

## **CAMARGO GUARNIERI ESCREVE CARTAS: MÚSICA, MEMÓRIA E ARQUIVO**

GIOVANA FAVIANO

Entre janeiro de 2013 e julho de 2014, como pesquisa de Iniciação Científica, realizei, sob a supervisão da Profa. Dra. Flávia Toni e da coordenadora do Arquivo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, Elisabete Marin Ribas, a organização, a análise e a identificação de cada item documental da série correspondência do fundo pessoal do compositor Camargo Guarnieri. O projeto inicial tinha como objetivo a leitura crítica e a disponibilização da série ao público pesquisador, através de instrumento de pesquisa e catalogação no banco de dados do Arquivo do IEB.

Camargo Guarnieri (1907-1993) atuou como compositor e professor e, em várias frentes, teve protagonismo na história da música no Brasil do século XX: ganhou bolsa de estudos para estudar na Europa, foi representante do Brasil nos Estados Unidos em programas culturais da política da Boa Vizinhança, tomou a direção e assumiu a Orquestra Sinfônica da Universidade de São Paulo, foi mestre de grandes compositores e músicos brasileiros e, finalmente, tendo sido pupilo de Mário de Andrade, foi um grande nome e defensor da corrente estética do nacionalismo musical. Sua posição de agente fiel ao Movimento Modernista perpassa todo o século XX e, a partir da década de 1950, entra em choque com as novas correntes estéticas que começam a ter vozes e tomar espaço em meio às artes no Brasil.

Toda esta história de vida está registrada na correspondência do compositor. São aproximadamente 14.000 cartas, sendo 3.800 da correspondência ativa e 10.200 da correspondência passiva, armazenadas em 45 caixas-arquivo. O universo epistolar do compositor Camargo Guarnieri é denso e vasto, marcado por diálogos que duram anos – às vezes décadas – com os mais diferentes nomes do mundo da arte e da política. São amizades epistolares que transpassam anos, estados e continentes.

Nesta apresentação, gostaria de dividir em dois pontos o caminho que percorri, ao longo dos três semestres de pesquisa de Iniciação Científica, com as cartas de Camargo Guarnieri. No primeiro, pretendo discorrer sobre o processo de organização e disponibilização desta documentação à pesquisa. Em seguida, tratarei da análise crítica, discutindo como fundos pessoais de artistas podem ser vistos como meios de construção de identidade, não só dos artistas e titulares dos fundos, mas também dos movimentos artísticos e correntes estéticas dos quais fazem parte.

### **O PROCESSAMENTO DOCUMENTAL**

O fundo Camargo Guarnieri foi doado pela família em 2000 e, desde então, parte da documentação já havia sido processada antes do início do meu trabalho. As partituras, por exemplo, de grande interesse de pesquisa, já se encontravam inteiramente catalogadas e disponíveis ao público. Em função de sua relação com o intelectual Mário de Andrade, parte de sua correspondência também já havia sido identificada e tudo estava higienizado, desmetalizado e armazenado individualmente em papel neutro.

A situação inicial era parte da documentação organizada por correspondência passiva e correspondência ativa e classificada por ordem alfabética. A segunda parte, em menor quantidade, mas ainda de expressão significativa, estava separada por ano. Era a forma “original” como aquela documentação havia chegado ao Arquivo do IEB. Em seu ateliê, nos anos finais de sua vida, Camargo Guarnieri organizava toda sua documentação pessoal por ano. Portanto, entre os anos 1980 e 1993, cartas, telegramas e cartões-postais estavam junto com boletos bancários, cobranças de condomínio, cheques e outras espécies documentais.

A primeira decisão a ser tomada deveria ser qual caminho seguir: a formatação “original” que estava parte da correspondência – cronologicamente – ou por remetente e destinatário? Decidiu-se pela segunda opção. Organizar por remetentes e, por sua vez, por ordem alfabética, coloca os holofotes sobre as relações sociais e põe em evidência com quem Camargo Guarnieri manteve contínuos diálogos – como os musicólogos Vasco Mariz e Luiz Heitor Côrrea de Azevedo; o professor Lamberto Baldi; seus alunos Osvaldo Lacerda, Marlos Nobre e José Antônio de Almeida Prado; o Ministro da Educação, Clóvis Salgado; brasilianistas, como Marion Verhaalen; importantes personagens da música erudita internacional, como Aaron Copland e Carleton Sprague Smith; entre muitos outros. A potencialidade dessas relações interpessoais – que se destacam nesse tipo de organização da correspondência, sendo muito exploradas nos estudos sobre o movimento modernista – são os “bastidores do Movimento Modernista”, pois evidenciam como as missivas trocadas entre pessoas que ocupavam determinadas posições profissionais possibilitavam a institucionalização da produção artística e a sua divulgação (através de indicações pessoais para ocupação de cargos políticos ou intérpretes e/ou composições a serem tocadas em rádios ou apresentações em casas de concerto, por exemplo).

