**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**

JUDIE KRISTIE PIMENTA ABRAHIM

**OBRA DE DIFUSÃO INTERDITA DE CAMARGO GUARNIERI:
CATÁLOGO COMENTADO DOS MANUSCRITOS**

**São Paulo
2010**

JUDIE KRISTIE PIMENTA ABRAHIM

Obra de difusão interdita de Camargo Guarnieri: catálogo comentado dos manuscritos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Área de concentração: Musicologia
Linha de pesquisa: História, estilo e recepção

Orientadora: Prof^a Dr^a Flávia Camargo Toni.

**São Paulo
2010**

Nome: Judie Kristie Pimenta Abraham

Título: Obra de difusão interdita de Camargo Guarnieri: catálogo comentado dos manuscritos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Musicologia.

Aprovado em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

À minha mãe, pelo apoio incondicional
Ao Cau, parceiro incansável

AGRADECIMENTOS

À Prof. Flávia, pela figura sempre presente, com a qual compreendi o verdadeiro significado da palavra “orientador”.

À Bete e Luciana, amigas para todas as horas.

À CAPES, pela concessão da bolsa, sem a qual não seria possível a realização desse trabalho.

Quando uma obra apresenta diversos pretextos, muitos significados e, sobretudo muitas faces e muitas maneiras de ser compreendida e amada, então certamente ela é interessantíssima, então é uma cristalina expressão da personalidade.

Umberto Eco

RESUMO

ABRAHIM, J. K. P. **Obra de difusão interdita de Camargo Guarnieri: catálogo comentado dos manuscritos**. 2010. XXf. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

O presente trabalho tem como objetivo demonstrar de que forma um catálogo comentado de manuscritos musicais é importante ferramenta de pesquisa, que pode apoiar a musicologia na tarefa de análise de documentos, levando à compreensão dos diversos aspectos que envolvem o binômio compositor/composição. Aliando conceitos da teoria arquivística e do estudo do processo de criação, e levando-se em conta, principalmente, que o conteúdo musical deveria ser o elemento norteador na feitura do trabalho, pudemos observar a importância da informação presente na documentação musical estudada. Como fio condutor, temos a oportunidade de apresentar os principais aspectos de um conjunto de documentos inéditos, objeto privilegiado de análise, manuscritos na juventude pelo compositor Camargo Guarnieri. A Obra de Difusão Interdita, título dado pelo autor para nomear o conjunto de anotações musicais escritas entre os anos de 1920 a 1928, abarca uma variedade grande de registros musicais que, pela sua natureza de obra imatura, em fase redacional de elaboração idéias, nos permite desvendar a fixação de conceitos e caracterização da personalidade do artista em formação.

Palavras-chave:

Manuscritos musicais, Camargo Guarnieri, Música Brasileira, Obra Interdita, Esboço

ABSTRACT

ABRAHIM, J. K. P. **Interdicted Work of Diffusion of Camargo Guarnieri: special list of musical manuscripts.** 2010. XXf. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

The goal of the present work is to demonstrate in which way a special list of musical manuscripts is an important tool of research, able to support the musicology in the task of analyzing documents and to lead to the comprehension of the different aspects involved in the binomial composer/composition. By bringing together the concepts of the archival science theory and the study of the artistic process and by considering mainly that the musical content should be the guiding element in the making of the work, we have been able to observe the importance of the information present in the musical documentation studied. As a guideline, we have the opportunity to present the main aspects of an unpublished collection of documents, privileged object of analysis, handwritten during the youth of the composer Camargo Guarnieri. The Interdicted Work of Diffusion (*Obra de Difusão Interdita*), title given by the author in order to denominate the collection of musical notations written between 1920 and 1928, embraces a big variety of music registration that, by their nature of immature work, in the redactional phase of the elaboration of ideas, allows one to disclose both the establishment of the concepts and the distinctness of the personality of the artist in development.

Keywords:

