No retorno a São Paulo, em 1939, Guarnieri se viu fragilizado e precisou se adaptar com o fato de seu antigo cargo de regente do Coral Paulistano ter sido ocupado por Fructuoso Viana, quando de sua ausência.

Mário de Andrade já não estava na direção do Departamento de Cultura, agora vivia no Rio de Janeiro e não conseguia mais dar o mesmo apoio ao músico. O projeto mais amplo que ambos almejavam acabou sendo interrompido com a exoneração de Mário da instituição e os novos rumos empreendidos pela nova direção no contexto do Estado Novo.

De volta ao país, outros intelectuais passaram a dar suporte para Guarnieri, especialmente Luís Heitor. Guarnieri buscou suporte, também, nas relações que manteve com personalidades que moravam em outros países, como Curt Lange, musicólogo alemão radicado no Uruguai, além de Lamberto Baldi, que agora trabalhava na capital uruguaia.

Mesmo tendo encontrado severas dificuldades no retorno da viagem que fez a Paris, o maestro teve oportunidade de ver suas composições interpretadas e premiadas no meio musical norte-americano. Segundo Egg, os Estados Unidos, no âmbito da Política da Boa Vizinhança de Roosevelt, também tinham apreço pela música de Camargo Guarnieri e foram

os principais promotores da obra do maestro no período seguinte ao seu retorno de uma Europa paralisada pela Segunda Guerra (EGG, 2018, p. 118).

3.3 Camargo Guarnieri no Departamento de Cultura à convite de Mário de Andrade, seu diretor

As novas cartas encontradas pela presente pesquisa revelam fontes documentais que ligam Mário de Andrade e Camargo Guarnieri ao Departamento de Cultura.

Mário de Andrade daria a Guarnieri a oportunidade de iniciar as experiências como regente na orquestra do Departamento de Cultura (1935-38). Camargo Guarnieri se mostraria um regente capaz de ficar longos anos à frente de uma mesma orquestra, ganhando o respeito dos músicos e sabendo trabalhar em conjunto com eles. (EGG, 2018, p. 111).

Podemos considerar que foi por volta do final de 1935, início de 1936, que Camargo Guarnieri ingressou aos quadros do Departamento de Cultura ao ser nomeado regente titular daquela instituição, por indicação de Mário de Andrade.

O Departamento de Cultura chefiado por Mário de Andrade foi organizado em cinco divisões: na divisão de Expansão Cultural dirigida pelo escritor foi criada a Discoteca Pública, foram feitos serviços de gravação de música erudita, de peças folclóricas e da fala brasileira, foram formadas a orquestra sinfônica, um trio, quarteto de cordas e dois corais. Exposições de artes plásticas foram montadas no centro da cidade, sessões gratuitas de cinema oferecidas, o Teatro Municipal foi reestruturado, passando a ter concertos para a população. Nas outras divisões, organizaram-se bibliotecas ambulantes, foram construídos parques infantis e se fez o levantamento de importantes documentos históricos. Em 1937, o Departamento abrigou o primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada, que pretendeu estabelecer os parâmetros para a interpretação da música brasileira. Todas essas realizações e outros projetos do Departamento foram interrompidos ou alterados com o golpe de novembro de 1937. (JARDIM, 2005, p. 17).

Foi possível encontrar indícios da atuação do compositor Camargo Guarnieri dentro dos quadros da Prefeitura através da análise de ofícios localizados pela presente pesquisa, referente aos anos em que trabalhou no Departamento de Cultura na gestão de Mário de Andrade, entre 1935-1938.

Sabemos que Camargo Guarnieri realmente desempenhou funções dentro da administração pública por meio da presença de uma assinatura sua em ofício datada de 14 de fevereiro de 1936, onde consta o título de “Regente da Rádio Escola”.

Dentre as ações que foram criadas, naquele período, pela Prefeitura do município de São Paulo, o projeto da Rádio Escola se destaca por ter sido concebido por Mário de Andrade

para ser uma das seções do Departamento de Cultura. Foi lá que Guarnieri atuou. Este projeto foi responsável por transformar o espaço do Teatro Municipal em um ambiente mais democrático, acessível ao cidadão comum.

A concepção da Rádio Escola deve ser considerada uma das primeiras políticas públicas pensadas em garantir o direito do cidadão no que se refere ao acesso à produção musical da época, pois a Prefeitura, responsável por oferecer os recursos para o seu desenvolvimento, deveria organizar concertos mensais, gratuitos e irradiados ao público, retransmitidos em espaços públicos e parques municipais.

Devemos ao Departamento de Cultura, também, a criação dos primeiros corpos estáveis mantidos pela municipalidade no início do século XX, alguns deles que se mantêm até os dias atuais, como é o caso do Coral Paulistano, da Orquestra Sinfônica Municipal e do Quarteto de Cordas da Cidade, ou mesmo o caso do Teatro Municipal e da Discoteca Pública.

Como Guarnieri aparece nomeado como regente da Rádio Escola em documentos oficiais e em programas de concertos promovidos pela Prefeitura, separamos algum espaço neste trabalho para analisar a presença e o sentido da atuação de Guarnieri nos quadros do Departamento de Cultura e, assim, buscar iluminar este momento da vida do compositor.

Vejamos, inicialmente, os objetivos do Departamento de Cultura na visão de seus realizadores, em especial para seu implementador Mário de Andrade.

O Artigo 1 determina a formação de um Departamento de Cultura com bases em uma estrutura governamental imbuída em promover ações pioneiras, tal qual uma primeira Secretaria de Cultura do município de São Paulo, “destinada a criar, desenvolver e proteger quaisquer manifestações que interessem à cultura no município de São Paulo”. (PMSP-DC-PROC-34449-1935-001).

O Artigo 2 estipula as divisões existentes no Departamento, previstas por Mário de Andrade:

- a) Divisão de expansão cultural, unidade que trata da música das artes plásticas, e da divulgação da cultura coletiva pelo palco, pela tela, pelo rádio pelo disco;
- b) Divisão de bibliotecas, unidade que trata da divulgação da cultura coletiva individual, oriunda da palavra escrita;
- c) Divisão de educação e recreio, unidade que trata da educação e cultura na infância proletária e sua assistência, bem como da educação física em geral;
- d) Divisão de documentação histórico, social e estatística municipais, unidade que trata do conhecimento histórico, social e estatístico da entidade paulistana;
- e) Divisão de turismo e divertimentos públicos, unidade que trata da divulgação do município, instituição de festejos municipais e fiscalização de divertimentos públicos em geral. (PMSP-DC-PROC-34449-1935-001).

A Divisão do Departamento que esteve relacionada à atuação de Camargo Guarnieri foi a Divisão de Expansão Cultural, chefiada por Mário de Andrade. A Divisão de Expansão Cultural constitui-se de duas sessões:

- a) Sessão de teatro cinemas e salas de concertos, unidade que estuda os problemas teatrais musicais e cinegráficos;
- b) Sessão da Rádio Escola, unidade que centraliza a divulgação cultural por meio do rádio. A sessão da Rádio Escola, está anexa, como unidade de serviço, a Discoteca Pública Municipal, que divulga a música.
(PMSP-DC-PROC-34449-1935-001).

Foi nesta Sessão da Rádio Escola que Guarnieri atuou como regente diretor.

Sobre o histórico da Rádio Escola, a presente pesquisa pôde determinar o mês da criação desta sessão em que Guarnieri trabalhou, a partir da análise de dois ofícios assinados por Mário de Andrade.

O primeiro mostra que a Rádio Escola ainda não tinha sido efetivada em 3 de dezembro de 1935, mas, no segundo, de 21 de dezembro, Mário de Andrade afirma que a Rádio Escola estava em funcionamento.

Podemos acompanhar no primeiro ofício que, em 3 de dezembro de 1935, o autor de *Macunaíma* solicitou ao prefeito Fábio Prado autorização para contratar o chefe e secretário da Seção da Rádio Escola “para que possa iniciar seu serviço o mais breve possível”. Mário de Andrade indicaria Edith Capote Valente para o cargo de chefe e Fernando Mendes de Almeida para secretário. No mesmo dia, Fábio Prado autorizou o contrato (PMSP-DC-PROC-84307-1935-001).

No mesmo mês, a Rádio Escola já estava funcionando. Em 21 de dezembro de 1935, Mário de Andrade escreve ao prefeito Fábio Prado informando que “tendo a seção da Rádio Escola iniciado suas atividades”, solicita autorização para contratar um regente substituto, e faz a indicação do maestro Martin Braunwieser, que se tornaria um dos quatro membros enviados na famosa Missão de Pesquisas Folclóricas, em 1938. No mesmo dia, Fábio Prado autorizou o contrato de Martin por 6 meses (PMSP-DC-PROC-46459-1935-001).

Ao que tudo indica, a contratação de um segundo maestro, Martin Braunwieser, como regente substituto permitiu uma divisão de tarefas desempenhadas por Camargo Guarnieri, este último regente da Orquestra Municipal e Coral Paulistano e o primeiro responsável pelo Coral Popular.

O organograma originalmente concebido para a Rádio Escola, que aparece nas fontes consultadas, pode ser assim descrito:

A sessão da Rádio Escola é constituída de:

Um chefe;
Um regente;
Um secretário;
Um locutor;
Um quarto escrivário esteno-datilógrafo;
Um regente substituto;
Um contínuo;
Um zelador;
Um servente.

A discoteca Pública Municipal, anexo a Rádio Escola, é constituída de:

Um discotecário;
Um quarto escrivário;
Um contínuo;
Um servente. (PMSP-DC-PROC-34449-1935-026).

O compositor Camargo Guarnieri ocupou, portanto, o segundo nome na hierarquia de comando desse setor: o de Regente da Rádio Escola. O Artigo 63 trata das atribuições do Regente da Rádio Escola:

Compete ao Regente:

- 1º) Organizar e dirigir a programação musical da rádio escola, submetendo a aprovação do chefe da divisão;
 - 2º) Dar as providências necessárias ao perfeito andamento das execuções musicais da rádio escola;
 - 3º) Distribuir e comunicar aos artistas musicais da rádio escola as suas horas e dias de execução;
 - 4º) Dirigir as execuções musicais coletivas da rádio escola, que dependerem de regência;
 - 5º) Organizar os horários e dirigir o movimento de ensaios musicais da rádio escola;
 - 6º) Promover os ensaios que dependerem de regência;
 - 7º) Organizar o arquivo musical da Rádio Escola;
 - 8º) Fornecer ao secretário os dados sobre os serviços horários prestados pelos artistas, cronometrizando-os devidamente;
 - 9º) Fornecer ao chefe da seção todo dia 15 a programação musical do mês seguinte afim de ser proposta ao chefe da divisão.
- (PMSP-DC-PROC-34449-1935-028).