Outra opção bastante válida para a organização da série correspondência seria cronológica. A informação do *nome* (privilegiada no cenário anterior) se dissolveria, para dar lugar a outro dado: a *data*. Esta possibilidade evidenciaria outro movimento, que consistiria na projeção de Camargo Guarnieri – o crescente número de cartas em determinados períodos indicaria maior e/ou menor atuação nos campos de produção e projeção artística. É verdade que o banco de dados informatizado do Arquivo do IEB permite buscas específicas e o usuário/pesquisador pode filtrar, por nome, data e até assuntos e suportes, a documentação que procura, independente da opção tomada pelo documentalista. No entanto, uma vez que a escolha seja feita, é importante que se tenha claro que algumas informações se projetam com mais intensidade que outras, mesmo que um banco de dados informatizado (como o que temos no Arquivo do IEB) atenuie este efeito.

Pelos motivos já explicitados, como dito anteriormente, optou-se pela organização em remetentes. A partir disso, cada carta foi analisada individualmente para identificação do remetente ou destinatário e classificada alfabeticamente. Foi preciso ir conhecendo a vida do compositor e se aprofundar nela. Muitas cartas, às vezes assinadas somente com o primeiro nome, exigiam leituras mais cuidadosas, reconhecimento do contexto e pesquisa. Dentre seus correspondentes, havia músicos e compositores japoneses e de origem hispânica, para cujos nomes foi tomado o cuidado de classificá-los corretamente, de acordo com as regras específicas.

Durante o processo, foi elaborado um instrumento de pesquisa para uso interno. Conforme avançávamos nas caixas seguintes, era importante saber quais nomes já haviam sido processados e identificados. Desta maneira, ao final de um ano e meio de pesquisa, não sendo possível iniciar a catalogação no banco de dados do Arquivo do IEB em função do expressivo número de documentos, pudemos, ao menos, disponibilizar este instrumento de

pesquisa com o nome de todos os remetentes e destinatários e a respectiva unidade de armazenamento.

## ANÁLISE CRÍTICA

Considero como “análise crítica” o caminho percorrido e as conclusões que a leitura destas cartas proporcionou ao longo de um ano e meio de pesquisa. Durante os dois primeiros semestres, as cartas do compositor Camargo Guarnieri se mostraram – e nessa direção foram trabalhadas – grande fonte para a história da música e da cultura no Brasil no século XX. Neste sentido, foi explorado o papel da carta enquanto meio de comunicação entre os principais agentes do Movimento Modernista e, portanto, de efetivação e institucionalização dos ideais de seus participantes. A carta, enquanto “bastidor”, revelava as idas e vindas de Mário de Andrade, de Camargo Guarnieri e de outros nomes influentes do cenário musical de São Paulo e Rio de Janeiro na primeira metade do século XX. Também mostrava, pela perspectiva do artista brasileiro, o que foi e o que esperava o cenário artístico modernista com a Política de Boa Vizinhança.

Já as cartas trocadas na segunda metade do século XX mudam um pouco de tom. Sem a figura forte de Mário de Andrade e o advento, no cenário artístico, de novas correntes estéticas, a linguagem das cartas torna-se mais combativa. Nas cópias das cartas enviadas, Camargo Guarnieri afirma e reafirma o que é fazer uma arte brasileira, critica as tendências contemporâneas e recoloca o papel dele e de seus seguidores na cultura brasileira. Fora da esfera privada da correspondência, Camargo Guarnieri ficou muito conhecido pela “Carta Aberta aos Músicos e Críticos do Brasil”, documento enviado a diversas personalidades do meio musical e artístico e, posteriormente, publicada no jornal *O Estado de São Paulo* em dezembro de 1950, na qual critica os caminhos estéticos da arte no Brasil, fomentando um importante debate. Em tom menos agressivo, suas cartas pessoais reiteram o discurso da “Carta Aberta”: é a mesma ideia continuamente reafirmada, ainda que em diferentes diálogos e diferentes contextos.