Musical manuscripts, Camargo Guarnieri, Brazilian music, interdicted work, sketch.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Primeira folha do <i>Catálogo de Composições de Camargo Guarnieri</i> . (Fonte: ACG, IEB/USP).....	14
Figura 2 - Exemplo da Ficha catalográfica elaborada para o catálogo comentado	17
Figura 3 - Detalhe do fôlio 4v. Observe o título anulado e substituído por <i>Momentos tristes</i> . 18	
Figura 4 - Detalhe do Fôlio 11f. Capa de <i>À mais bonita flor...</i> (CG/OI-12R).....	21
Figura 5 - Detalhes dos fôlios 9f e 91f. Dois exemplos da data acrescentada posteriormente. 21	
Figura 6: Numeração no fôlio 108f	23
Figura 7 - Detalhe do rodapé do fôlio 1v	45
Figura 8 - Detalhe da contracapa da edição, fôlio 2v	45
Figura 9 - Detalhe do fôlio 4v	46
Figura 10 - Detalhe do segno no fôlio 10v	51
Figura 11 – Detalhe do fôlio 108v.....	112
Figura 12 – detalhes do fôlio 131 f e 131v	120
Figura 13 – detalhe do fôlio 139v.....	120
Figura 14: Detalhe do fôlio 4f, capa de CG/OI-02R	149
Figura 15: Detalhe do fôlio 41v.....	150
Figura 16: (Fonte: <i>Álbum de recortes da Série Matérias extraídas de periódicos</i> , ACG, IEB/USP).....	155
Figura 17: Detalhes do fôlio 114f: Observe que por baixo do algarismo “7”, em 1927, há um “9”	155
Figura 18: Capa das tres canções. (Fonte: Acervo Mozart de Araujo, CCBB/RJ. / Arquivo Camargo Guarnieri, IEB/USP).....	156
Figura 19: Fôlio 12v.	157
Figura 20 – Detalhe do fôlio 10v.....	158
Figura 21: Trechos dos três momentos de escritura presentes em CG/OI-56PL	159
Figura 22: Trecho inicial da parte do violino em <i>Na rede</i> (CG/OI-114R).....	163
Figura 23: Trecho inicial da <i>Berceuse para piano</i> (CG/OI-93R).....	163
Figura 24: Incipt da <i>Sonatina nº 1 para piano</i> , de 1928. (Edição I. Chiarato).....	163
Figura 25: Parte de um fragmento do <i>Quintetto</i> (CG/OI – 130R).....	164
Figura 26: Trecho localizado entre os compassos 96 a 102 do <i>Choro</i> de 1929. (Fonte: ACG, IEB/USP).....	164

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A obra de difusão interdita e o catálogo comentado	14
1.1. Descrição dos campos da ficha catalográfica	17
1.1.1. TÍTULO	17
1.1.2. LOCAL E DATA DE COMPOSIÇÃO	19
1.1.3. CÓDIGO	22
1.1.4. LOCALIZAÇÃO	23
1.1.5. ESTÁGIO DE ESCRITA	24
1.1.6. ASSINATURA	30
1.1.7. FORMAÇÃO/INSTRUMENTAÇÃO	30
1.1.8. TONALIDADE	31
1.1.9. Nº DE COMPASSOS	31
1.1.10. FÓRMULA DE COMPASSO	32
1.1.11. DEDICATÓRIA	32
1.1.12. GENERO/FORMA	32
1.1.13. AUTORIA DO TEXTO	35
1.1.14. TEXTO	35
1.1.15. TÉCNICA DE REGISTRO	35
1.2. A “tipologia” dos papéis	36
1.2.1. PARA FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS ESPECÍFICAS	40
1.2.2. PARA QUAISQUER TIPOS DE FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS	41
2. A Catálogo Comentado dos Manuscritos	44
3. Análise dos manuscritos	147
3.1. Sobre a titulação da peças	147
3.2. Data de composição e aspectos da vida	151
3.3. A localização dos manuscritos e a forma de ocupação do papel	157
3.4. Estágios de escrita e linha temporal	158
3.5. As assinaturas e o amadurecimento musical	160
3.6. Instrumentação e biografia	165
CONCLUSÃO	168
REFERENCIAS	173

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um desdobramento de pesquisa de Iniciação Científica, realizada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, com auxílio financeiro CNPq/PIBIC (2002 a 2005).¹ Durante o período de pesquisa, que tinha como foco de estudo a documentação que compõe o arquivo do compositor Camargo Guarnieri (1907-1993), tivemos a oportunidade de trabalhar com as partituras do maestro, abordando temas como higienização, acondicionamento, restauro e organização do material. Nesse processo de organização do material, tivemos acesso a um conjunto de partituras que estavam separadas das outras obras, envoltas em uma pasta de papel já bastante desgastada pelo tempo que trazia a anotação “Obra de Difusão Interdita”. Ao tomar conhecimento da natureza dos papéis que tínhamos em mãos, priorizamos o trabalho de organização do conjunto, tendo sido o primeiro conjunto de peças completamente higienizado, restaurado e com acondicionamento definitivo em material neutro elaborado sob medida.

Após o tratamento adequado para a guarda e conservação dos fólios, passamos a trabalhar no sentido de organizar as folhas, e elaboramos um primeiro Catálogo das Obras Interditas. A elaboração do instrumento de pesquisa e a continuidade no trabalho com a documentação no arquivo do compositor, despertou-nos a atenção para a necessidade de conhecer, de forma mais aprofundada, as teorias que regem a organização arquivística em acervos pessoais, levando-nos então a fazer a especialização na área da arquivística.

Para a dissertação de mestrado propomos, mais do que apenas revisão da catalogação feita anteriormente, a reflexão sobre de que forma um catálogo eletivo como esse pode ser um precioso aliado para a compreensão dos diversos aspectos que envolvem a criação musical.

¹ Os três anos de pesquisa foram feitos sob orientação da Prof^a Flávia Camargo Toni.

