

Considerações sobre a Escola de Composição de Camargo Guarnieri

Ana Lúcia Kobayashi
Dorotéia Machado Kerr
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)
ana.miwa@uol.com.br

Sumário:

O compositor paulista Camargo Guarnieri (1907-1993) lecionou composição por mais de 40 anos e a generalização de que este obrigava seus alunos a comporem música nacionalista é conhecida. Este artigo discute como e porquê esta generalização surgiu com base na bibliografia existente sobre o assunto e em entrevistas encontradas no Arquivo Multimeios do Centro Cultural de São Paulo e as que foram realizadas com ex-alunos de Guarnieri. A publicação da *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil* associada ao declínio do nacionalismo na década de 60 está entre as principais causas do surgimento de tal generalização.

Palavras-Chave: Camargo Guarnieri; Escola de Composição; Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil

O compositor paulista Camargo Guarnieri (1907-1993) exerceu durante cerca de 40 anos intensa atividade pedagógica, formando diversas gerações de compositores. Segundo José Maria Neves, em seu livro *Música Contemporânea Brasileira*, a Escola de Composição de Camargo Guarnieri é “a única ‘escola’ de composição perfeitamente caracterizada no Brasil, havendo grande uniformidade de pontos de vista, tanto no plano da orientação estética quanto no plano dos recursos técnicos empregados” (1981, p.142). Apesar de reconhecida no cenário musical brasileiro, a Escola de Composição de Camargo Guarnieri parece ser freqüentemente associada a certas generalizações e idéias preconcebidas sobre a sua forma de trabalhar. Entre elas está a noção de que Guarnieri obrigava seus alunos a comporem música nacionalista.

Este artigo tem por objetivo analisar como e porquê surgiu e se difundiu essa opinião no cenário musical brasileiro. Esse será desbravado por meio de pesquisa qualitativa e de caráter investigativo. Diferentemente da maioria das pesquisas elaboradas na grande área do conhecimento – Música -, utilizar-se-á aqui elementos não musicais, por exemplo, alguns textos, entrevistas encontradas no Arquivo Multimeios do Centro Cultural de São Paulo e entrevistas realizadas com ex-alunos de Camargo Guarnieri. Tal tipo de pesquisa faz-se necessária, visto a interdisciplinaridade e a necessidade exigida pela temática bem como características inerentes ao próprio objeto a ser investigado e sua pergunta norteadora, estendendo, dessa forma, as fronteiras da pesquisa em Música.

Atribui-se aos primeiros anos da década de 50 o início das atividades da Escola de Composição de Camargo Guarnieri. Apesar de ter lecionado composição antes desta data¹, a intensificação dessa atividade deu-se após a publicação da *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil* em novembro de 1950. A Escola Guarnieri não era uma escola institucionalizada. Em verdade, eram aulas particulares ministradas em um estúdio que o compositor alugava na Rua Pamplona, em São Paulo, perto de sua residência. Guarnieri só cessou as aulas de composição quando seu estado de saúde passou a impedir o seu trabalho. Cerca de 40 compositores passaram pelas suas mãos, muitos dos quais vieram a adquirir posição destacada no cenário musical atual, como Almeida Prado, Osvaldo Lacerda, Marlos Nobre, Olivier Toni, Nilson Lombardi, Aylton Escobar, Kilza Setti, Lina Pires de Campos, Sérgio Vasconcellos Corrêa, Raul do Valle, Eduardo Escalante, Pérsio Moreira da Rocha, Julio César Figueiredo, Antonio Ribeiro, entre outros.

Para se tornar aluno de Guarnieri, o candidato era submetido a um período de testes, que durava, normalmente, três meses. Nesse período, o compositor avaliava os conhecimentos em harmonia e contraponto do futuro aluno. Em depoimento ao IDART (Departamento de Informação e Documentação

¹ Como por exemplo, Eunice Catunda em 1942. (KATER, 2001, p. 16)

Artísticas), concedido em 28 de Janeiro de 1982, Guarnieri afirmou que só considerava como aluno aquele que houvesse passado por dois ou três anos de convivência, período o qual julgava essencial para o entrosamento de ambos.

Assim como Antonio Sá Pereira e Hernani Braga, seus antigos professores de piano, Guarnieri não cobrava pelas aulas de composição da maior parte dos seus alunos. Em entrevista, o compositor Antonio Ribeiro, ex-aluno de Guarnieri, afirma que essa atitude revelava a maneira como o compositor encarava o ensino da composição: como uma missão, um tributo em gratidão à ajuda que lhe foi dada anteriormente. (RIBEIRO, 2007).