Não entrei em contato com todos os diversos documentos do fundo Camargo Guarnieri, mas a série correspondência demonstra um intenso cuidado de acúmulo e preservação. O número estimado de cartas, tanto ativas quanto passivas, já é indicativo de um cuidado acumulativo e muitos diálogos com importantes missivistas com quem o compositor manteve uma longa e forte amizade epistolar estão, se não completos, bastante preservados. Neste sentido, dois pontos são interessantes de serem ressaltados: o processo que Philippe Artières chama de “arquivamento do eu”<sup>1</sup> e a narrativa de vida construída diante de um projeto autobiográfico.

Artières investiga e coloca em destaque como atividades tão cotidianas como o descarte e o acúmulo de documentos das mais variadas espécies – desde cartas, diários, bilhetes de metrô, notas e recibos de serviços contratados, até documentos oficiais como certidão de nascimento – por um indivíduo responde, na verdade, a uma injunção social. Produzir e acumular faz parte de uma necessidade normativa: é através do meio escrito e probatório que, em nossa sociedade moderna e ocidental, inserimo-nos no mundo. Documentos oficiais emitidos por instituições estatais definem nosso nome, idade,

---

<sup>1</sup> Sobre o “arquivamento do eu”, diz Philippe Artières: “O arquivamento do eu não é uma prática neutra; é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto. Arquivar a própria vida é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir as peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós”. ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos CPDOC-FGV. Arquivos Pessoais*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p. 31.

nacionalidade e regulam direitos e deveres de cidadania e até mesmo nossa entrada e saída de outros países; mas essa necessidade de identidade também se reflete no hábito de guardar cartas, fotografias, cartões-postais, bilhetes de metrô, recibos, cartões de aniversário, entrada de uma exposição, passagem de avião das férias do ano passado, agendas de anos da década passada etc. Todos estes documentos, se não oficiais, também dizem por onde eu andei, do que eu gosto e o que eu fiz. Dizem quem sou eu. Mas o que Artières traz, com ainda mais ênfase, é que esse processo não é neutro, mas arbitrário. Ainda que não necessariamente de maneira consciente, a decisão do que é guardado e do que pode/deve ser descartado provém de uma questão identitária. Como o sujeito se vê e quer se fazer ver é o que opera o jogo do “arquivamento de si”, guiado, portanto, por uma intenção autobiográfica.

A esse processo, junta-se o ato da escrita. Escrever sobre si implica um processo reflexivo e de transformação: falar e escrever são dispositivos a partir dos quais o sujeito se constrói e se produz. Contardo Calligaris nos mostra, em *Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos*, como a modernidade instituiu uma nova valoração no sujeito individual e as vidas vividas passaram a ter um novo estatuto, a serem histórias narrativas, mesmo que não se organizem em um texto propriamente escrito. A partir de um projeto, os eventos pontuais – e que Calligaris nomeia por *erlebnisse* – esparsos e isolados do cotidiano passam a fazer parte de uma configuração maior, que é a experiência global de uma vida, orientada e organizada em um sentido – a *erfahrung*. Na sociedade moderna, a vida tem fome de sentido e é única, ao mesmo tempo em que é social. Organizar a vida em forma narrativa – com começo, meio e fim – é lhe dar sentido e distingui-la de outras vidas, enquanto concomitantemente se apresenta e se imponha, fazendo-se ver. Construo assim minha identidade.

A correspondência do compositor Camargo Guarnieri não se configura propriamente como um diário, um *journal*, tampouco como uma autobiografia redigida e publicada; mas, em suas cartas, constantemente fala de si e traz processos reflexivos e narrativos sobre suas experiências. Em suas cartas, o compositor afirma e reafirma, para seus diversos correspondentes, sua preocupação com a vida cultural do país e com o que tem sido produzido e apresentado mundo afora como “música brasileira”; relembra quais foram os ensinamentos que recebeu de seu grande mestre Mário de Andrade; conta como foi sua viagem à Europa, como se tornou um grande compositor, como foi a última viagem aos Estados Unidos e, em especial aos seus alunos, o que devem observar com atenção durante os estudos nos países estrangeiros.