A gestão de Guarnieri como regente da Rádio Escola consistia, portanto, em colocar em prática todas essas ações, desde a gestão de pessoas até a organização mensal de concertos, ensaios, criar programação, além da incumbência de reger os concertos patrocinados pelo Departamento de Cultura. Para tanto, o Artigo 68 determinava a admissão de músicos que viriam a compor os corpos estáveis da Rádio Escola e que estariam sob a tutela de Guarnieri:

Os conjuntos musicais estáveis da Rádio Escola serão:

- 1º) Trio São Paulo, composto de um pianista, seu responsável, um violinista e um violoncelista;
- 2º) Quarteto Haydn, composto de um primeiro violinista, seu responsável, um segundo violinista, um violista e um violoncelista;
- 3º) Madrigalistas, composto de dois sopranos, dois contraltos, dois tenores e dois baixos;
- 4º) Coral Paulistano, composto de madrigalistas acima enumerados, e mais cinco sopranos, cinco contraltos, cinco tenores e cinco baixos;
- 5º) Coral Popular, composto de número discricionário de cantores. (PMSP-DC-PROC-34449-1935-030).

Inclusive, em ofício do dia 23 de dezembro de 1935, Mário de Andrade solicita ao prefeito Fábio Prado autorização para contratar os artistas dos corpos estáveis pertencentes à Rádio Escola “para o trio, quarteto e quinteto fixo dessa referida seção”: Francisco de Souza Lima (pianista), Anselmo Zlatopolsky (violinista), Calixto Corazza (violoncelista), Ernesto Trepiccioni (2º violino), Amadeu Barbi (viola). (PMSP-DC-PROC-11666-1936-001).

A solicitação de Mário de Andrade às vésperas do Natal de 1935 é autorizada pelo prefeito Fábio Prado quatro dias após o pedido, em 27 de dezembro de 1935.

Além de responsável pela direção dos concertos públicos promovidos pelo Departamento de Cultura, que envolvia ensaios e escolhas de repertório para os diferentes grupos da seção, além da contratação de solistas convidados para cada apresentação, Guarnieri também tinha a responsabilidade de testar os instrumentos adquiridos ou emprestados pela Prefeitura, ou seja, o maestro desempenhou, também, ao lado da atividade de regência, algumas funções administrativas, dentro das quais, algumas revelam aborrecimentos e desentendimentos no dia-a-dia do servidor público Camargo Guarnieri.

Em 14 de fevereiro de 1936, por exemplo, Camargo Guarnieri solicitou, via ofício, ao diretor Mário de Andrade que viabilizasse junto à Seção de Teatros e Cinemas o empréstimo de um piano para ser usado por músicos da sessão da Rádio Escola. É neste documento que a presente pesquisa localizou impresso, com destaque, a assinatura de Guarnieri como “Regente da Rádio Escola”. Essa assinatura, encontrada pela presente pesquisa, reforça nossa tese de que Camargo Guarnieri foi escolhido por Mário de Andrade, diretor do Departamento, para ser regente da Rádio Escola.

No dia seguinte, Mário despacha a autorização que previa o uso e empréstimo do piano do Teatro para ensaios dirigidos por Guarnieri. Por meio da análise do ofício encontrado, ficamos sabendo que se tratava do piano de armário de marca Bechstein, pertencente ao Teatro Municipal (PMSP-DC-PROC-28139-1936-001).

Em 21 de fevereiro de 1936, Camargo Guarnieri escreve um ofício em que critica a baixa qualidade dos instrumentos musicais emprestados do Teatro Municipal, tais como o referido piano, que seria usado pela equipe da Rádio Escola.

No ofício, observa-se uma reclamação feita por Guarnieri sobre a qualidade do instrumento, segundo ele, com uma tecla “pegando” e desafinado, que resultou em uma discussão sobre quem deveria afiná-lo e arcar com os custos dos reparos e afinação: se a Rádio Escola ou a Seção de Teatros e Cinemas.

O documento nos indica um embate administrativo entre Guarnieri, regente da Rádio Escola e o chefe da Seção de Teatros e Cinemas, Paulo de Magalhães, pelo tom ríspido de ambas as partes, responsabilizando um ao outro.

É um indício de como a burocracia deveria incomodar e aborrecer Guarnieri dentro do universo de trabalho da gestão pública.

Um outro indício que corrobora com essa afirmação, isto é, de que Guarnieri desempenhava funções administrativas e deveria ver na burocracia estatal fonte de prejuízo ao seu trabalho, é um ofício escrito por Mário de Andrade, datado de 4 de janeiro de 1936 (PMSP-DC-PROC-13943-1936-001), dirigido ao então prefeito Fábio Prado, para que esse autorizasse que os contratos de artistas que estavam sob a competência de Guarnieri fossem feitos diretamente pela Chefia de Seção da Rádio Escola, de forma a torná-los mais ágeis e que as contratações fossem realizadas “com mais rapidez” para evitar “um movimento extraordinário de papéis”.

Certamente, o assunto era de conhecimento e interesse de Guarnieri e vinha ao encontro de desburocratizar as tarefas de responsabilidade do regente, ao passo que o prefeito Fábio Prado autoriza o novo modelo de contratação direta pela Rádio Escola apenas três dias após a solicitação.

Tal forma de agilidade em contratações deve ter permitido Guarnieri se ver livre de certa morosidade que a burocracia estatal impunha ao ritmo de seu trabalho, permitindo ao maestro contratar artistas diretamente, sem o crivo das outras instâncias, o que diminuía a tramitação de ofícios e viabilizava mais tempo para se ocupar, de fato, com o processo de preparação e montagem de programas musicais dentro de um tempo hábil.

Organizar e reger tais concertos públicos deram nova dimensão à carreira de Guarnieri, na medida em que proporcionaram ao compositor ter seu nome conhecido nacionalmente.

No entanto, sem uma causa que tenha sido mencionada nas fontes consultadas, as chances de sobrevivência da Rádio Escola acabaram sendo esvaziadas pelo próprio Mário de Andrade.

Sem que nos tenha fornecido maiores indícios, além dos desafios impostos pelo altos custos necessários para a manutenção e implantação de um sistema mais eficiente para o funcionamento da Rádio Escola – pois, para colocá-la em pleno funcionamento, era necessário a instalação de sistemas de transmissão também em espaços públicos, o que, segundo os ofícios consultados, não havia sido realizado por completo, ou, ainda, resultado de algum desgaste com Guarnieri, que encontrava dificuldades em colocar em prática a missão daquela seção –, o fato é que, depois de oito meses, em 7 de agosto de 1936, Mário de Andrade fez transferir os corpos estáveis que faziam parte da Rádio Escola – ou seja, o Trio São Paulo, Quarteto Brasil e o Coral Paulistano – para a Seção de Teatros, Cinemas e Salas de Concerto.

Isso enfraqueceu as reais chances de sobrevivência do projeto de estabelecer um projeto de irradiação de concertos via rádio estatal pertencente à Prefeitura.

Com a transferência dos corpos estáveis, a Seção de Teatros, Cinemas e Salas de Concerto é cada vez mais valorizada. Esta data coincide com o momento em que Guarnieri se libera de algumas atribuições administrativas consideradas burocráticas e aparece mais sistematicamente como regente dos concertos públicos promovidos pela Prefeitura, à frente da Orquestra Municipal, no palco do Teatro Municipal de São Paulo.

Antes de passarmos à análise sobre o que resultou na carreira do compositor Camargo Guarnieri o fato de seu nome ter sido associado a regente de concertos públicos, nos anos de 1936-1937, dentro de sua atuação no Departamento de Cultura, faremos uma reflexão sobre o projeto original de Mário de Andrade para a Rádio Escola, sem nos esquecermos de que Camargo Guarnieri foi nomeado por Mário para ser seu regente diretor.

No pensamento de Mário de Andrade, implementar o sistema e efetivar o alcance idealizado para a Rádio Escola exigia a execução de um projeto voltado à instalação de linhas telefônicas dentro do palco do Teatro Municipal, com a finalidade de realizar transmissões ao vivo daquela sala de concertos, dentro das ações que envolviam dar acesso universal às apresentações musicais previstas pelo Departamento de Cultura.

Para termos uma ideia da proposta inicial, idealizada por Mário de Andrade, passamos a analisar um ofício sobre a estruturação da Rádio Escola do Departamento de Cultura, que dá a medida de ações extra musicais necessárias para colocar em funcionamento, por completo, a referida sessão.

A sessão da Rádio Escola, com a respectiva estação transmissora que será instalada quando Prefeito julgar oportuno, destina-se a irradiar:

- a) Programas diários de informações organizados pelo serviço de Publicidade ou pelo Departamento;
- b) Hora oficial e boletim meteorológico;
- c) Notícias e informações de interesse público, que lhe forem remetidos pelo Gabinete do Prefeito;
- d) Palestras, discursos e conferências de quaisquer dos institutos universitários de São Paulo, ou de outras instituições públicas ou particulares, a juízo da diretoria do Departamento;
- e) Concertos e óperas executados nos teatros e salas de concertos municipais, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e instituições similares;
- f) Discursos proferidos em solenidades oficiais, a critério do Prefeito. (PMSP-DC-PROC-34449-1935-025).

Certamente, o tópico com o qual Guarnieri esteve implicado foi o dos concertos públicos, programados no Teatro Municipal ou para a Sala de Concertos do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

É notável que as demais atribuições que aparecem listadas, na medida em que concorriam com as estritamente musicais, deveriam tensionar a relação entre Mário e Guarnieri, pois, provavelmente, este último não deveria gostar de ter de dividir seu tempo de trabalho em organizar e reger concertos ao mesmo tempo em que deveria se ocupar, por exemplo, da Hora Oficial ou mesmo do boletim meteorológico.

Mário de Andrade, originalmente, previu ainda mais uma ação para o pessoal da Rádio Escola, isto é, determinava que houvesse transmissão por meio de rádios instalados no palco do Teatro Municipal a outras localidades, para que o repertório musical pudesse ser irradiado e apreciado por cidadãos em parques e demais espaços públicos.

A Estação da Rádio Escola será ligada por linhas telefônicas, às rádio transmissoras, ao Paço Municipal, à sede da Universidade de São Paulo, ao Teatro Municipal e a outros locais indicados pelas necessidades de seu funcionamento. Os aparelhos de Rádio, pertencentes à Prefeitura, serão reparados nas oficinas da Rádio Escola, onde poderão praticar até 12 aprendizes. A Rádio Escola manterá um curso de telefonia, telegrafia, rádio-telegrafia para candidatos de 12 a 18 anos, que hajam concluído o curso primário.” No mesmo documento, sobre a criação da Discoteca Municipal, se lê: “A Discoteca Pública Municipal, anexa à Seção da Rádio Escola”. (PMSP-DC-PROC-34445-1935-035).

Ainda em um parecer datado do dia 17 de fevereiro de 1936, destinado ao Prefeito, Mário de Andrade determina como deveria ser adquirido e implantado o sistema de transmissão dos concertos públicos promovidos pelo Departamento de Cultura. O documento defende a implementação de duas linhas telefônicas da Prefeitura e a contratação de pelo

menos um técnico habilitado para operar as chamadas realizadas do palco do Teatro Municipal. O documento esclarece ao Prefeito que “sem ele, a Rádio Escola ficará certamente muitíssimo diminuída de sua eficiência e raio de ação” e que seria possível realizar o serviço das transmissões dessa forma, com custo reduzido. Pelo rico conteúdo explicativo, com assinatura de Mário de Andrade, decidimos reproduzi-lo na íntegra, para que possamos acompanhar a concepção e justificativas do escritor de *Macunaima* para a implementação da Rádio Escola.