Com formato bem diferente daquele elaborado anteriormente, o catálogo aqui apresentado demonstra a fundamental importância da atribuição e eleição de campos ao lidarmos com catalogação de documentos musicais. Principalmente no nosso caso, já que trabalhamos com um conjunto que não pode ser publicado. Ou seja, ao pensar na catalogação de um material que não poderia ser exibido e nem executado, operamos no sentido de eleger campos de descrição que pudessem, de alguma maneira, traduzir uma parcela da música escondida.

Dessa forma o trabalho segue dividido em três partes. No primeiro capítulo, após caracterizarmos o conjunto de manuscritos aqui estudados e explicitarmos a sua condição, de peças interditas, explicamos ao leitor nossa compreensão, para o âmbito específico deste trabalho, dos conceitos de *fólio* e *manuscrito*, e apontamos para o tipo de catálogo contemplado, o catálogo seletivo. Em seguida, passamos a elencar os campos escolhidos para a ficha catalográfica, descrevendo os critérios adotados para o preenchimento dos campos. Por último, apontamos para as possibilidades que poderiam ser trazidas à tona, caso houvessem estudos musicológicos no Brasil sobre os vários tipos de papel de música que circularam no país durante os séculos XIX e XX, esclarecendo que poderia ser mais um campo contemplado na ficha, a “tipologia dos papéis”.

No segundo capítulo, apresentamos o Catálogo Comentado das Obras Interditas de Camargo Guarnieri. Nas 188 fichas catalográficas que mapeiam as anotações musicais de sentido “composicional”, além dos campos descritos no primeiro capítulo, notas de pesquisa completam informações apreendidas por meio da observação minuciosa dos 211 fólhos que compõem o conjunto. Além dos manuscritos autorais, um apêndice traz a transcrição única de obra de outro compositor.

O terceiro capítulo, de análise dos manuscritos apoiada pelo catálogo, estabelece a relação existente entre os campos das fichas e os conteúdos musicais, além da interpretação de

informações extraídas por meio da observação dos próprios manuscritos. Dessa forma, diversos aspectos em torno da fase de composição do período, compreendido entre 1920 e 1928, são abordados aqui, como por exemplo a questão das assinaturas e do amadurecimento musical, e a questão da relação existente entre obra interdita e obra autorizada.

1. A obra de difusão interdita e o catálogo comentado

Composta no período compreendido entre 1920 a 1928, a *Obra de Difusão Interdita* reúne toda a produção musical da juventude de Camargo Guarnieri. O termo utilizado para designar esse conjunto de manuscritos foi usado pelo compositor na primeira folha da pasta que abrigava os manuscritos. O reforço à interdição viria sob a forma de uma ordem testamentária registrada na primeira folha de um catálogo que começa a ser preenchido pelo autor por volta da década de 1950 e é reproduzida abaixo

Ordem cronológica	TÍTULO DA OBRA	Gênero de composição	1.ª audição e executantes	EDIÇÃO	Observações
1928	<i>Cantiga noturna</i>	canto e piano (versão de Sibelius)		manuscrito MS	As duas que escrevi de 1920 a 1928 não representam para mim valor rigorosamente artístico e, por isso, deixo de mencionar neste catálogo. É justamente a partir de 1928 que reconheço em minha obra aquilo que um artista sustenta como expressão de sua personalidade. Tudo quanto escrevi de 1920 a 1928 não deve, em hipótese alguma e sob nenhum pretexto, ser
"	<i>Os mancebos de Capimilho</i>	canto e piano (versão de G. Aguiar Marinho)		manuscrito MS	
"	<i>Três de Jai e Amato</i>	canto e piano (versão de Amato e Amato)		manuscrito MS	
"	<i>Quilombo e Fugazela</i>	canto e piano (versão de Amato e Amato)		I. Chinato & C.ª	
"	<i>Os filhos amados de Jai</i>	canto e piano (versão de G. Aguiar Marinho)		I. Chinato & C.ª	
"	<i>Canção Sertaneja</i>	piano (duas versões)		I. Chinato & C.ª	
"	<i>Pedra Branca</i>	para canto e piano (versão de Guilherme de Almeida)		Editora Nacional, Rio de Janeiro, 1950	
"	<i>Dança Brasileira</i>	piano (duas versões)		I. Chinato & C.ª	
"	<i>Sonatina</i>	piano		I. Chinato & C.ª	
"	<i>Canção Sertaneja</i>	violino e piano (transcrição)		I. Chinato & C.ª	
1929	<i>Trova de amor</i>	canto e piano (versão de F. de S. Almeida)		manuscrito MS	
1928	<i>Três canções: Samba, cantata e Música</i>	canto e guitarra (versão de Guilherme de Almeida)		manuscrito MS	

Figura 1 - Primeira folha do *Catálogo de Composições de Camargo Guarnieri*. (Fonte: ACG, IEB/USP)

“As obras que escrevi de 1920 a 1928 não apresentam para mim valor rigorosamente artístico e, por isso, deixo de mencionar neste catálogo. É justamente a partir de 1928 que reconheço em minha obra aquilo que um artista sustenta como expressão de sua personalidade. Tudo quanto escrevi de 1920 a 1928 não deve, em hipótese alguma e sob nenhum pretexto, ser

impresso e publicado, devendo apenas servir para estudo científico e comparativo.”²

Ou seja, por desejo do maestro os manuscritos compostos até o ano de 1928 não devem ser divulgados, impressos ou gravados, ficando ressalvada a pesquisa, embora sem a reprodução integral de qualquer dos documentos.