Escrever sobre si é um ato autobiográfico, é se construir e se representar, constituir-se ao olhar de si mesmo e dos outros, é um processo identitário. A carta traz tudo isso com muita força, porque, diante da intimidade do diálogo entre remetente e destinatário, pressupõe-se uma sinceridade do sujeito que escreve, portanto, constitui-se em uma *verdade*. Ao contrário de uma entrevista, por exemplo, ou ainda, de um relato de memória oral, a troca de cartas pessoais – assim como um arquivo pessoal – não nasce com o pressuposto de monumentalização que obtém posteriormente, quando adquirido por uma instituição de custódia de acervo. Portanto, para o pesquisador (um *voyeur* que lerá o que não foi lhe destinado, o íntimo de uma conversa que sobreviveu ao tempo), a carta pessoal adquire um lugar privilegiado de encontro da verdade do sujeito que a redige: o que ele é, o que faz e o que pensa *realmente*. Essa verdade do sujeito, assim, não é o que *é* e o que *não é*, não se trata de uma dimensão metafísica, mas sim de uma construção. Os autores Lejeune e Calligaris são unânimes em explicitar que a verdade que é a *verdade do sujeito* se configura a partir da *sinceridade do indivíduo* e, portanto, sobrepõe-se em valor à verdade factual.

A partir da leitura das cartas de Camargo Guarnieri, pude identificar duas manifestações muito fortes deste esforço de representação: cartas que o definem como artista e cartas que trazem sua narrativa de vida. Elas não deixam de estar relacionadas entre

si, mas as da primeira categoria trazem suas intenções enquanto compositor e o compromisso com a arte, manifestam-se a favor de uma configuração do tipo de homem e artista que Camargo se apresenta – preocupado e consciente com a produção artística nacional, afastado de interesses pessoais e políticos, engajado com a institucionalização de uma arte brasileira e comprometido com seus alunos e uma nova geração de compositores e músicos.

A isso também se somam as cartas-questionários que o compositor recebia de alunos de música de cursos e faculdades diversas e, inclusive, de outros países, às quais Camargo Guarneri responde narrando sua trajetória de vida, seu percurso de formação como compositor, e também discorre sobre a arte e música nacional, tece elogios e críticas a intérpretes, analisa composições de outros autores. Nestas cartas, além do exercício de representação de si, Camargo Guarneri firma um pacto com o leitor, que reconhece, no signatário da carta redigida (o compositor Camargo Guarneri), a autoridade de quem fala sobre o que fala – ou seja, o *nome* do autor se impõe a partir de sua assinatura. Neste sentido, imprime sua visão de mundo (através do processo da escrita) para outros (pela leitura) com a propriedade de quem fala o que sabe. Consequentemente, valoriza e coloca em cena artistas que compactuam com sua concepção de arte e dividem o mesmo cenário estético.

A força da carta, no entanto, vai além da que o nome do signatário imprime. Consideremos dois fatores: 1) a ideia de sinceridade que a escrita epistolar emite, por ser redigida no calor da hora (diferentemente de memórias e autobiografias) e por ser do espaço privado e íntimo do remetente e destinatário; 2) por só existir dentro de uma ou mais relações pessoais. Enquanto a carta existe dentro do seu universo funcional próprio, que é o meio de comunicação entre uma ou mais pessoas, ela atua em favor de construir uma imagem e imprimi-la aos olhos dos outros. Assim, quanto maior e mais abrangente for minha rede de contato, mais eu me faço ver e me reafirmo. Quando a carta deixa de ter funcionalidade, ou seja, ela não atua mais em uma rede de contato, ela torna-se monumento e adquire *status* privilegiado de encontro da verdade do sujeito pelo pesquisador. Portanto, continuo a me fazer ver e me reafirmar, em um tempo que ultrapassou o meu próprio tempo de vida.