Observando a trajetória da Escola de Composição de Guarnieri, é possível notar a permanência do mesmo método de ensino durante o tempo de seu funcionamento. Apesar de adequar o estudo de acordo com a necessidade de cada aluno, o compositor manteve uma estrutura fixa, quase que um “currículo”, pelo qual todos deveriam passar. Segundo Eduardo Escalante em seu artigo *Camargo Guarnieri: O Mestre, o Músico, o Homem*, a Escola de Composição era “embasada numa estrutura pedagógica consciente e consistente, fruto de sua própria vivência e análise do que deveria se priorizar em termos de técnica composicional [...]”. (2000, p. 28). Como Guarnieri dava grande importância à forma, Osvaldo Lacerda afirma que, no início das aulas, os alunos trabalhavam *tema com variações e invenções* antes de passarem para formas mais complexas como a fuga e a sonata e, simultaneamente, trabalhavam com música vocal. Uma questão apontada era a escolha dos temas. Visto como nacionalista quase fanático pelos detratores desse movimento, havia uma preocupação em se saber que tipo de temas o professor Guarnieri entregava para o trabalho dos alunos. Os temas eram retirados principalmente do *Ensaio sobre a música brasileira* (1928) de Mário de Andrade e *Melodias registradas por meios não mecânicos*, uma coletânea que fora publicada pela Discoteca Pública Municipal de São Paulo. (LACERDA, 2001, p. 58). As sugestões de temas folclóricos eram apenas para as composições de *tema com variações e invenções*; Guarnieri não fazia questão de citação desse material em outras composições. Segundo Sérgio Vasconcellos Corrêa, que estudou com Camargo Guarnieri entre os anos 1956 e 1968, o compositor não aconselhava o aluno a fazer citação direta de material folclórico, a não ser em música coral ou em *tema com variações* (CORRÊA, 1977).

Segundo as entrevistas realizadas com alguns de seus alunos, depreende-se que as duas características mais importantes da pedagogia de Guarnieri eram a insistência sobre o aprendizado da técnica polifônica e o apego à forma. (CORREA, 1977). Mas não deixava também de cobrar coerência nas obras dos alunos, o que considerava um aspecto fundamental na composição. Mesmo aqueles que resistiram ou abandonaram as suas aulas, reconhecem que o mérito de Guarnieri estava, principalmente, em ensinar a planejar a obra musical. Em primeiro lugar, Guarnieri procurava propiciar um treinamento técnico para que o aluno pudesse se expressar musicalmente, pois julgava que sem essa técnica, isso não seria possível. Em entrevista concedida ao IDART, Guarnieri afirmou que sempre procurava fazer com que os seus alunos conhecessem as obras de outros compositores de valor reconhecido, de todas as correntes estéticas, procurando manter separadas as orientações estéticas das técnicas de composição. Na mesma entrevista, disse, também, que procurava não influenciar ninguém diretamente. Buscando intervir o mínimo possível na composição do aluno, apontava os defeitos e qualidades da composição para que o próprio aluno os corrigisse. Sérgio Vasconcellos Corrêa confirma que Guarnieri não obrigava o aluno a seguir suas orientações. Mesmo não gostando de uma obra, deixava que o aluno compusesse livremente. Mas, mesmo não impondo suas idéias, com a convivência os alunos sentiam-se sob forte influência. O compositor, em conversas, sempre expunha seu ponto de vista sobre a música brasileira baseado em Mário de Andrade. Camargo Guarnieri solicitava aos alunos que lessem o *Ensaio sobre a música brasileira* e trabalhassem os temas contidos no livro, mas segundo ele apenas como um aprendizado e não como uma imposição estético-ideológica. Em conformidade com seu pensamento nacionalista expresso na *Carta*, Guarnieri queria formar alunos conscientes da problemática da música brasileira. (CORRÊA, 1977).