Escreve Mário de Andrade:

Sr Prefeito

No art. número 861, que criou este departamento, existe com efeito art. 24, pelo qual se determina que ‘a estação da Rádio Escola estará ligada por linhas telefônicas apropriadas as rádios transmissores, ao Paço Municipal, à sede da Universidade de São Paulo, ao Teatro Municipal e a outros locais indicados pelas necessidades de seu funcionamento.’

A municipalidade, criou sabiamente, uma Rádio Escola, que pelas suas próprias condições de funcionamento, é o mais formidável processo contemporâneo de propaganda. O livro, só lê quem quer ler, numa biblioteca, no concerto, no arquivo, no parque infantil só entra quem quer entrar. Ao passo que um rádio falando, é escutado por quem quer, e insensivelmente por quem não quer. Em última análise, poder-se-a mesmo afirmar que o rádio obriga a gente a escutá-lo.

Mas para que essa obrigação seja real, não podemos, não devemos principalmente, contar com o rádio das casas de família nem das vendas de esquina. Poderá se afirmar sem receio de erro, que 90% destes rádios não se ligaram com a Rádio Escola. Devemos ser realistas para que a ilusão sempre abusiva, não venha diminuir a eficiência do Departamento de Cultura. A Rádio Escola tem que lutar contra inimigos e experiências terríveis. De um lado existe a tendência natural, por assim dizer tradicional, que leva as pessoas da burguesia a desconfiar de todas as iniciativas oficiais. É sempre muito mais fácil falar mal do Governo que falar bem. E será sempre muito mais fácil, por tantas experiências durar, que fincaram fundo em nosso povo, desconfiar do governo, do que confiar nele.

E, pois que a nossa franqueza não deve ter limites no cumprimento de um dever, temos ainda que verificar a detestável experiência vivida todos os dias, da Hora do Brasil, essa espécie de rádio escola federal, tão abusiva na propaganda política e tão desorientada e péssima, na parte artística, que se tornou antipática e repelida por toda a população.

Contra isso, a rádio escola paulistana, terá que lutar e, sem ilusões podemos desde logo afirmar que por algum tempo ela só despertará desconfiança nos seios burgueses, até que possa provar o seu interesse. E mesmo esta prova, nunca será decisória, para que as famílias possuidoras de rádios, se resolvam a ligar sistematicamente seus aparelhos com a Rádio Escola. Simplesmente por que esta terá fatalmente que ser educativa, e por mais que procure educar divertindo, nunca poderá deixar que em suas irradiações prevaleça a diversão fácil, a baixa e epidérmica diversão que serve os instintos, em vez de servir a elevação do ser. assim, o inimigo mais terrível com que a Rádio Escola terá que lutar, são justamente as outras estações rádio transmissoras, com seus programas de tango, de sambas, de fadinhos, canções brejeiras e comichões alvares. Temos que contar certamente que as vendas de esquina, reunidoras do pessoal vago do quarteirão, a cuja porta muitas vezes param um 8, 10 transeuntes disponíveis, à escutar um tenor gostoso, temos que contar certamente com a contra-educação das vendas, botequins, restaurantes de várias espécies, os quais nunca ligarão seus aparelhos, com a Rádio Escola.

De que maneira, pois forçar a criação de uma audiência verdadeiramente pública para Rádio Escola? Só existe um meio eficaz: o proposto neste processo. A colocação definitiva, e não provisória, duma rede de alto-falantes, nos logradouros públicos da cidade. É justamente aos jardins que acodem as populações proletárias, de pequena burguesia, que dispõem de poucos meios para se divertir. É justamente a essas classes que a ação cultural da Rádio Escola terá de se dirigir com preferência. E não só por serem as demais, passível de educação sugestão, como por serem as menos providas de meios para se cultivar. Por todas essas razões, julga esta diretoria, não só da maior utilidade, mas imprescindível a organização de um sistema de irradiador público, que obrigue o povo a escutar a Rádio Escola, e permita ouvi-la aos que não tem rádios em casa. (PMSP-DC-PROC-23937-1936-001).

É importante dizer que Mário de Andrade procurava uma forma de garantir, via Departamento de Cultura, o direito universal do cidadão à produção musical da época, ainda mais aquela financiada pela Prefeitura. Uma das formas imaginadas por ele, como discutido anteriormente, era garantir acesso à produção musical da época também ao cidadão comum e não apenas a uma elite paulistana. O objetivo era transformar a lógica exclusivista dos concertos sinfônicos e torná-los acessíveis à população.

É notável que, para executar o projeto, Mário tenha escolhido como nome principal Camargo Guarnieri. De fato, demonstra uma relação de confiança e informa que os dois mantinham uma afinidade e missão compartilhada de valorização da música nacional ao estabelecerem, em colaboração, um sistema de radiotransmissão dos concertos realizados pelos corpos estáveis da Prefeitura.

Independente de quanto tempo tenha funcionado, o fato é que a Rádio Escola foi pensada por Mário para que Guarnieri a dirigisse. Fica evidente, portanto, o lugar de destaque reservado para Guarnieri, na visão de Mário de Andrade: o de regente de um projeto de políticas públicas culturais, mantido pela Prefeitura de São Paulo, voltado a dar acesso ao cidadão em geral ao repertório musical realizado pelos corpos estáveis da Prefeitura.

Sendo o regente do Departamento, Guarnieri foi ganhando cada vez mais destaque e teve seu ápice quando foi escolhido para ser bolsista na França no ano de 1938.

Como temos demonstrado, a atuação dentro dos quadros do Departamento de Cultura, proporcionou ao músico vivenciar uma série de eventos relacionados ao fazer musical que envolviam a organização de orquestra, quartetos, trios, corais e os conhecimentos e aplicação de técnicas relacionadas à orquestração, composição e regência.

Essa gama de experiências foi fundamental e estruturante para que Guarnieri se preparasse para o que viria a viver em Paris e, depois, nos Estados Unidos, isto é, a necessidade de estar familiarizado com a produção da música de concerto num país como o Brasil, que não dispunha, naquele momento, de tantas iniciativas nesse sentido.

Segundo Egg:

Assim que assumiu a tarefa de criar e dirigir a instituição municipal, dentro da gestão do amigo Fábio Prado na prefeitura, Mário de Andrade passou a dar várias incumbências a Guarnieri, levando o compositor a ter experiências que seriam fundamentais para completar sua formação. Neste momento (da sua entrada no Departamento de Cultura), pode-se dizer que o domínio de Guarnieri como compositor ainda estava restrito ao piano, instrumento sobre o qual ele já tinha domínio musical, inclusive por ser pianista, mas também pela facilidade maior de ver as obras para este instrumento publicadas e executadas em concerto. As dificuldades em fazer executar as obras levam a outro aspecto do trabalho em parceria com Mário de Andrade: as gestões para fazer executar as obras, dentro do contexto de trabalho conjunto no Departamento de Cultura. Quando Guarnieri começou a escrever suas primeiras obras orquestrais, em 1929, ainda como transcrições de suas obras para piano, ele viveu a difícil realidade de aprender a compor para orquestra numa cidade que praticamente não tinha uma. (EGG, 2018, p. 118).

A realidade de uma cidade que não possuía muitas orquestras, nem a manutenção de programação regular de música de concerto subsidiada pelo poder estatal, passaria a ser modificada com a criação dos primeiros corpos estáveis mantidos pelo Departamento de Cultura.

Ao assumir a direção, Mário de Andrade se preocupou em criar corpos estáveis no âmbito da instituição. Entre os corpos estáveis que passaram a ser mantidos pelo Departamento de Cultura, estiveram um quarteto de cordas e um trio com piano, além do Coral Paulistano. Este conjunto vocal ficou sob a incumbência de Camargo Guarnieri, e deveria se dedicar à música à capela, preferencialmente compositores brasileiros - numa preocupação de desenvolver uma tradição coral que o Brasil ainda não tinha. Mas a principal experiência para Guarnieri foi a iniciativa de tentar reativar uma orquestra em São Paulo, cuja vida sinfônica estava interrompida desde o fim de 1931 e partida de Baldi para Montevideu. Isso foi feito em 1935, com uma parceria entre a Sociedade de Cultura Artística e o Departamento de Cultura, que resultaria na criação de uma orquestra permanente no âmbito da prefeitura e ligada ao Teatro Municipal. Nesta orquestra do Departamento de Cultura Camargo Guarnieri teve suas primeiras experiências como regente, e as primeiras oportunidades de ouvir suas obras orquestrais. (EGG, 2018, p. 119).

As experiências vividas por Camargo Guarnieri dentro do Departamento de Cultura foram tantas que proporcionaram ao músico cobiçar uma viagem de aperfeiçoamento, em Paris, mediante bolsa de estudos oferecida pelo Estado.

A partir da segunda metade da década de 1930, Guarnieri começou a dar inflexão à sua carreira. Passou a buscar formar uma nova rede de alianças e parcerias de trabalho, que o levariam a conseguir executar e publicar suas obras, completar sua formação e estabelecimento como compositor sinfônico, percebendo que para conseguir tudo isso, ele não poderia ficar em São Paulo (...). Esta ânsia de completar a formação, que se resolvia apenas em parte pelo contato com Mário de Andrade e pelas experiências de trabalho no Departamento de Cultura, levou Camargo Guarnieri a se interessar na possibilidade de uma temporada como bolsista do Estado na França. Tendo em mente o modelo de Villa-Lobos, que tinha tido em Paris na década de 1920 suas experiências fundamentais de formação (pela observação da vida musical da cidade, conversa e amizade com músicos importantes, frequência a

concertos), Guarnieri aproveitou as oportunidades que se apresentavam neste sentido, apresentando-se como candidato à bolsa em concurso. Ele esperava obter em Paris o complemento de sua formação, que não pudera terminar com Baldi, e que não podia obter na relação com Mário de Andrade. (EGG, 2018, p. 120).

Devemos destacar que a viagem realizada a Paris foi possível graças à bolsa estadual recebida por Guarnieri, além de um complemento financeiro proporcionado pela Prefeitura de São Paulo, obtido por intermédio de Mário de Andrade, para que Guarnieri realizasse estudos de regência no exterior.

A seguir, a portaria expedida em 30 de abril de 1938, assinada pelo então prefeito Fábio Prado, que foi publicada no Diário Oficial da Prefeitura de São Paulo de 3 de maio de 1938:

Portaria expedida:

Comissionando o sr. Mozart Camargo Guarnieri, regente da Rádio-Escola, para estudar na Europa, a organização de corais populares, sem prejuízo de seus vencimentos e sem outro Ônus para a Prefeitura. (SILVA, 2001, p. 91).

A bolsa no exterior proporcionou a Guarnieri ampliar suas redes de alianças e ingressar no círculo de compositores e artistas renomados que viviam no final da década de 1930 em Paris.

Algumas realizações, especificamente, tornaram o nome de Guarnieri amplamente conhecido e deram fôlego para a divulgação de sua música por volta de 1936 e 1937. Tais episódios podem ser acompanhados através da divulgação na imprensa da época, como foi o caso de sua participação no *2º Congresso Afro-Brasileiro*, em 1937, quando Guarnieri representou o Departamento de Cultura na viagem que fez à Bahia, ocasião em que registrou as manifestações musicais praticadas nos terreiros de candomblé daquela região.