Sobre isso, discorre Calligaris: “a modalidade específica pela qual o sujeito contemporâneo se diz e, portanto, se constitui: ele encontra identidade e substancialidade no registro da celebridade (não da fama, que teria uma condição moral)”, portanto “a verdade do sujeito mudou de forma”, “sua vida e seu ato autobiográfico tendem a constituí-lo com uma imagem que vive no e pelo olhar dos outros”.<sup>2</sup> Neste sentido, ter uma rede social tão ampla, longos diálogos epistolares com textos de opinião e introspectivos, é uma forma de se fazer existir como sujeito. Ao acumular para a posteridade todas estas cartas, em especial o conjunto de correspondência passiva (composto por aproximadamente 10.200 documentos), também é uma forma de registrar o que os outros pensam do titular do fundo: a imagem que um missivista tem do outro se reflete na relação interpessoal e no diálogo estabelecido. Portanto, o ato autobiográfico que se materializa em um arquivo pessoal também é uma “coleção de si”. A construção de narrativas de vida e a produção de significado caracterizam o ato autobiográfico que, por sua vez, se dá a partir de um *projeto*. No caso de Camargo Guarneri, foi sua formação e sua carreira de compositor.

É válido mencionar também dois outros exemplos tirados a partir da literatura sobre a questão arbitrária que transpassa o ato autobiográfico organizado a partir de um projeto:

---

<sup>2</sup>CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Estudos Históricos CPDOC-FGV. Arquivos Pessoais*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p. 54-55.

Luciana Heymann em *Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Muller*, e Priscila Fraiz em *A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema*. No primeiro caso, L. Heymann discorre sobre o que há de social no acúmulo de suportes de memória e toma, como objeto, o arquivo do político Filinto Muller, doado ao CPDOC-FGV pelas filhas do político. A autora chama a atenção para uma quantidade enorme de pedidos enviados pela população quando Filinto Muller estava à frente da Chefatura de Polícia do Distrito Federal entre 1933 e 1942 e, ao mesmo tempo, o limite temporal restrito que marca essa massa documental e a ausência de documentos que evidenciem qualquer relação de Muller e a Alemanha nazista. Assim, aponta que a posição ocupada pelo indivíduo é crucial para guiar e determinar projetos para o acúmulo de documentos, pois estes pedidos recebidos constituem uma “documentação considerada digna de compor a imagem de homens públicos”, na medida em que “pode contribuir para o enaltecimento de atuação destes personagens”, já que “evidencia o seu prestígio público, a sua popularidade ou até o seu poder de atender às solicitações”.<sup>3</sup> Priscila Fraiz também traz a intenção de Gustavo Capanema em escrever e publicar suas memórias, o que não se consumou pois seu espaço autobiográfico residia exatamente na dedicação ao próprio arquivo. Enquanto político, a partir de seu arquivo pessoal, também procurou construir uma imagem pública, de um homem de Estado, e Priscila Fraiz aponta, inclusive, para a ausência quase total de documentos relativos à sua vida familiar.

Tudo isso caminha para o sentido da arbitrariedade com que se configura uma identidade e, assim, “há uma lógica particular, que orienta o que é retido/guardado e a forma como se apresenta o conjunto gerado”<sup>4</sup>. É aqui que reside o caráter colecionista dos arquivos pessoais, sendo o que os diferencia dos arquivos públicos e institucionais, nos quais a acumulação surge em um contexto formal de necessidade probatória e jurídica.

Em seu livro de ensaios, *Ter e Manter*, Philip Blom discorre sobre o colecionismo desde os seus primórdios – impulsionado pelas grandes navegações e pela descoberta do Novo Mundo –, passando pelo Iluminismo e a demanda por classificação e ordenamento, até a sociedade industrial de consumo e a produção em massa. No início, ainda no século XV, as coleções se formavam no íntimo e na esfera privada. Blom relata empreendimentos levados ao máximo pelos maiores colecionadores, que construía grandes residências, dividiam as suas coleções em vários cômodos e até de se mudavam para castelos, a fim de armazenarem, no íntimo de suas vidas, os objetos das mais variadas origens que compunham suas coleções. Somente no século XIX, com a difusão dos valores iluministas de educação, conhecimento e valor público, as grandes coleções pessoais passaram a compor e a formar museus. Muitos dos casos mencionados por Blom constituíram, em realidade, o nascimento de várias destas instituições.