A liberdade para a composição é afirmada novamente em entrevistas realizadas em 2007 e 2008 com Sérgio Vasconcellos Corrêa, Júlio César Figueiredo e Antonio Ribeiro. Como os três foram alunos de Guarnieri em diferentes épocas, década de 50/60, 70/80 e 90, respectivamente, parece que essa posição de Guarnieri foi mantida em todo o período de funcionamento da sua Escola de Composição. Júlio César Figueiredo afirmou que “a liberdade era total” e Antonio Ribeiro diz que nas correções Guarnieri nunca disse “isso não está brasileiro”. Ainda segundo Ribeiro, Guarnieri, tendo como mentor intelectual Mário de Andrade, acabava influenciando os alunos em diversos graus, mas de maneira subliminar. A correção dele passava por todos os outros parâmetros, mas não pelo da “brasilidade”.

A suposição de que Guarnieri exigia de seus alunos composição de música nacionalista surgiu, segundo Osvaldo Lacerda, após a publicação da *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil*. Essa carta, publicada em 7 de novembro de 1950, foi alvo de debates acalorados. Segundo José Maria Neves, a publicação deste documento dividiu o meio musical em duas facções opostas: “os adeptos do nacionalismo e os defensores de liberdade criadora ilimitada” (1981, p. 121). Jorge Coli afirma que

a *Carta* foi um episódio um pouco bizarro. O menos militante, o mais sofisticado e discreto dos compositores, o camerista laureado é que escreve manifesto-panfleto de grande violência, cujo impacto foi forte e desencadeou a polêmica apaixonada que se sabe. Até hoje suas seqüelas sobrevivem, e as tomadas de posição diante do problema incidem sobre diferentes interpretações da história (2001, p. 30).

Flávio Silva em seu artigo *Abrindo uma Carta Aberta* (2001) e José Maria Neves em seu livro *Música Contemporânea Brasileira* (1981) mostram, em seus estudos, algumas posições tomadas em relação a esse documento. Para Silva, a publicação da *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil* de Camargo Guarnieri foi o ponto culminante de uma polêmica gerada anteriormente por Cláudio Santoro e Guerra-Peixe e se o compositor “já tinha uma imagem de pessoa de trato difícil, a *Carta* veio acrescentar a essa imagem os traços de um dogmatismo que não correspondia a seu pensamento real” (2001, p. 96). Diante de tantas conseqüências negativas que trouxe para Guarnieri, parece que, segundo Silva, a única conseqüência positiva da publicação do polêmico documento teria sido a intensificação de seu ensino de composição. (2001, p. 96). Provavelmente, essa intensificação se deve, como o compositor afirma em sua *Carta*, à sua “preocupação com a orientação atual da música dos jovens compositores [...]” (apud VERHAALLEN, 2001, p. 45). E, considerando suas “grandes responsabilidades, como compositor brasileiro, diante de meu povo e das novas gerações de criadores na arte musical [...]” (apud VERHAALLEN, 2001, p. 45) tomou essa iniciativa que resultou na formação de diversos compositores que obtiveram reconhecimento nacional e internacional.

Seu ataque na *Carta* não era diretamente voltado ao dodecafonismo, mas ao seu uso por compositores que careciam de uma boa base técnica, o que resultava, segundo Guarnieri, em simples manipulação de notas destituídas de propostas estéticas. (VERHAALLEN, 2001, p. 48). A polêmica gerada pela *Carta* foi, provavelmente, a que mais contribuiu para a generalização de que Camargo Guarnieri obrigava seus alunos a comporem música nacionalista, visto que o cerne do texto era a defesa das concepções de Mário de Andrade e a crítica ao uso indiscriminado do dodecafonismo. Mas outro ponto pode, também, ter contribuído para tal suposição. Segundo Osvaldo Lacerda, em seu artigo *O professor Camargo Guarnieri*, o compositor paulista era extremamente rígido com os alunos no começo do curso, “ele é que determinava o que e como deveria ser feito” (1993, p. 286). Aos poucos ia concedendo liberdade ao aluno e, em vez de corrigir, passava a orientar e sugerir. Muitos alunos provavelmente não tiveram a paciência de esperar e acabaram desistindo do curso (1993, p. 286). Talvez esses alunos “impacientes”, não familiarizados com a didática e com sua atitude, possam ter contribuído para taxar Guarnieri como um professor intransigente e autoritário. Para elucidar esse preconceito, Lacerda afirma que “o que aí existe é simplesmente uma grande confusão de causa e efeito. A realidade é esta: não é pelo fato de os alunos estudarem com Guarnieri que compõem música brasileira, mas é por comporem música brasileira que estudam com Guarnieri” (LACERDA, 2001, p. 60), invertendo a situação e chamando a atenção para o fato de que o movimento nacionalista ultrapassava a figura de Guarnieri.