Diante de tal impedimento, e no intuito de estudar o conjunto de manuscritos e trazer à tona os aspectos que poderiam apontar para questionamentos sobre o período de formação do compositor, como por exemplo em que medida os manuscritos poderiam revelar a evolução na escrita musical guarnieriana, chegamos à questão: como falar da composição da juventude sem reproduzir seu conteúdo musical?

A resposta veio sob a forma da elaboração de um catálogo comentado, no qual poderíamos, dentro das possibilidades, evidenciar aqueles aspectos relevantes ao entendimento do conteúdo e da importância da informação presente nos documentos.

Para tanto, é necessário que façamos uma breve reflexão sobre os conceitos que adotaremos no presente trabalho.

Primeiramente gostaríamos de esclarecer que, falar sobre o conjunto intitulado “Obra de Difusão Interdita” significa falar de cerca de 200 fólios dos quais a maior parte apresenta algum tipo de anotação de teor musical. Neste sentido cabe a diferenciação existentes, nesse trabalho, entre *fólio* e *manuscrito*. O *fólio* é o suporte em papel, cujas faces designamos *frente* e *verso*. Em muitos casos, cada fólio, que aqui é quase que totalmente composto por papéis de música, comporta mais de uma peça, mais de um tipo de anotação musical. Dessa forma, e apoiados na própria natureza do material que preenche os fólios, entendemos o *manuscrito*, neste trabalho, como cada anotação diferenciada e individualizada presente nos fólios. Assim,

² *Catálogo de Composições de Camargo Guarnieri* (Série Composições / Sub-série Catálogos de obras / Arquivo Camargo Guarnieri, IEB/USP).

cada *fólio* pode apresentar um ou mais manuscritos. O Dicionário de Terminologia Arquivística o define o manuscrito como o “texto escrito a mão”.³ A definição, ampla, nos permite a adoção do termo da forma que citamos acima.

Ao propor então o Catálogo Comentado dos Manuscritos da Obra de Difusão Interdita, nos falta explicar o que entendemos por *catálogo* e estabelecer as normas que regerão nosso trabalho.

O catálogo é um “instrumento de pesquisa em que a descrição exaustiva ou parcial de um fundo ou de uma ou mais de suas subdivisões toma por unidade a peça documental, respeitada ou não a ordem de classificação”,⁴ ou seja, o catálogo é o instrumento que descreve de forma individualizada um documento. No nosso caso, trata-se de catálogo seletivo, ou seja, temático, já que abordará uma pequena parcela das partituras manuscritas por Camargo Guarnieri: aquelas sob interdição.

Sem deixar de lado os conceitos elementares sobre a organização arquivística em acervos pessoais, mas levando em conta, principalmente, que o conteúdo musical deveria ser o elemento norteador na feitura do catálogo, chegamos à elaboração de fichas catalográficas individuais de descrição que aliassem as duas áreas de conhecimento.

Nossa intenção com o catálogo que ora apresentamos direciona-se no sentido de que possamos dar uma idéia, a mais completa possível, do conteúdo musical e material que cada manuscrito apresenta, mesmo que saibamos, de antemão, que uma ficha catalográfica está longe de substituir o texto musical, e não é essa a finalidade.

Para guiar a leitura do catálogo, passaremos a elencar os campos contemplados nas fichas.

³ CAMARGO e BELOTTO, 1996, p. 48.

⁴ Idem, 1996, p. 14.

Título:	Local e Data de composição:	Código:
Localização:	Estágio de escrita:	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos:	Fórmula de compasso:	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro:		

Figura 2 - Exemplo da Ficha catalográfica elaborada para o catálogo comentado

1.1.Descrição dos campos da ficha catalográfica

1.1.1. TÍTULO

O primeiro campo da ficha catalográfica traz o título da peça catalogada. No caso das peças em questão, com exceção da edição *princeps*⁵ da peça *Sonho de Artista*, como todos os documentos são manuscritos e apresentam-se em diversos estágios de escrita – rascunhos, esboços e passado a limpo – há muitos casos de peças inacabadas e sem título. Por esta razão, coube à pesquisa a atribuição ou não de título às peças, a partir das opções metodológicas.

Nos casos de peças com título, simplesmente copiamos para o campo o título dado pelo autor. Já nos casos das peças sem título, em alguns casos deixamos o campo em branco e em outros atribuímos um título. Sempre que o título é atribuição da pesquisa, ele aparecerá entre colchetes. As opções metodológicas na atribuição de títulos aos manuscritos foram as seguintes:

⁵ Termo utilizado para definir a primeira impressão de uma obra.