Os documentos de arquivos pessoais não correspondem à imparcialidade, tampouco à naturalidade na acumulação; a autenticidade dos documentos produzidos em contextos formais e atestada por assinaturas, carimbos, marcas d’água etc., também não correspondem aos documentos pessoais, que são produzidos em contextos informais.<sup>5</sup>

A minha experiência mais direta foi a partir do arquivo pessoal do compositor Camargo Guarnieri, no entanto, aproximando os relatos que a bibliografia traz sobre outros arquivos pessoais de artistas e intelectuais e o que discorri até o momento, vejo os arquivos pessoais como “coleções de si”. Embora este termo seja cunhado por Renato Janine

---

3 HEYNANN, Luciana Quillet. *Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Muller*. *Estudos Históricos CPDOC – FGV. Indivíduo, biografia, história*. Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, 1997, p. 57-58.

4 *Ibidem*, p. 43.

5 Sobre a informalidade característica dos arquivos pessoais ver: LOPEZ, André Porto Ancona. *Arquivos Pessoais e as fronteiras da arquivologia*. *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 15, p. 69-82, 2º semestre de 2003.

Ribeiro, em *Memória de si, ou...*, aqui proponho um conceito diferente. Primeiramente, Janine Ribeiro coloca em oposição coleção de si e coleção. Para ele, o primeiro seria um meio direto de preservar-se e perpetuar uma identidade gloriosa, estaria também no campo das memórias. Já a coleção vem de uma vontade de “coleccionar, não a si, mas a objetos”<sup>6</sup>, um tipo de experiência cotidiana que possui um caráter democrático, pois basta se dar “ao trabalho de guardar o que não se guarda, de conservar o que se desfaz...”<sup>7</sup>. Neste texto, o autor propõe que as coleções dos objetos também sejam vistas dentro dos arquivos pessoais. Por minha vez, proponho que tudo seja visto como coleção de si, pois mesmo o acúmulo das coisas mais banais, como uma tampinha de garrafa, faz parte de um projeto identitário de construção de sentido. Também não vejo a coleção de si como obedecendo a um desejo mais forte que a própria razão, que tem no entesouramento das memórias e registros um desejo de glória e heroicização. Compactuo com outros autores, já citados ao longo deste relatório: a acumulação é um fenômeno social, que se projeta na intimidade a partir de um reflexo da cultura moderna ocidental, na qual estamos inseridos; já a monumentalização dos arquivos pessoais é, na realidade, adquirida somente quando acumulada em uma instituição de acervo, onde é resignificada.

A questão que eu gostaria de colocar para concluir este texto é: em que medida o ato autobiográfico, guiado por um projeto de configuração identitária, também não se aplica ao movimento artístico do qual Camargo Guarnieri faz parte, assim como os outros personagens do Modernismo, que têm seus arquivos em instituições de custódia de acervo? Se pensarmos em arte como uma performance, ou seja, em atos e não em resultado final – como um quadro ou uma escultura – a ser admirado, falar de si, enquanto ativista de determinada corrente estética e/ou movimento artístico, também é dar forma e configurar uma identidade à corrente e ao movimento do qual se faz parte e, assim, legitimar sua arte.

Quando Camargo Guarnieri fala de si em suas cartas, também fala do nacionalismo musical, do Modernismo, do dodecafonismo, da arte etc. Diante da força da carta, enquanto espaço autobiográfico e privilegiado de sinceridade em que o compositor se constitui ao olhar de si mesmo e ao dos outros, Camargo Guarnieri representa, no diálogo epistolar, não somente como ele se vê e se faz ser visto, mas também como ele mesmo vê um ou mais movimentos artísticos e como o(s) faz ser(em) visto(s) pelos outros. Isso tudo ganha maior dimensão quando os arquivos destes intelectuais modernistas são adquiridos pelas instituições de custódia de acervo, nas quais se opera uma monumentalização da memória e, portanto, criam-se, nestes espaços e em seus acervos, lugares privilegiados de pesquisa. Assim, a partir do estudo destes arquivos pessoais – em especial a correspondência – tem-se aprofundado, criado e recriado, a história do movimento modernista.