Até o final da década de 50 o nacionalismo ainda era a tendência dominante na composição brasileira. Mas, segundo Neves, com o falecimento de Villa-Lobos e a introdução de novos movimentos de renovação musical o nacionalismo começou a perder forças. (1981, p. 145-146)². Assim, “[...] aparece na música brasileira um sincronismo claro com a pesquisa criativa desenvolvida nos diferentes países do mundo: os jovens compositores brasileiros seguirão praticando o serialismo integral, a aleatoriedade, a arte-total, a eletroacústica” (NEVES, 1981, p. 147). A partir desse momento, e segundo as idéias dos que procuravam percorrer o caminho dessas novas tendências, Guarnieri passou a representar o que havia de mais retrógrado na música brasileira, afirma Lutero Rodrigues. Os cursos de música criados nas universidades abrigavam, também, professores/compositores que eram preferencialmente integrantes dos grupos de renovação; esses professores também contribuíram para que Guarnieri passasse a ter a sua obra

² Villa-Lobos faleceu em 17 de novembro de 1959.

julgada e depreciada antes mesmo de ser ouvida. (RODRIGUES apud SILVA, 2001, p. 111). E isso não se deu somente com Guarnieri, a partir da década de 60, ser nomeado um compositor nacionalista passou a ser pejorativo.

Assim, a questão pedagógica precisa ser entendida dentro do quadro da disputa nacional X universal, em um momento em que este último parece ser o mais favorecido. A atuação de Guarnieri como compositor e como professor de composição passou a ser desconsiderado por razões tanto políticas quanto musicais. Sendo possuidor de uma personalidade forte e fiel às suas convicções estéticas durante toda a sua carreira, a partir da polêmica causada pela divulgação da *Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil* seu trabalho, em geral, passou a ser menosprezado. E, assim seu curso regular de composição, que possuía características bem definidas, parecia não valer diante das novas tendências musicais, mais modernas, mais complexas, segundo a concepção de uma nova geração de compositores que se tornou mais ligada a Koellreutter. Passou-se, então, a divulgar idéias preconcebidas sobre sua forma de ensino: autoritarismo, ligação extrema com nacionalismo que se revelava na obrigação de seus alunos comporem música brasileira.

Referências Bibliográficas

- COLI, Jorge (2001). O “nacional” e o “popular”. *O tempo e a música*. São Paulo: Funarte. P. 57-71.
- CORRÊA, Sérgio Vasconcellos (1977). *Depoimento sobre Camargo Guarnieri*. São Paulo. 1 fita cassette. Entrevista concedida a Valderson C. S. Souza.
- _____. (2008). *Depoimento sobre a Escola de Composição de Camargo Guarnieri*. Guarujá, mp3. Entrevista concedida a Ana Lúcia Kobayashi.
- ESCALANTE, Eduardo (2000). Camargo Guarnieri: O mestre, o músico, o homem. *Revista Brasileira de Música*. Jan., p. 24-29.
- FIGUEIREDO, Júlio César (2008). *Depoimento sobre a Escola de Composição de Camargo Guarnieri*. São Paulo, mp3. Entrevista concedida a Ana Lúcia Kobayashi.
- GUARNIERI, Camargo (2001). Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil. *Camargo Guarnieri: Expressões de uma vida*, São Paulo: Imprensa Oficial SP. P.45–47.
- _____. (1982). *Depoimento do Maestro Camargo Guarnieri*. Entrevista concedida ao IDART (Departamento de Informação e Documentação Artística) da Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo. 2 fitas cassetes. Entrevistadores: Eduardo Escalante, Arnaldo Contier, Renato de Moraes, Maria Vichnia e Helio Ziskind.
- LACERDA, Osvaldo (2001). Meu professor Camargo Guarnieri. *O tempo e a música*. São Paulo: Funarte. P. 57-71.
- _____. (1993). O professor Camargo Guarnieri. *ARTEunesp*. No. 9, p. 285-286.
- NEVES, José Maria (1981). *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi.
- RIBEIRO, Antonio (2007). *Depoimento sobre a Escola de Composição de Camargo Guarnieri*. São Paulo, mp3. Entrevista concedida a Ana Lúcia Kobayashi.
- SILVA, Flávio (2001). Abrindo uma Carta Aberta. *O tempo e a música*. São Paulo: Funarte. P. 57-71.