- a) Valsas: gênero de estréia do compositor na carreira musical, significativo em todo o período composicional da juventude. Entre os anos de 1920 a 1924, o autor escreve 20 das 24 valsas que fazem parte do conjunto. No caso daquelas que ficaram sem título, optamos por atribuir o título a partir do gênero da dança, como, por exemplo, o título atribuído ao manuscrito [*Valsa n° 3*] (CG/OI-03PL);
- b) Títulos anulados: em algumas peças, o autor desiste do título dado, às vezes rasurando com traços feitos a lápis ou tinta, outras vezes apagando com borracha. Nestes casos, quando foi possível identificar o título renunciado, pelas marcas deixadas pelo traçado do instrumento de escrita, informamos entre parênteses o tipo de anulação.

Figura 3 - Detalhe do fôlio 4v. Observe o título anulado e substituído por *Momentos tristes*.

- c) Dois títulos: em alguns casos, quando o compositor retoma um tema já desenvolvido anteriormente em outro exemplar, além das modificações de cunho musical, ele também modifica o título da peça. Nesses casos, optamos por preencher o campo com os dois títulos. É o caso, por exemplo, de *Valse Melanconlique*, de 1922 (CG/OI-25R). Na ficha referente a este rascunho, o campo está preenchido “*Valse Melanconlique* / [*Valsa lenta*]”. Isto porque no exemplar passado a limpo, de 25/06/1924, o autor modifica o título para *Valsa lenta* (CG/OI-54R);

- d) Outros manuscritos: em meio aos diversos esboços, rascunhos e passados a limpo, há aqueles que, mesmo sem qualquer identificação, a pesquisa conseguiu estabelecer relação com outros manuscritos com título pelo autor. Nestes casos, atribuímos o mesmo título.
- e) Indicação de andamento: nos casos de peças sem título que apresentam indicação de andamento, atribuímos o título a partir da indicação, como, por exemplo, em *[Allegretto, para violino e piano]*, de 1924 (CG/OI – 55PL₁);
- f) Texto: no caso das canções sem título, consideramos o primeiro verso do poema para a atribuição, como em *[Na calma que te envolve]*, de 1924 (CG/OI – 50R).

Por fim, há os manuscritos sem título aos quais não foi atribuído título pela pesquisa. Nestes casos, optamos por deixar o campo em branco.

1.1.2. LOCAL E DATA DE COMPOSIÇÃO

Conhecer o local e a data de composição de uma peça pode nos informar muito, não apenas sobre aspectos musicais, mas também sobre a vida do compositor, o que não poderia ser diferente no caso das peças que ora apresentamos. No conjunto estudado há os casos das peças com local e datação precisos, há aquelas sem local e data de composição, e, há ainda, um terceiro caso, que pode ser concomitante às duas situações anteriores: as peças que receberam localização e datação em momento posterior ao da composição da peça.

Sobre o local de composição, sabemos que até o início de abril de 1923 a família Guarnieri reside no município de Tietê/SP, mudando-se para a capital a 08/04/1923. A data precisa nos é informada por Almeida em “Cronologia Tieteense”:

O jornal *O Tietê* desta edição anuncia em seu noticiário o seguinte: “(...) apresentou-nos as suas despedidas por ir fixar residência na capital do Estado o Sr. Miguel

Guarnieri, cavalheiro aqui bastante estimado.” No mesmo número, em seção livre, Miguel Guarnieri publicou o seguinte: “(...) retirando-me de mudança desta cidade para a capital do Estado, peço àqueles que me são devedores o obséquio de virem saldar o seu débito, e, também aos que se julgarem meus credores apresentarem suas contas que, sendo justas, serão imediatamente pagas. Tietê, 8 de abril de 1923.⁶

Dessa forma, quando não informada a cidade de composição, atribuímos [*Tietê*] ou [*São Paulo*], levando em conta a data da mudança.

O acréscimo posterior é uma anotação manuscrita a lápis na lateral à esquerda das folhas, que informa o ano e, algumas vezes, o local de composição. A indeterminação fica por conta da forma como se dá o preenchimento do papel nas folhas que integram a obra interditada, ou seja, a forma de ocupação do papel impossibilita à pesquisa uma datação precisa. Acontece que por se tratar, em sua maior parte, de exemplares de trabalho, ou seja, papéis destinados a esboços e rascunhos, o mesmo fólio poderia abrigar mais de uma peça. Dessa forma, a datação posterior em folhas com mais de uma peça deixa sempre margem à dúvida: a qual peça a data se refere? Poderia ser a todos os manuscritos presentes no fólio? Mas, o que dizer daqueles manuscritos onde o traço da letra demonstra claramente a distancia temporal entre os trechos? Ou ainda, como podemos ver na imagem abaixo, aqueles manuscritos onde o que seria a capa de uma peça acaba sendo espaço aproveitado para mais anotações?