O projeto a partir do qual Camargo Guarnieri constrói seu ato autobiográfico constitui a sua formação e a sua atuação como compositor do Modernismo. Ultrapassando a primeira metade do século XX, novos embates estéticos surgem, mas o autor de *Ponteios* se mantém firme ao seu projeto. Em sua narrativa de vida, Mário de Andrade foi seu grande mestre e sua formação baseou-se no nacionalismo musical, consagrando-o como compositor dentro desta corrente estética. Mesmo com as mudanças que sacudiram o campo das artes na metade do século, Camargo Guarnieri se manteve convicto em seu projeto e, em suas cartas, reafirma sua identidade como compositor nacionalista e também se configura como um combatente contra as novas mudanças estéticas. Mas, neste movimento, tanto de afirmação quanto de combate, que se configura nos diálogos epistolares, o compositor faz ser visto este antagonismo estético como ele mesmo o vê.

---

<sup>6</sup>RIBEIRO, Janine. Memórias de si, ou... . *Estudos Históricos CPDOC – FGV. Arquivos Pessoais*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998, p. 40.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 41.

## REFERÊNCIAS

- BELLOTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos Permanentes: tratamento documental*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- BLOM, Philip. *Ter e Manter: uma história íntima de colecionadores e coleções*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades e autobiografias e diários íntimos. *Estudos Históricos CPDOC-FGV. Arquivos Pessoais*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.
- HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. *Estudos Históricos CPDOC – FGV. Indivíduo, Biografia, História*. Rio de Janeiro, v. 10 n. 19, 1997.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

**RESUMO:** *Este artigo discute, a partir da experiência de organização e leitura da série correspondência do fundo Camargo Guarnieri, como a escrita epistolar e o cuidado de acúmulo e preservação das cartas trocadas e de outros documentos que compõem os arquivos pessoais são processos de construção de identidade e de atos autobiográficos. Sendo a carta um instrumento de comunicação do espaço privado, imprime-se com força uma verdade do sujeito, na qual os relatos de experiências vividas ganham significado a partir de um projeto narrativo autobiográfico, assim como a visão de mundo de quem escreve é transmitida para todos os destinatários de sua rede de contato. Esta visão de mundo, na correspondência de Camargo Guarnieri, é parte integrante de seu projeto autobiográfico: sua formação como compositor do Movimento Modernista e seu compromisso com a produção artística nacional são os pontos centrais a partir dos quais o músico se vê e se faz visto, mas também são argumentos fortes nas discussões de combate contra as novas correntes estéticas que surgem na arte, em especial na música erudita, a partir dos anos 1950 no Brasil. Se considerarmos que o projeto autobiográfico de Camargo Guarnieri se funde e se mistura ao projeto identitário do movimento artístico do qual faz parte, seu arquivo pessoal – assim como os de outros intelectuais e artistas do período – pode ser considerado também uma coleção de documentos que construiu e levou para a posterioridade (quando adquirido pela instituição de custódia) a identidade do Movimento Modernista. PALAVRAS-CHAVE: Arquivo pessoal. Identidade. Autobiografia.*

**RESUMEN:** *Mediante la experiencia de lectura y organización de la correspondencia del archivo personal de Camargo Guarnieri, el presente artículo trata de como la acumulación y cuidado de conservación de cartas intercambiadas y otros documentos que integran los archivos personales son procesos de construcción de identidad y actos autobiográficos. Una vez que la carta es un instrumento de comunicación en el espacio privado, se transfiere con fuerza en su texto la verdad del sujeto, donde las experiencias vividas adquieren significado a partir de un proyecto de narración autobiográfica y la visión del mundo del escritor se transmite hacia todos los destinatarios de su red de contactos. Esta visión del mundo, en la correspondencia de Camargo Guarnieri, es parte de su proyecto autobiográfico: su formación como compositor en el “Movimiento Modernista” y su compromiso con la producción artística nacional son los puntos centrales en los cuales él se postura – para sí mismo y perante los otros. Pero son también fuertes argumentos en los debates de combate contra las nuevas corrientes estéticas que surgen en el arte, sobretudo en la música clásica de la década de 1950 en Brasil. Si consideremos que el proyecto autobiográfico de Camargo Guarnieri se funde y mezcla con el proyecto de identidad del movimiento artístico de lo que participa, podemos considerar que su archivo personal – así como de otros intelectuales y artistas de la época – son también una colección de documentos que construyeron y llevaron para la posteridad (cuando adquiridos por instituciones que custodia fondos de archivo) la identidad del “Movimiento Modernista”. PALABRAS-CLAVE: Archivo personal. Identidad. Autobiografía.*