Assim como sua participação em outras ações da mesma instituição, tal como a regência do concerto inaugural do *Congresso da Língua Nacional Cantada*, organizado por Mário de Andrade naquele mesmo ano de 1937, ou mesmo a regência dos concertos públicos promovidos pelo Departamento de Cultura, datados de, pelo menos, 1936, amplamente noticiados por periódicos, rádios e jornais da época em diferentes regiões do Brasil.

Sobre o episódio da sua participação no *2º Congresso Afro-Brasileiro*, foi possível localizar o ofício da Prefeitura de São Paulo referente ao congresso baiano, e, por meio dele, se certificar que foi Mário de Andrade, mais uma vez, o responsável por sua nomeação, já que tivemos acesso ao documento administrativo datado de 9 de novembro de 1936, endereçado ao prefeito Fábio Prado, em que o autor de *Macunaíma* define o nome de

Camargo Guarnieri como seu substituto para representar o Departamento de Cultura no 2º Congresso Afro-Brasileiro, ocorrido na Bahia (PMSP-DC-PROC-96631-1936-001).

Guarnieri trouxe, na ocasião, diversas melodias pautadas, recolhidas e transcritas, dos terreiros em que visitou. Além disso, uma imensa quantidade de objetos musicais foram recolhidos por Guarnieri, à serviço do Departamento de Cultura e pertencem, desde então, ao acervo histórico da Discoteca Municipal, abrigada no Centro Cultural São Paulo. Também fez anotações de campo, em cadernetas que estão em seu acervo pessoal, salvaguardas pelo IEB/USP.

Podemos concluir que o plano de viagem foi cuidadosamente planejado por Mário de Andrade, o que conferiu a Guarnieri o poder de executá-lo com eficiência. Inclusive, dentro da documentação referente ao 2º Congresso Afro Brasileiro, analisada pela presente pesquisa, foi possível averiguar uma lista de instrumentos musicais previamente preparada por Mário de Andrade, com destaque para a presença dos valores que deveriam ser pagos aos construtores dos instrumentos, plano que foi seguido à risca pelo músico (PMSP-DC-PROC-96631-1936-002).

O fato de Guarnieri ter representado, no lugar de Mário de Andrade, o Departamento de Cultura no 2º Congresso Afro-Brasileiro, na Bahia, permitiu uma maior projeção de seu nome e uma maior amplitude da difusão de sua obra.

Inclusive, a nomeação de Guarnieri por Mário de Andrade para ser o Regente do Departamento de Cultura proporcionou ao artista ganhar experiência na gestão pública, ao ter que coordenar uma equipe de músicos e ser responsável pela organização da programação musical da Prefeitura.

Seu ofício envolvia a organização de ensaios e a contratação de artistas, chegando a estabelecer uma rede de colaboradores e a obrigá-lo a colocar em prática um vasto repertório musical, que incluía composições de músicos contemporâneos seus, além de repertório formado por suas próprias composições, como atestam os programas de concertos públicos que viria a reger à frente da Orquestra Sinfônica Municipal ou mesmo do Coral Paulistano.

3.3.1 Os concertos públicos regidos por Guarnieri

A presente pesquisa fez o levantamento, no acervo do Teatro Municipal de São Paulo, dos programas em que o nome de Guarnieri aparece, estando à frente dos corpos estáveis da Prefeitura.

As primeiras menções cujas fontes apontam Camargo Guarnieri na regência da Orquestra Sinfônica Municipal e Coral Paulistano, localizadas pela presente pesquisa, datam de maio de 1936 e se referem aos concertos públicos realizados na cidade de São Paulo.

A primeira que localizamos diz respeito ao 4º Concerto Público, em que Guarnieri regeu a Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura.

Já em junho do mesmo ano, foi a vez do músico reger o Coral Paulistano. Esta apresentação de junho que Guarnieri dirigiu também teve apresentação do Quarteto Haydn e do Trio São Paulo, com Souza Lima ao piano.

Em um terceiro programa localizado pela presente pesquisa, fica demonstrado que Camargo Guarnieri dirigiu e regeu concertos públicos municipais dedicados à música sul-americana. Diz respeito ao 8º Concerto Público do Departamento Municipal de Cultura, de 15 de agosto de 1936, e traz um repertório de compositores brasileiros, como Villa-Lobos, Henrique Oswald e Dinorah de Carvalho; de músicos do Uruguai, como Eduardo Fabini e Luiz Cluzeau Mortet; do Chile, Humberto Allente; e, da Argentina, Vicente Forte e Alberto Willians, para citar alguns.

Em 1936, o Departamento de Cultura realizou ainda mais dois concertos públicos sob a regência de Camargo Guarnieri. Em ambos, se apresentaram, sob direção de Guarnieri, o Quarteto Haydn e Trio São Paulo, além do Coral Paulistano.

Em outubro, o concerto público contou com a participação especial do pianista Souza Lima, e em dezembro, de Julieta Peres da Fonseca, contralto, e Salvio Amaral, tenor.

Os concertos públicos regidos por Guarnieri do segundo semestre de 1936 ganharam grande notoriedade, inclusive na imprensa. Os periódicos do final do ano de 1936 dão ênfase ao divulgar o nome de Guarnieri como regente e citam o repertório que o músico regeu.

Através da coluna assinada por Fernando Mendes de Almeida, do *Diário da Noite*, de 17 de agosto de 1936, ficamos sabendo que Guarnieri regeu “*Tutu Marambá* de Arthur Pereira, o *Tango burlesco*, com orquestração de Souza Lima, e peça com efeitos orquestrais riquíssimos, escrita por Frutuoso Vianna”.

Os jornais da época indicam que, além da oportunidade de reger um repertório que priorizava a música brasileira e sul-americana, Guarnieri também teve oportunidade de programar primeiras audições de músicas suas com a orquestra do Departamento de Cultura.

A presente pesquisa localizou, por exemplo, na coluna “Concertos”, do jornal *Correio de S. Paulo*, de 31 de dezembro de 1936, a primeira audição do *Concerto para piano e orquestra* (1931), de Guarnieri, com interpretação de Souza Lima e orquestra do Departamento:

Concerto sinfônico gratuito de 1936. A iniciativa mais útil, patriótica e bela, da Prefeitura Municipal de São Paulo, tivemos-na na criação do Departamento de Cultura e na nomeação de Mário de Andrade para dirigi-lo. E entre as iniciativas do Departamento a mais séria e que resultados coletivos realmente têm produzido e a que tem por fim oferecer ao público, gratuitamente, concertos que vem sendo verdadeiras jóias e notáveis em todos os pontos de vista. O de ontem tornou a confirmar o prestígio já notório desses recitais [...] e o que deixou o ambiente comovido e impregnado de feitiçaria, foi o *Concerto para piano e orquestra*, em primeira audição, do jovem, fecundo e genial Mozart Camargo Guarnieri, autor já de 150 obras. Esta peça a que o extraordinário Souza Lima emprestou todo seu amor e a pujança de sua técnica, honra sobremodo a arte musical brasileira e reafirma o mestre que, a partir de seu alto poder e sensibilidade criadores, destaca-se no cenário nacional e mesmo cósmico pela profundidade integridade de sua cultura. Concerto admiravelmente desenvolvido numa espécie de gostosa e original recapitulação, mostra retrospectiva particularíssima, desde o caráter ameríndio ao samba dengoso e citadino e daí recebendo influxos de compassos universais para finalmente persistir e finir-se na fase musical brasileira, fez o público entrar em êxtase fremente e por fim explodir em uníssonas aclamações, o que motivou o bis do último tempo. O concerto de ontem foi um presente régio de fim-de-ano ao povo de São Paulo, encerrando o Departamento de Cultura sua temporada com chave de platina pura. Não bastava os atores escolhidos, entre eles Camargo Guarnieri, que pôs no bolso todos os outros; não bastava a disciplinada Orquestra do Centro Musical; e não bastava Souza Lima para solista: por isso foi-se buscar o próprio Guarnieri para regente, esse compositor que ainda bem não começou já senti em torno desse aura aula da glória. M. F.

Ao que parece, o sucesso de Guarnieri crescia ao passo que novas composições suas iam ganhando destaque no repertório executado pela Orquestra regida por ele nos concertos públicos que o Departamento de Cultura produzia.

No ano seguinte, em abril de 1937, também sob regência de Guarnieri, o Coral Paulistano se apresentou com o pianista convidado Mário Neves e, em maio, o mesmo grupo apresentou a obra *Xangô* (1919), de Villa-Lobos, denominada “canto de macumba”.

Em julho de 1937, o Departamento de Cultura promoveu concertos dentro da programação do *Congresso da Língua Nacional Cantada*, idealizado por Mário de Andrade. O evento de 7 a 14 de julho contou com as participações de Vera Janacopulos, Camargo Guarnieri e Alberto Salles, estes dois últimos ao piano.

O repertório contou com as peças vocais das obras *A Flauta Mágica* (1791), *Salvator Rosa* (1874), *Joaana de Flandres* (1863) e a modinha imperial *Roseas flores d'alvorada*.

Os periódicos da época noticiaram a participação de Camargo Guarnieri, em 1937, no concerto inaugural do *Congresso da Língua Nacional Cantada*, que, ao lado da sua participação no 2º *Congresso Afro-Brasileiro*, podem ser consideradas uma das duas principais ações de Guarnieri dentro do Departamento de Cultura na gestão de Mário de Andrade, além de sua já comentada gestão à frente dos corpos estáveis do Departamento: o Trio, o Quarteto, a Orquestra e os Coros municipais.

Nesta programação, denominada *Congresso da Língua Nacional Cantada*, que buscava estabelecer parâmetros comuns para a pronúncia do canto e incluía palestras e debates em torno do tema, Guarnieri aparece na regência da orquestra do concerto inaugural do colóquio, que teve, no repertório, seu *Concerto para piano e orquestra*, interpretado por Souza Lima ao piano.

Sua participação no *Congresso da Língua Nacional Cantada* foi divulgada pela *Folha da manhã*, de 8 de julho de 1937 e pelo folhetim do *Jornal do Commercio*, de 21 de julho de 1937, este último de autoria de Andrade Muricy, que escreveu sobre o episódio da seguinte maneira:

Camargo Guarnieri afirmou-se por completo. Se mais nos der, se ainda evoluir e se engrandecer, isso não surpreenderá aqueles que o conhecem e sabem da excepcional capacidade criadora. A sua personalidade, entretanto, está plenamente definida. É de uma vitalidade e pujança que enchem de certeza jubilosa os que amam de amor verdadeiro a nossa música. O *Concerto para piano*, deste admirável Guarnieri, que escreve tão bem para esse instrumento, [...] esse concerto foi a obra mais substancial, dentre as apresentadas na série que aqui estou noticiando. Souza Lima foi dele um intérprete magnífico, como sonoridade, rítmica, estilo.

O crítico Mozart Firmeza escreveu para a coluna *Belas Artes*, em abril de 1937: “Portinari na pintura, Jorge Amado na literatura e Camargo Guarnieri na música formam a trilogia máxima da arte atualmente no Brasil”.

Em agosto, mais uma apresentação do Quarteto, do Trio e do Coral Paulistano com a regência de Camargo Guarnieri. O programa aponta que o 25º concerto era gratuito e foi regido por Guarnieri, realizado pelo Departamento de Cultura.