⁶ ALMEIDA, 1980, p. 346-346.

Figura 4 - Detalhe do Fólio 11f. Capa de *À mais bonita flor...* (CG/OI-12R).

Figura 5 - Detalhes dos fólhos 9f e 91f. Dois exemplos da data acrescentada posteriormente.

Dessa forma, para o preenchimento do campo, adotamos algumas convenções nos casos de locais e datas acrescentados posteriormente pelo autor ou atribuídos pela pesquisa às quais explicamos a seguir:

- a) Manuscritos não datados, presentes em fólho com a datação acrescentada posteriormente pelo autor: o campo é preenchido com o ano indicado no fólho, sem colchetes, acrescido da anotação “(a.p.)” pela pesquisa, que indica o acréscimo posterior;
- b) Peças não datadas: nestes casos, há duas possibilidades.
 - A primeira é no caso de uma peça com mais de um exemplar, como por exemplo, esboço e rascunho, onde um deles é datado e outro não: nestes casos atribuímos a mesma data ao manuscrito não datado – o campo é preenchido com data entre colchetes;

- No segundo caso, há aquelas folhas onde não há o ano acrescentado posteriormente pelo autor, mas um dos manuscritos presentes no fôlio foi datado. Nestes casos, atribuímos a data da peça datada entre colchetes e ponto de interrogação.

1.1.3. CÓDIGO

O código de catalogação é um código alfanumérico único que recebe cada anotação manuscrita em um fôlio, podendo ser uma peça completa ou apenas uma nota de estudo, e podendo estar em qualquer estágio de escrita. Por essa razão, o código, a partir do momento em que é “traduzido”, nos dá as seguintes informações: a que fundo pertence; qual série do fundo; o número do manuscrito; em que estágio de escrita está.

Dessa forma, em **CG/OI – n^oEE_n** lê-se:

- CG: significa que faz parte do Arquivo Camargo Guarnieri, patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da USP;
- OI: significa que faz parte do conjunto de partituras da série *Obra de Difusão Interdita*;
- N^o: o número do manuscrito. A numeração obedece a ordem cronológica do primeiro momento em que é registrada a “idéia musical”. Isso porque há determinados temas que são retomados pelo compositor em ocasião posterior. Nestes casos, a numeração é a mesma, já que se trata de mesmo tema musical;
- EE: indica o estágio de escrita em que se encontra o manuscrito, podendo ser: EO – edição original; PL – passado a limpo; R – rascunho; E – esboço;
- N^o subscrito: em alguns casos, após o estágio de escrita, há também uma numeração subscrita. Essa numeração ocorre para diferenciar os manuscritos

que tem o mesmo número e o mesmo estágio de escrita, como, por exemplo, em *Tristeza para voz e piano*, composta em 08/05/1925, CG/OI-71PL₁ e CG/OI-71PL₂. Da peça, conforme vemos, temos dois exemplares passados a limpo. Neste caso, como em outros semelhantes, o que define qual é o primeiro e qual é o segundo é o conteúdo musical e as rasuras presentes. Assim, o CG/OI-71PL₁ é um passado a limpo com rasuras que, em CG/OI-71PL₂, aparecem incorporadas ao texto musical.

1.1.4. LOCALIZAÇÃO

O campo “localização” informa ao consulente o número do fôlio no qual se encontra o manuscrito descrito na ficha. A foliação obedeceu as normas da filologia, segundo a qual deve ser feita no canto superior externo da frente do fôlio, e, para diferenciar a interferência da pesquisa nas folhas, os números aparecem com um circulo em volta. Assim, em correspondência à nomenclatura **Fl. 00f** e **Fl. 00v**, leia-se **fólio nº 00 frente** e **fólio nº 00 verso**.

Figura 6: Numeração no fólio 108f

Outra informação que, em determinadas fichas, pode completar o campo é em qual pentagrama da página se encontra a anotação descrita. Isso se deve ao fato, conforme já foi apontado ao falarmos do campo **Local e Data de composição**, da forma como o compositor

fazia uso da folha de papel de música. O aproveitamento de espaço faz com que rascunhos e esboços convivam na mesma face de um fólio. Levando-se em conta então o número de pentagramas em cada folha, quando indicamos que o esboço CG/OI-52E está no “**Fl. 37v (Pentagrama7)**”, queremos dizer que o trecho encontra-se no sétimo pentagrama do verso do fólio 37.

1.1.5. ESTÁGIO DE ESCRITA

O estudo dos manuscritos musicais tem se mostrado fonte importante de conhecimento não apenas das questões idiossincráticas associadas aos processos de criação. Se, de um lado, a história do gesto pode explicar certas práticas do fazer, de outro, pode também revelar os perfis de certos temas que serão refinados na maturidade.