Finalmente, em setembro, em um concerto oferecido pelo Departamento de Cultura à Faculdade de Medicina, o Quarteto, o Trio e o Coral Paulistano se apresentaram sob direção e regência de Guarnieri, ocasião em que subiram ao palco, também, Mary Gazy cantando, Gino Alfonsi ao violino e Frutuoso Viana ao piano.

Em outubro de 1937, em turnê promovida pelo Departamento de Cultura, ocorreu o 55º concerto da Sociedade de Cultura Artística do Rio de Janeiro, que recebeu o Coral Paulistano, sob regência e piano de Camargo Guarnieri.

O Departamento de Cultura se preocupou em organizar espetáculos em outros estados, acabando por promover, desta forma, Camargo Guarnieri nos palcos do Rio de Janeiro. A apresentação contou com a soprano Nair Duarte Nunes nos vocais. Foram interpretados *Xangô* e a cantata *Actus Tragicus n° 106* (1707).

No final de 1937, é possível verificar mais uma apresentação do Coral Paulistano regida por Camargo Guarnieri, ao lado das apresentações do Quarteto Haydn e do Trio São Paulo.

Guarnieri não se destacava apenas por sua regência. Sabemos, por meio dos periódicos, que o concurso de peça coral, promovido pelo Departamento de Cultura em 1937, premiou, no dia 13 de dezembro daquele ano, Guarnieri por sua peça *Coisas deste Brasil*, fato esse que viria a favorecer, junto às demais conquistas do ano, sua viagem à Paris, realizada no ano seguinte.

Em 29 de março de 1938, o *Diário de S.Paulo* trouxe a notícia que Camargo Guarnieri havia conquistado o direito de receber do Governo do Estado uma bolsa de estudos.

Guarnieri, como se sabe, escolheu ir estudar em Paris. A Sociedade de Cultura Artística organizou um concerto de despedidas. Por meio do periódico o *Diário de S.Paulo*, de 29 de março de 1938, é possível saber que o tenor Cândido Botelho havia sido responsável por interpretar as canções de Guarnieri:

O tenor Cândido Botelho está se preparando para os últimos remates no ensaio das músicas do compositor Camargo Guarnieri. Tendo conquistado em concurso Pensionato Artístico do Estado, o compositor Camargo Guarnieri foi contratado pela Sociedade de Cultura Artística para realizar um concerto de despedida no Teatro Municipal em que serão executadas unicamente composições suas.

O periódico publicou, ainda, uma entrevista na qual Botelho expressa sua opinião a respeito da música de Guarnieri. Nela, o cantor afirmou:

Camargo Guarnieri nasceu para a música. Não é por simples espírito de blague que Camargo Guarnieri se entrega à música moderna, é porque sente que a sua arte assim. Porque assim lhe faz ver o seu talento que chega a atingir a genialidade. Sua música ficará para sempre e será apreciada pelas gerações porvindouras.

Com a oportunidade de reger e dirigir concertos pelo Departamento de Cultura, nas mais variadas formações, o músico, que antes só figurava nos programas de concertos como um virtuoso instrumentista, passou a ter oportunidade de ver suas composições incluídas no repertório de orquestras e concertos, inclusive na cidade do Rio de Janeiro, então Capital Federal do país.

3.3.2 A trajetória da música de Guarnieri no Rio de Janeiro

Os primeiros concertos organizados com obras de Guarnieri, no Rio de Janeiro, demonstram que a reputação do músico – e, principalmente, de sua música – crescia a cada momento a partir do ano de 1937 e é possível acompanhar sua atuação como maestro e compositor também na cidade fluminense.

A percepção de que a música de Guarnieri passava a ser mais interpretada no Rio de Janeiro coincide com o período de destaque do músico dentro dos quadros do Departamento de Cultura.

Esse período proporcionou aos músicos paulistas uma certa previsibilidade de programas e concertos, inclusive pela existência dos concertos públicos programados por Mário e Guarnieri pelo Departamento de Cultura.

Ambos estavam empenhados em veicular, via aparato estatal, a execução da música brasileira, seja na forma de gravação e irradiação de discos, promovidos pela Discoteca Pública, anexa à Rádio Escola, seja pela promoção e transmissão de concertos públicos, que incluíam repertório de músicos brasileiros e sul-americanos, seja pelos concursos musicais lançados pelo Departamento de Cultura que estimulavam novas composições de autores brasileiros.

A presente pesquisa encontrou documentos que revelam os primeiros concertos realizados com obras de Guarnieri no Rio de Janeiro. As fontes consultadas fazem parte do acervo do Centro de Documentação da Fundação do Teatro Municipal daquela cidade. Também foram consultados os periódicos da época, a partir do caderno de recortes pertencentes ao acervo pessoal de Guarnieri, salvaguardados no IEB/USP.

Apresentamos, a seguir, um breve histórico sobre a cronologia da programação de músicas de Camargo Guarnieri nos palcos do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

A primeira vez que encontramos uma obra de Camargo Guarnieri sendo interpretada nos palcos do Rio de Janeiro foi em 22 de junho de 1935, por ocasião de um recital da pianista Guiomar Novaes. A conhecida musicista interpretou, em primeira audição, o *Choro Torturado* (1930), de Guarnieri, ao lado de obras de Francisco Mignone, Dinorah de Carvalho, Lorenzo Fernandes e Fructuoso Viana.

Um grande concerto com composições apenas de Camargo Guarnieri aconteceu no Rio de Janeiro, no dia 7 de julho de 1935, às 4 horas da tarde, desta vez no Salão do Instituto Nacional de Música, organizado pela Academia Brasileira de Música, por iniciativa de seu diretor, o maestro Francisco Chiaffitelli.

Sabemos que o próprio Guarnieri participou desta apresentação e também o Quarteto de Cordas do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. O concerto e o programa foram amplamente noticiados pela imprensa carioca e temos conhecimento que, na primeira parte, o programa apresentou a *Sonata para violoncelo e piano* (1931), executada por Guarnieri ao piano e pelo violoncelista Calixto Corazza. Na sequência, a cantora Christina Maristany interpretou canções de Guarnieri.

Segundo os periódicos, o público fluminense pôde ouvir *Prece Lírica* (1931), *No fundo do teus olhos* (1934), *Den báu* (1932), *Oração no saco de Mangaratiba* (1930), *Impossível carinho* (1930) e *Sai Aruê* (1931).

A segunda parte do concerto consistiu na apresentação de dez *Ponteios* para piano, executados por Júlia da Silva Monteiro, e o *Quarteto* para instrumentos de arco, divididos em duas partes: “Enérgico dolorosamente” e “Depressa”. Esta última obra foi interpretada pelo Quarteto de Cordas Paulista do Conservatório, composto pelos seguintes artistas: Zakaria Autuori, Luíz Olini, Enzo Soli e Bruno Kuntze.

A apresentação repercutiu na imprensa carioca. Pelo indícios do conteúdo dessas críticas, podemos deduzir que a música de Guarnieri ainda não era tão conhecida pelos cidadãos do Rio de Janeiro. O crítico Ayres Brito, por exemplo, escreveu uma resenha sobre o concerto nas páginas do *Diário Carioca* em 16 de julho de 1935.

Segundo Brito,

é o primeiro contato que tenho com as obras de Camargo Guarnieri. [...] Para julgar com segurança o seu Quarteto, por exemplo, uma única audição é insuficiente. Somente o estudo das partituras me permitiria fazer um juízo seguro nas qualidades deste compositor que são realmente notáveis e que o coloca um desde já entre os maiores do Brasil.

Também podemos acompanhar, pela análise dos periódicos da época, que a música de Guarnieri foi inicialmente recebida com estranheza por alguns críticos do Rio de Janeiro.

O jornal *Correio da Manhã*, de 10 de julho de 1935, publicou: “autor moço, pertencente a uma corrente musical com a qual ainda não está identificado o grande público, Camargo Guarnieri só pôde ir vencendo a golpes de talento e provando a sinceridade do seu feitio”.

O concerto também foi objeto de crítica do conhecido escritor Andrade Muricy, que no número nove da revista carioca *Festa*, publicou:

Camargo Guarnieri era, até há poucos dias, autor de renome de obras pouco conhecidas. [...] Era necessário, porém, que Camargo Guarnieri aparecesse no Rio de Janeiro, para bem ou para mal, para melhor o admirarmos, ou para nos desiludirmos de vez. [...] A música de Guarnieri é saudável e vigorosa com uma bela adolescência brasileira. Mas, a alguns, ou muitos, parecerá só haver ali meros detritos harmônicos ou inútil dissonância requintada.

Em outra publicação da época, datada de 11 de julho de 1935, foi a vez do crítico O. Bevilaqua escrever sobre a apresentação no jornal *O Globo*:

Camargo Guarnieri é um folclorista empolgado pela música do meio popular de sua terra. Seu trabalho tem, mais do que o de qualquer outro compositor brasileiro, o ambiente fechado pela preocupação nacionalista. [...] O folclore ainda não está em alguns casos bem subordinado e filtrado pelo seu temperamento.

Porém, a mais contundente crítica ao concerto e a música de Guarnieri, chegando mesmo a propor que apresentações desse tipo fossem proibidas, foi publicada, em 12 de julho de 1935, por Artur Imbassaí no *Jornal do Brasil*:

Os nossos compositores aqui, artistas de talento sem dúvida, mas infelizmente talento desorientado do verdadeiro caminho, serão de glória efêmera. [...] Suas músicas aparecem agora e hão de ser ouvidas apenas enquanto existirem seus autores. Essas músicas são composições do momento, da ocasião, de emergência, amparadas quase que somente por forças estranhas as esferas da arte, aquecidas ao calor do sentimento patriótico. Camargo Guarnieri infelizmente é um dos iniciados nos mistérios da nova religião. Do programa do concerto ultimamente realizado assisti apenas a primeira parte. Faltaram-me gosto, paciência e coragem para ouvir a segunda, apesar de toda a minha boa vontade, e da simpatia que me inspiram sempre os bons talentos. A *Sonata*, em primeira audição, que deu início ao concerto, é uma orgia cacofônica de sons desconexos, desgarradas de todas as leis da estética. [...] O primeiro tempo “Tristonho” é uma sucessão e um amontoado de sons dos mais desagradável efeito, [...] os acordes são empregados apenas por seu valor sonoro, pela sensações que despertam, pouco importando o que elas atormentem e torturem. Do segundo tempo, na sua primeira e na última parte, todo aglomerado de sons está perfeitamente de acordo com o “Tristonho”, a que melhor enquadraria o título “Enfadonho”, a não ser que ele queira imprimir o estado da alma de quem no momento o ouve. [...] A terceira parte, o “Selvagem”, é a continuação do mesmo amontoado de sons desconcertantes, procurando justificar seu título pelo exterior e pelo destempero. Nessa obra, escrita para violoncelo e piano, muitas vezes me afigurava que o violoncelista, o senhor Calixto Corazza, estava ali a experimentar as cordas do violoncelo, tocando frases soltas sem relação uma com a outra, ao passo que o senhor Camargo Guarnieri entretinha-se em fazer no piano exercícios de técnica ou improvisava umas coisas que lhe estavam acudindo à imaginação, pouco se lhe dando das experimentações do seu companheiro. [...] Confesso que absolutamente não tomei parte dos aplausos nem nenhum dos que foram dados ao compositor patricio nas peças que eu vi. E se eu os pudesse proibir não hesitaria nesse ato de estima, convencido como estou de que prestaria melhor serviço à arte e ao artista.

Em 12 de outubro de 1936, às 21 horas, já tendo Guarnieri começado a trabalhar nos quadros do Departamento de Cultura e dentro da programação de concertos sinfônicos culturais, promovidos pela diretoria de difusão cultural do Rio de Janeiro, organizados e

regidos por Villa-Lobos, ocorreu a apresentação da primeira audição de *Toada Paulista* (1935), de Camargo Guarnieri. A obra de Guarnieri apareceu ao lado de músicas de Ravel e Debussy, interpretadas ao piano por Mário de Azevedo e cantadas por L. Cavalcanti.

Outra ocasião em que a música de Guarnieri apareceu em programas cariocas aconteceu por meio de um recital da pianista Anna Carolina. Em 2 de setembro de 1937, a musicista apresentou repertório com obras de Bach, Beethoven, Chopin, Francisco Mignone, Lorenzo Fernandez, Itiberê da Cunha, ao lado da *Canção Sertaneja* (1928), de Camargo Guarnieri.

No dia 24 de outubro de 1937, ocorreu o já comentado concerto promovido pelo Departamento de Cultura paulista em visita àquela cidade.

Naquela ocasião, o repertório oferecido pelo Coral Paulistano contou com obras de Luciano Gallet, Artur Pereira, Souza Lima, Fabiano Lozano, Lorenzo Fernandez, Villa-Lobos e a música *Oh-z-Aloanda* (1936), de Guarnieri, inspirada em dois documentos de maracatu pernambucano, pertencentes ao Arquivo da Discoteca Pública.

Já no dia 6 de abril de 1942, é possível afirmar que Guarnieri aparece como regente de um concerto sinfônico no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, mas já na volta de sua viagem a Paris.

Camargo Guarnieri continuou a atuar como regente após o retorno de Paris, no entanto, sem a mesma proteção que tinha quando Mário de Andrade ainda ocupava o cargo de diretor do Departamento de Cultura, entre os anos de 1935 e 38.

Mesmo assim, o compositor se afirmava, sem muita acomodação, dentro do grupo de intelectuais que sucedeu Mário de Andrade no comando do Departamento de Cultura, nomeado por Prestes Maia.

Francisco Pati, o novo diretor, conhecido por privilegiar um repertório repleto de clássicos estrangeiros, mantinha Camargo Guarnieri como regente das apresentações à frente da Orquestra Municipal.

4 CONCLUSÃO

Como vimos no presente trabalho, as atuações, cada qual ao seu modo, de Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, foram decisivas para garantir a realização de políticas públicas destinadas ao fomento estatal da atividade musical em São Paulo no período de formação do Departamento Municipal de Cultura, na década de 1930. Ambos inauguraram políticas culturais fundamentais e pioneiras no país, deixando projetos considerados decisivos para a estruturação da vida pública da capital paulista, que viriam a balizar, se não ainda naquele momento, mas depois, no final do século XX e início do XXI, as políticas públicas adotadas por diversos municípios e estados do país, assim como as políticas públicas culturais geridas pelo governo federal.

Como visto, Mário de Andrade e Camargo Guarnieri se empenharam na criação e execução de políticas públicas para o fomento da música que, em última instância, prezavam o direito universal de todo e qualquer cidadão ter assegurado o acesso à produção musical financiada pela gestão pública. Visaram, portanto, democratizar o acesso à cultura, cujo objetivo era permitir a ampliação das oportunidades de formação e educação dos indivíduos daquela sociedade, por meio da arte e da cultura.

Atualmente, as novas diretrizes de instituições como salas de concertos e teatros municipais já preveem, em seus programas, ações de gratuidade e inclusão, permitindo maior acesso. Podemos concluir que a atual política de regulamentação da gratuidade em salas de concertos públicos foi lançada na época de Mário e Guarnieri, que, como vimos, idealizaram a irradiação dos concertos em espaços públicos da cidade, ao desenvolver o projeto da Rádio Escola ou mesmo as iniciativas dos concertos públicos, realizados pelos corpos estáveis do Departamento de Cultura.

Como demonstrado, algumas singularidades do ofício do músico Camargo Guarnieri estariam relacionadas à atuação dele como gestor na Prefeitura de São Paulo na época do Departamento de Cultura.

As diversas demandas executadas por Guarnieri iam da gestão propriamente dita – como a participação em reuniões, a contratação e gestão de músicos e pessoas, a organização do trabalho em equipe, a concepção e prestação de contas via relatórios e ofícios –, às funções que envolviam o trabalho puramente musical – ou seja, as atividades de regência, organização de ensaios, programação musical, orquestração, etc. O músico ampliou seus

contatos profissionais e sua interação social foi acrescida por sua atuação dentro do Departamento de Cultura.

Vimos, nos capítulos anteriores, que Guarnieri passou a exercer a função de diretor e regente da Orquestra Sinfônica do município paulista e demais corpos estáveis da Prefeitura de São Paulo, além do já reconhecido trabalho como regente do Coral Paulistano, por ação direta de Mário de Andrade, como diretor do Departamento de Cultura, por volta de 1935-1936.

O que explica a escolha de Mário de Andrade pelo jovem Camargo Guarnieri, então com 28 anos, para ser regente dos corpos estáveis do Departamento de Cultura, por volta do final de 1935 e início de 1936, vai além do fato do compositor paulista ser bastante próximo do autor do *Ensaio*. Vimos que Guarnieri frequentava semanalmente a casa do escritor na Rua Lopes Chaves. Mas o fato decisivo foi a importância que ambos nutriam pela nacionalização da música em nosso país.

Uma vez nomeado, Guarnieri passou a ter seu nome amplamente divulgado, seja por ter se tornado regente de concertos públicos na cidade de São Paulo, ou ainda por ter sido designado, por Mário, a documentar, por exemplo, a música produzida nos terreiros de candomblé da Bahia, em 1937, dentro do *2º Congresso Afro-Brasileiro*, o que resultou em uma super-exposição de seu nome em diversos periódicos da época.

Aproveitando o apoio que tinha de Mário de Andrade, não apenas o nome de Guarnieri passou a frequentar mais o noticiário da época, assim como suas obras, que passaram a ser programadas com mais regularidade e a ganhar críticas favoráveis nas colunas de jornais.

Como revelam a série de periódicos reunidos em dois álbuns, produzido por Guarnieri e sua família, hoje salvaguardados no IEB/USP, contendo recortes de jornais da época, podemos acompanhar que boa parte de jornalistas, na ocasião do lançamento de suas obras, rejeitaram a sonoridade do autor e se manifestaram contra a obra do artista, principalmente no Rio de Janeiro.

O Rio de Janeiro, então Capital Federal, dispunha, durante a década de 1930, dos mais representativos equipamentos culturais relacionados à música do país, tais como o Teatro Municipal e a Escola Nacional de Música (antigo Instituto Nacional de Música), além de reunir a maior parte dos compositores, intérpretes e críticos musicais de relevo.

Almejar e ser reconhecido no Rio de Janeiro não era tarefa fácil para compositores tais como Guarnieri, que traziam, como proposta, composições inovadoras e que soavam distantes do repertório essencialmente tradicional que dominava a cena artística fluminense.

As obras de Guarnieri, fortemente marcadas pelas propostas inovadoras gestadas dentro da proposta modernista, foram, pouco a pouco, vencendo a resistência que encontravam no cenário musical do Rio de Janeiro.

A consolidação da carreira de Guarnieri como compositor e regente foi fortalecida, em certa medida, na década de 1930, por sua atuação como servidor público, criando e colocando em prática políticas públicas para o desenvolvimento da música dentro dos quadros do Departamento de Cultura.

Depois de nomeado por Mário de Andrade, suas obras, que, muitas vezes, antes de 1935, pouco apareciam nos programas musicais da época, passaram, paulatinamente, a ser programadas com mais regularidade e a ganhar críticas favoráveis nas colunas de jornais.

Tais experiências proporcionaram ao músico alcançar êxito nas viagens que realizou, primeiro a Paris e depois aos Estados Unidos, de onde se correspondeu, em ambas as ocasiões, com Mário, contando seus desafios e dificuldades, mas também relatando suas conquistas e premiações e as oportunidades que teve de reger suas obras à frente de orquestras francesas e norte-americanas.

Datam, daquele período, importantes composições do artista, incluindo *Encantamento* (1942) e *Abertura concertante* (1942), e, também, a formulação das ideias iniciais de suas primeiras obras sinfônicas, incluindo a *Sinfonia n° 1* (1944) e a *Sinfonia n° 2* (1945), cujos procedimentos foram comentados em cartas endereçadas para o autor de *Macunaíma*.

Em resumo, o presente estudo, que teve por objetivo estudar as cartas trocadas entre os dois parceiros no período de 1935 a 1945, revelou que se encontravam inéditas duas cartas redigidas por Mário e destinadas a Guarnieri, localizadas pela presente pesquisa no fundo pessoal do compositor, no IEB/USP.

Nelas, diversos assuntos foram abordados, entre eles, alguns que dizem respeito diretamente à trajetória profissional dos autores, notadamente, episódios ligados à passagem de Mário de Andrade e Camargo Guarnieri pelo Departamento de Cultura, da Prefeitura de São Paulo.

Como visto no segundo capítulo do atual trabalho, tais correspondências localizadas pela presente pesquisa, que ainda não haviam sido publicadas, revelaram, por exemplo, que Mário de Andrade mudou-se para o Rio de Janeiro, tendo permanecido por mais de dois anos naquela cidade, logo após ter sido exonerado da direção do Departamento de Cultura, fato ocorrido em meados de 1938, o que parece ter sido determinante para o deterioramento da saúde do escritor, como o próprio autor relata em correspondência com Guarnieri.

Descobrimos, também, por meio do estudo de tais correspondências, que Guarnieri passou a atuar em parceria com Mário de Andrade nos quadros do Departamento de Cultura, tendo sido convidado pelo autor de *Macunaíma* para assumir um cargo público na Prefeitura de São Paulo, em meados de 1935.

Nossa pesquisa determinou, com ineditismo, o cargo ocupado por Guarnieri no Departamento de Cultura, o de regente da Rádio Escola, suas responsabilidades e atribuições naquela instituição.

Foi possível localizar, por exemplo, em acervos históricos pesquisados, tais quais o centro de documentação dos Teatros Municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo, além do Arquivo Municipal de São Paulo, registros de programas musicais e assinaturas em ofícios administrativos que, quando analisados em conjunto às demais correspondências reveladas, colaboraram para trazer novas informações a respeito de Guarnieri e sua relação com Mário de Andrade, inclusive as circunstâncias de sua nomeação como regente da Rádio Escola, assumindo a direção dos corpos estáveis do Departamento de Cultura.

É possível que a nomeação do jovem Guarnieri, realizada por Mário de Andrade em 1935, tenha se dado em decorrência do projeto em comum que ambos nutriam pela valorização da música brasileira, pauta essencial do modernismo musical brasileiro, sendo Mário seu principal articulador, a partir da proximidade estabelecida entre eles, iniciada em 1928.