Segundo afirma Toni, é a partir da década de 1970 que a musicologia passa a reaver determinados conceitos referentes aos aspectos de um manuscrito musical.⁷ Apesar dos problemas enfrentados na tentativa de se estabelecer uma conceituação que possa abarcar as etapas de elaboração de escrita possíveis⁸, alguns conceitos-chaves, comuns e aplicáveis ao estudo dos manuscritos de qualquer signatário, possuem, se não uma definição precisa, algumas noções norteadoras para aquele que se debruça sobre os manuscritos.

Grésillon define *rascunho*, como “[...] um estado preciso da gênese [...] em que a escritura deixa a fase dos planos e roteiros para começar a fase propriamente redacional, a da textualização”;⁹ cópia *passada a limpo*, como o “estado manuscrito de um texto que, em princípio, não comporta mais rasuras, construído pelo autor ou por um copista”; *esboço* é a “forma precoce, global, mas já estruturada da obra por vir; *edição original* significa a

⁷ TONI, 2009.

⁸ Dois problemas centrais são enfrentados no momento de se estabelecer uma definição precisa sobre cada etapa de elaboração de escrita: o idioma e a “pessoalidade” de cada artista. (Cf. TONI, 2009).

⁹ GRÉSILLON, 2007, p. 102-103

primeira versão impressa de uma obra; *manuscrito definitivo*, a “última versão de uma elaboração textual (...)”.¹⁰ Referindo-se ainda aos vários tipos de manuscritos, a autora aponta que “(...) mesmo a documentação mais completa representa somente uma ínfima parte do processo criativo que leva de um projeto mental à uma obra”.¹¹ Assinala então que todo processo de escrita

“(...) atravessa sucessivamente três fases distintas (...): uma fase *pré-redacional*, comportando pesquisas documentais, **notas programáticas, roteiros, planos e esboços**, em seguida uma *fase redacional*, comportando as diferentes etapas de elaboração textual, enfim, uma *fase de elaboração*, comportando manuscritos e textos datilografados inteiramente textualizados e pouco rasurados, cópias passadas a limpo, cópias definitivas (autógrafas ou não), correções de provas ou de edições.”¹² (grifo nosso)

Apesar de citar os termos grifados acima, a autora não os conceitua.

Pino e Zular (2007, p. 20), destacam que a noção de *rascunho* designa “(...) estados de escrituras (...) com gênero relativamente definido (...) que possuem mais marcas de trabalho”, diferente da *versão*, que seria “um estado mais ou menos acabado de uma elaboração textual (...). Nesse sentido, o rascunho corresponderia a uma etapa um pouco anterior à versão”.¹³ Os mesmos autores citam ainda *esboços, planos e roteiros*, mas sem conceituar.

Os diversos estágios de elaboração de escrita, presentes no conjunto de manuscritos que compõem a Obra de Difusão Interdita, deixam transparecer a necessidade de se estabelecer, com clareza, o significado de cada uma dessas etapas de escritura sempre lembrando o fato que, como lembra Toni,

¹⁰ Idem, p. 329-332.

¹¹ Ibid., p. 134

¹² Ibid., p. 138-139

¹³ PINO; ZULAR, 2007, p. 20.

Há indivíduos que, por natureza, “borram” muito pouco suas idéias em papéis avulsos antes de desenvolvê-las e ultimá-las. Outros, como Beethoven, espalham à sua volta, em papéis avulsos, cadernetas ou nas folhas que estão em uso para qualquer trabalho, temas de interesse, alguns deles jamais aproveitados. Basta estes dois perfis de autores para se perceber que as noções de “esboço”, “rascunho” ou “plano” podem diferir bastante.”¹⁴

Referindo-se à ampliação da Crítica Genética a outros campos além da literatura, Salles enfatiza que, ao lidar com outras manifestações artísticas, as dificuldades de tratar os manuscritos aumentam, porque os documentos, contendo a idéia de registro e sendo portadores dos registros materiais do processo criador, desempenham dois papéis ao longo do processo criador: *armazenamento* e *experimentação*. Ao citar então as diversas formas de apresentação de um manuscrito, a autora assinala *anotações, diários e correspondências*, como algumas das formas que o artista encontra para “(...) *armazenar* informações que atuam como auxiliares no percurso de concretização da obra”, como fragmentos que seriam depósitos de marcas dos impulsos iniciais; e, menciona os registros de *experimentação* – documentos onde transparece “a natureza indutiva da criação” – como os “rascunhos, estudos, croquis, plantas, esboços, roteiros, maquetes, copiões, projetos, ensaios, contatos, *story-boards*”.¹⁵

O fato de não encontrarmos definição detalhada de cada etapa de escritura decorre, como vimos nos autores consultados, do fato de que as peculiaridades de cada artista devem ser tratadas individualmente. Diante então da tarefa de especificar quais conceitos utilizaremos a partir daqui, devemos esclarecer que, em nosso caso, devemos levar em conta dois pontos: 1 – que trabalhamos com música, o que nos leva a considerar o conteúdo

¹⁴ TONI, 2009.

¹⁵ SALLES, 2000, p. 34-38.

musical; 2 – que se trata do compositor Camargo Guarnieri em determinada fase de sua trajetória.