Não é possível determinar com exatidão o impacto decorrente daquele ofício na carreira do músico Camargo Guarnieri, pelo menos não foi possível encontrar nas cartas ou outras fontes pesquisadas relatos dessa natureza de próprio punho do autor, porém, é certo que Guarnieri teve oportunidade de ampliar seu repertório pessoal e cultural, aumentando sua convivência com diversos músicos que passaram também pelo Departamento de Cultura, além de ter oportunidade de expandir seu repertório musical.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Marcelo de Paiva. O Brasil e a economia mundial (1929-1945). *In*: FAUSTO, Boris. **História Geral da Civilização Brasileira**: Torno III – O Brasil Republicano. Volume 4 – Economia e cultura (1930-1964). São Paulo: DIFEL, 1984. p. 11-49.
- ABREU, Maria. Camargo Guarnieri – o homem e episódios que caracterizam sua personalidade. *In*: SILVA, Flávio. **Camargo Guarnieri**: o tempo e a música. São Paulo/Rio de Janeiro: Imprensa Oficial/FUNARTE, 2001. p. 33-55.
- ANDRADE, Mário de. **O banquete**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- _____. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins Editora, 1972.
- _____. **Música, doce, música**. São Paulo: Ed. Martins, 1963.
- _____. **Música do Brasil**. Paraná: Guaira, 1941.
- _____. **O Baile das quatro artes**. São Paulo: Ed. Martins, 1975.
- _____. **O Movimento Modernista**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante, 1942.
- _____. **Aspectos do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2019.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. **150 anos de música no Brasil**: 1800-1950. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1956.
- BELARDI, Armando. **Vocação e arte**: memórias de uma vida para a música. São Paulo: Casa Manon, 1986.
- BOMENY, Helena. **Um poeta na política**: Mário de Andrade, paixão e compromisso. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Edusp, 2001.
- CASTRO, Moacir W. de. **Mário de Andrade**: exílio do Rio. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- CAVAZOTTI E SILVA, André. Camargo Guarnieri e Mário de Andrade: Crônica de um Relacionamento. *In*: **Anais Congresso Anppom 1999**. Disponível em: <https://anppom.org.br/category/anais-dos-congressos/>. Acesso em: 6 out. 2023.
- COLI, Jorge. **Música Final**. Campinas: Unicamp, 1998.

CONTIER, Arnaldo. **Brasil novo**: Música, nação e modernidade. Os anos 20 e 30. Tese de livre docência. FFLCH-USP, 1988.

EGG, André. **A formação de um compositor sinfônico**: Camargo Guarnieri entre o modernismo, o americanismo e a boa vizinhança. São Paulo: Alameda, 2018.

ESPADA LIMA, Henrique. **A micro-história italiana**: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

GRAÇA, Fernando Lopes. **Visita aos músicos franceses**. Lisboa: Seara Nova, 1946.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

_____. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LACERDA, Osvaldo. Meu professor Camargo Guarnieri. *In*: SILVA, Flávio. (org.). Camargo Guarnieri. **O tempo e a música**. São Paulo/Rio de Janeiro: Imprensa Oficial/FUNARTE, 2001. p. 57-67.

LEVI, Giovanni. **A herança imaterial**: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LOPES, Telê A. **Ramais e Caminhos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1972.

_____. **Mariodeandradiando**. São Paulo: Hucttec, 1995.

MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. Brasília: INL/MEC, 1981.

MORAES, Marcos A. **Orgulho de jamais aconselhar**: a epistemografia de Mário de Andrade. São Paulo: Edusp, 2007.

MORILA, Ailton Pereira. Antes de começarem as aulas: polêmicas e discussões na criação do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. *In*: **Per Musi, ri**º 21, jan-jul 2010, p. 90- 96.

NEVES, José Maria. **Música Contemporânea Brasileira**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

PRADO, Maria Ligia Coelho. Davi e Golias: as relações entre Brasil e Estados Unidos no século XX. *In*: MOTA, Carlos Guilherme. (org.). **Viagem incompleta**: A experiência brasileira (1500-2000). Vol. 2 – A grande transação. São Paulo: SENAC/SESC, 2000. p. 321-347.

QUINTERO RIVERA, Mareia. **Repertório de identidades**: música e representação do nacional em Mário de Andrade (Brasil) e Alejo Carpentier (Cuba). (décadas de 1920-1940). Tese de doutorado, FFLCH-USP, 2002.

RAFFAINI, Patricia Tavares. **Esculpindo a cultura na forma Brasil**: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938). Dissertação de mestrado, FFLCH-USP, 1999.

REVEL, Jacques (org.). **Jogos de escala**: e experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

ROCHA, Inês de Almeida. **Canções de amigo**: redes de sociabilidade na correspondência de Liddy Chiafarelli Mignone para Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Quartet, 2012.

RODRIGUES, Lutero. A música, vista da correspondência. In: SILVA, Flávio (org.). **Camargo Guarnieri**: o tempo e a música. Rio de Janeiro: Funarte, 2001. p. 321-335.

_____. **As características da linguagem musical de Camargo Guarnieri em suas sinfonias**. Dissertação de mestrado, IA-UNESP, 2001.

_____. **Carlos Gomes, um tema em questão**: a ótica modernista e a visão de Mário de Andrade. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA – USP, 2009.

SANTOS, J. A micro-história debaixo do tapete. In: **Revista de História**, [S. l.], n. 178, p. 1-6, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.154761. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/154761>. Acesso em: 21 ago. 2023.

SILVA, Flávio (org.). **Camargo Guarnieri**: o tempo e a música. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

SOUZA LIMA, João de. **Moto perpétuo**: A visão poética da vida através da música. Auto-biografia do maestro Souza Lima. São Paulo: IBRASA, 1982.

TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. **Panamericanismo, propaganda e música erudita**: Estados Unidos e Brasil (1939-1948). Tese de doutoramento, FFLCH-USP, 1998.

TÉRCIO, Jason. **Em busca da alma brasileira**: biografia de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Sextante, 2019.

TONI, Flávia C. A correspondência. In: SILVA, Flávio (org.). **Camargo Guarnieri**: o tempo e a música. Rio de Janeiro: Funarte, 2001. p. 197-317.

TOTA, Antonio Pedro. **O imperialismo sedutor**: Americanização do Brasil na época da 2ª Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

TRAVASSOS, Elizabeth. **Os mandarins milagrosos**: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **Modernismo e música brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

VERHAALLEN, Marion. **Camargo Guarnieri**: expressões de uma vida. São Paulo: Imprensa Oficial, 2001.

VINCI DE MORAES, José Geraldo. **Metrópole em sinfonia**: História, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

WISNIK, José Miguel. **O coro dos contrários**: a música em torno da semana de 22. São Paulo: Duas cidades, 1977.

ANEXO A - Correspondência inédita entre Mário de Andrade e Camargo Guarnieri, encontradas pela presente pesquisa no Arquivo IEB/USP.

FUNDO C. GUARNIERI/IEB-USP

CG-CP01-0296

Rio 17.12.1938

Guarnieri

Hoje não é dia pra lhe escrever, estou no máximo da crise de sofrimento deste ano, a coisa afinal estourou dentro de mim e estou completamente inferno. Faz uma hora que ando e ando nesse apartamento, tipo do enjaulado, sem poder estudar nem aproveitar o tempo. Lembrei de escrever carta. Que ao menos assim deixando escapulir nas frases um bocado do meu sofrimento, como que disfarço e sossego mais.

Até hoje não recebi carta de você mas sei que foi porque elas se perderam. Nem um momento me passaria no espírito que você mandara lembranças, cartões e coisas pra Paris e nada pra mim. Estou ansioso para te escrever, querendo eu receber cartão seu desde muito.

Mas queria contar coisas muitas e faltava tempo. Agora escrevo sem contar nada, para lhe saudar e a sua mulher. Um abraço verdadeiro de outono. Seja feliz.

Quanto a mim não lhe digo nada, não é estar com o corpo nesta universidade do Distrito Federal que interessa. Estive ele onde estivesse, o espírito é que não está em parte nenhuma da vida são, da vida útil, está no inferno. Tudo o que faço é porcaria. Estou despaisado aqui no Rio, como estaria em São Paulo ou na Turquia. Não sei se me aguento não.

Desculpe tanto fel quando devia dar visões de incitamento a viver mas seu caso é outro, você vai ser. Eu fui. Não se confesse nunca e não me venha se queixando. Você ainda não venceu para poder se confessar vencido.

Um abraço fraterno do Mário.

CG CP01-0299

Rio, 17 de maio de 1939

Guarnieri.

Fiquei realmente desesperado ao receber sua nova carta agora mesmo, sabendo que você não recebeu minha resposta à sua consulta. Você aliás me conhece já bastante em minha amizade para não atribuir essa omissão a algum desleixo meu. Respondi sim e imediatamente, embora estivesse assoberbado pelas minhas atribulações.

Agora não me lembro bem mais de tudo quanto você me perguntava e não posso reler a penúltima porque já está arquivada lá em São Paulo.

Como não posso ter aqui no apartamento pequeno tudo o que é meu, cada vez que vou pra São Paulo levo sempre os livros que já não são úteis e os papéis pra arquivar. Assim mesmo, me lembro mais ou menos de tudo.

Faça malabarismos de todo o jeito pra pôr em dia os seus relatórios. Atribua os dois primeiros a perda do correio e como não recebesse resposta estava à espera dela pra mandar novos. Qualquer invencionice assim, que você imaginar melhor.

E diga que, como tem tudo anotado, pode mandar de uma vez os relatórios de todos os meses.

Primeiro nada, preocupações de casa, tomada de contatos, procura de professores, etc.

Segundo mês, começo de trabalho com os professores escolhidos, visitar quem são, as credenciais que tem, etc. Algumas visitas às escolas musicais, excessos de trabalhos de estudo, preocupações de guerra atrapalhando tudo, férias de verão, etc. Quero dizer, ajunte tudo, encha linguiça o mais possível com descrições pormenorizadas e inventadas. Minta, minta sem vergonha nem remorso, tapeie esses idiotas o mais possível.

E distribua pelos relatórios tudo quanto for notícias possíveis de trabalhos e estudos imaginários. Isso é fácil, em revistas e jornais, veja notícias de congressos, de festas musicais populares, etc.

Te aconselhe com pessoas. Aí, certifique-se quais as instituições de música extrapedagógica, populares, infantis, pra doentes, bandas, corais, orquestras, teatros. Visite a Maison de Culture Populaire. Mande buscar regulamentos, estatutos, programas de instituições assim na Alemanha, na Inglaterra, em Praga, na Rússia (não faça elogios a esta), ajunte essa documentação aos relatórios, ou então tire ideias pros relatórios.

De cada visita que fizer, diga que fez dez visitas, estudando e aprendendo, distribuindo tudo o que viu fazer nessa sua visita real, pelas dez visitas imaginárias. E, em alguns relatórios, dizer: “continuei a estudar na escola ou instituição tal. Para terminar minhas observações aí ainda este mês”.

Pormenorizar suas lições reais de regência e composição. Os concertos em que tomou parte, programas, críticas.

Comprar livros sobre corais, música extrapedagógica, etc e traduzir (sem citar) nos relatórios, plagiando disfarçadamente.

Enfim, tapear e mentir divertidamente, com saúde, com honradez.

Você está aí para se desenvolver como músico, compositor. Cumpra este seu destino real, e já por si pesadíssimo, cumpra-o com honradez, severidade, lealdade, apaixonadamente, e se esses idiotas estão querendo se opor ao seu caminho com bestices de incompreensão, tapeie, drible, engane os idiotas. E se descobrirem, coisa quase impossível, meu Deus! Preso por um, então preso por mil! Você não vai perder os cobres se não mandar os relatórios? Então arrisque-se a ganhá-los (os cobres) mandando relatórios fictícios.

Essa é a minha opinião sincera. E, palavra de honra, aí não fosse o excesso prodigioso dos meus trabalhos aqui, eu mesmo faria os seus relatórios que mandaria pra você só lhes juntar “cor local” e reenviá-los à Prefeitura de S. Paulo, como seus, seria engraçadíssimo.

Infelizmente a vida me prende demais agora. Escrevo para viver, dois, três artigos por semana e de críticas, o que me obriga a leituras longas, mas não falem de mim.

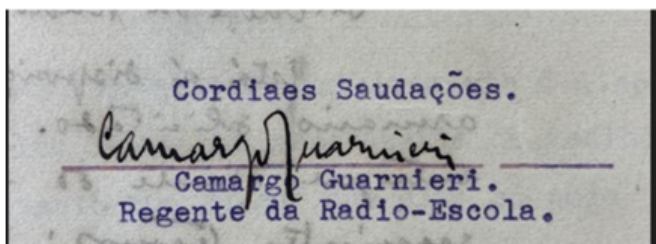
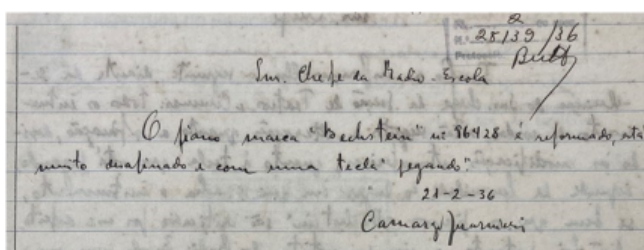
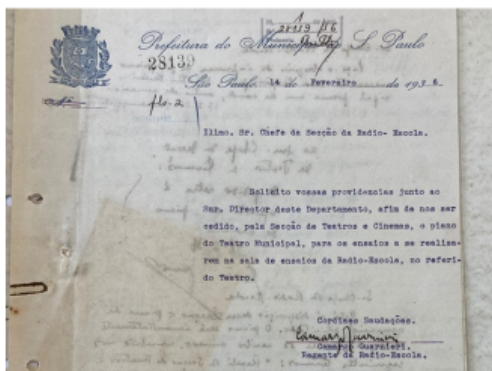
Fique satisfeitíssimo com as notícias de seus progressos e criações novas.

Mande mais notícias e cópia das canções e a crítica que houver sobre você, pra eu escrever um artigo longo pro Estado de S. Paulo. Isto talvez ajude a Prefeitura a se decidir. E, de qualquer forma, é necessário manter no público daqui memória viva de você. Não se esqueça que isso é importante pra você vencer aqui. As notícias, os artigos vão criando no público aquela noção de músico consagrado na Europa, que é o que você precisa para se impor no Brasil, onde você tem que viver um dia.

E é só por hoje, vou ver se imagino qualquer bailado.

Mário

ANEXO B - Imagens dos ofícios do Departamento de Cultura, contendo assinaturas de Camargo Guarnieri (Fonte: Arquivo Histórico Municipal de São Paulo).



ANEXO C - Imagens do estatuto de criação do Departamento de Cultura, com as competências do Regente da Rádio Escola (Fonte: Arquivo Histórico Municipal de São Paulo).

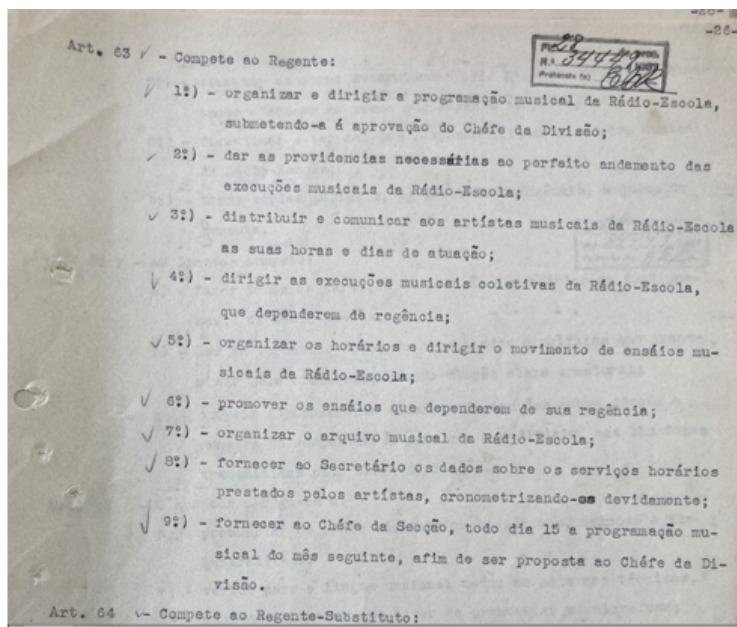
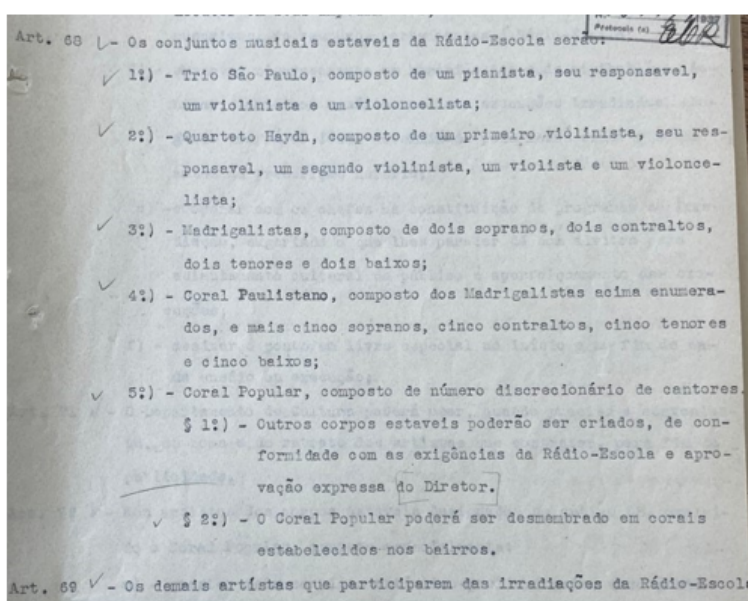


Imagem do estatuto de criação do Departamento de Cultura e respectivos corpos estáveis da Rádio Escola (Fonte: Arquivo Histórico Municipal de São Paulo).



ANEXO D - Imagens dos programas de concertos públicos regidos por Camargo Guarnieri, na década de 1930 (Fonte: Acervo Teatro Municipal de São Paulo).

Secretaria Municipal de Cultura

Secretaria Municipal de Cultura - Secretarias / Cultura / Acervo

ACERVOS ARTÍSTICOS E CULTURAIS DA PREFEITURA DE SÃO PAULO

Realize a sua busca

pesquisa avançada

Detalhes da Obra
Acervo: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo



Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura, reg.: Camargo Guarnieri - 4º Concerto Público - Departamento Municipal de Cultura (6 visualizações)

Categoria: MÚSICA

Descritor: CONCERTO SINFÔNICO, Departamento Municipal de Cultura - estrutura organizacional

Mês: MAI

Ano: 1936

Conjunto musical: Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura (GUARNIERI, Mozart Camargo)

Modalidade: Espetáculo e Evento

prefeitura.sp.gov.br

Secretaria Municipal de Cultura

Secretaria Municipal de Cultura - Secretarias / Cultura / Acervo

ACERVOS ARTÍSTICOS E CULTURAIS DA PREFEITURA DE SÃO PAULO

Realize a sua busca

pesquisa avançada

Detalhes da Obra
Acervo: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo



Quarteto Haydn; Trio São Paulo; Coral Paulistano, reg.: Camargo Guarnieri; Luiz Prespe, contrabaixo; Souza Lima e Alberto Salles, piano - Concerto Público - Departamento Municipal de Cultura (1 visualizações)

Categoria: MÚSICA

Descritor: CONCERTO DE CÂMARA

Mês: JUN

Ano: 1936

Coro(s): Coral Paulistano (GUARNIERI, Mozart Camargo)

Solista instrumental: SBARRO, Oswaldo [QH] (violonista), ZLATOPOLSKY, Anselmo [QH e Trio SP] (violonista), BARBI, Amadeu [QH] (violista), LIMA, João de Souza [Trio SP] (pianista), CORAZZA, Calisto [QH e Trio SP] (violoncelista), PRESEPI, Luiz (contrabaixista)

Modalidade: Espetáculo e Evento

prefeitura.sp.gov.br

Secretaria Municipal de Cultura

Secretaria Municipal de Cultura - Secretarias / Cultura / Acervo

ACERVOS ARTÍSTICOS E CULTURAIS DA PREFEITURA DE SÃO PAULO

Realize a sua busca

pesquisa avançada

Detalhes da Obra
Acervo: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo



Orquestra [Sinfônica do Departamento de Cultura] e Coral Paulistano, reg.: Camargo Guarnieri; Mario Neves, piano - 18º Concerto Público - Departamento Municipal de Cultura (3 visualizações)

Categoria: MÚSICA

Descritor: CONCERTO DE CÂMARA

Mês: ABR

Ano: 1937

Conjunto musical: Orquestra Sinfônica do Departamento de Cultura (GUARNIERI, Mozart Camargo)

Coro(s): Coral Paulistano (GUARNIERI, Mozart Camargo)

Solista Instrumental: NEVES, Mario (pianista)

Modalidade: Espetáculo e Evento

Secretaria Municipal de Cultura

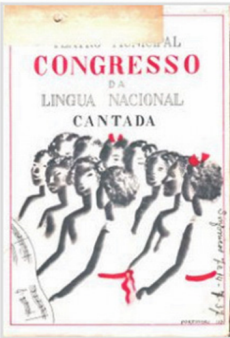
Secretaria Municipal de Cultura - Secretarias / Cultura / Acervo

ACERVOS ARTÍSTICOS E CULTURAIS DA PREFEITURA DE SÃO PAULO

Realize a sua busca

pesquisa avançada

Detalhes da Obra
Acervo: Programas de Espetáculos e Eventos do Theatro Municipal de São Paulo



Congresso da Língua Nacional Cantada, de 7 a 14 de julho - Departamento de Cultura - Programa Geral dos Trabalhos e Festivais - CONCERTO OFERECIDO PELA PROF. VERA JANACOPULOS, com SEUS ALUNOS DE CANTO; Camargo Guarnieri e Alberto Salles, piano (2 visualizações)

Categoria: MÚSICA

Descritor: CONCERTO CORAL, CONGRESSO DE CANTO

Mês: JUL

Ano: 1937

Coro(s): Coro (JANACOPULOS, Vera)

Solista Vocal: BARRA, Santinha, cantora lírica LEMOS, Tulio de, bx. RIBEIRO, Iracema Bastos, contr. SAMPAIO, Celina, sopr.

Peça vocal: A Flauta Mágica :(ária de Pamina), Salvator Rosa :(marinheirinha), Joanna de Flandres :(dueto), Roseas flores d'alvorada :(modinha imperial)

Modalidade: Espetáculo e Evento