Estabelecendo que o termo manuscrito é aqui entendido como todos aqueles documentos presentes no processo de escrita – documentos presentes nas fases *pré-redacional*, *redacional* e *de elaboração definitiva* – torna-se imperativo que possamos delimitar todos os conceitos relativos aos diversos estágios de elaboração de escrita presentes na Obra de Difusão Interdita de Camargo Guarnieri. Se esses mesmo conceitos permanecerão imutáveis por todo o catálogo autorizado do autor, apenas estudos que focalizem essa questão poderão responder.

Compreendendo então que é neste campo de nossa ficha catalográfica o local onde estabelecemos em qual estágio de escrita se encontra cada anotação manuscrita nos fólhos, seja uma peça completa, incompleta ou um tema musical abandonado nas primeiras notas, os estágios de escritas com que iremos nos deparar ao entrar em contato com o conjunto de peças são os seguintes:

a) Esboço

Estágio inicial de elaboração das idéias musicais, indica o assentamento dos primeiros motivos a serem desenvolvidos, ou aquelas idéias que se pretende aproveitar. Apesar de, por vezes, nos deixarem indecisos em relação a alguns aspectos musicais como instrumentação, tonalidade, se é um “pedaço” de outra peça, ou se é apenas uma anotação de uma idéia, os esboços nos permitem o estabelecimento de uma posterior relação com outros manuscritos. O que é imprescindível ao manuscrito, para que possa ser classificado como um esboço, é a intencionalidade musical, ou seja, certo sentido que aponte para uma criação, o sentido “composicional”.

O esboço é também o lugar de anotação de uma idéia que não se quer esquecer; ou uma melodia anotada em clave única, aparentemente para instrumento monofônico, que poderia ser usada ou harmonizada posteriormente; ou ainda um trecho a ser acrescentado em peça já composta.

b) Rascunho

Indica, idealmente, um segundo estágio de amadurecimento de idéias, se pensarmos num dossiê completo da gênese musical de certa partitura. Pode estar completo ou incompleto, no que respeita a uma peça com começo, meio e fim, mas deve ter um sentido musical claro, ou seja, por meio da observação minuciosa do conteúdo musical, o rascunho, diferentemente do esboço, nos dá indicações mais precisas sobre a estrutura, estilo, gênero e características da peça. Além da clara intenção de composição de obra musical, o aspecto do rascunho denota amadurecimento de idéias.

c) Passado a limpo

Por *passado a limpo* entende-se o documento que sai da esfera particular de trabalho. Não é a anotação íntima de um pensamento que ainda amadurecerá, tem um formato que pode ser encaminhado, inclusive, para o editor ou para um intérprete e sempre apresenta o título da obra. Nesse estágio de elaboração, observamos o aspecto cuidadoso na escrita, com letra bem desenhada trabalhada preferencialmente a tinta nanquim.

Vale ressaltar que, por se tratar de um conjunto de peças escritas na juventude, ou seja, em fase de amadurecimento musical, a maior parte dos manuscritos é marcada por rasuras as mais variadas, o que não é diferente com aqueles que foram passados a limpo. Há vários casos de peças em que, mesmo após terem sido passadas a limpo, o compositor volta ao

manuscrito para anular trechos, acrescentar outros, corrigir notas, alterar ritmos, além acrescentar indicações de dinâmica, agógica, e dedilhados.

d) Cópia

O termo cópia, “processo de reprodução de um texto a partir de um exemplar modelo”, é utilizado aqui para designar aqueles manuscritos não autógrafos, ou seja, os exemplares de peças compostas por Camargo Guarnieri que não foram manuscritas pelo autor. Dentre as peças interditas há três exemplares com essas características, duas das quais, elaboradas pelo copista Sylvio Bigani, as cópias de *Nocturno* e *Duas palavras* (CG/OI-103C e CG/OI-110C; fólios 110-113, 127, 128), de 1927; e a terceira, é um exemplar manuscrito por copista não identificado de exercício feito por Camargo Guarnieri (fólios 178-181).

e) Edição original

Por “edição original”, definimos a primeira versão impressa de uma obra, ou seja, a *edição princeps*. Salientamos que, mesmo tratando-se de obras interditas, ou seja, proibidas de publicação, a primeira composição, a valsa *Sonho de artista* (CG/OI-01EO), foi editada sob encomenda da família.

Vale ressaltar que a classificação acima descrita foi aplicada somente às anotações que tivessem algum sentido de criação musical, mesmo em trechos que perduraram incompletos. Para nossa pesquisa, o que definiu se se tratava de exemplar de trabalho composicional, não foi a quantidade de compassos nem o fato de ter uma estrutura musical definida, mas a intenção criativa, ou seja, a percepção de sentido musical, mesmo que intenção de composição logo abandonada.

Neste sentido, devemos apontar que além dos manuscritos que entram na classificação acima, há, espalhadas nos fólios em meio às composições, uma série de anotações que carregam em si uma função diversa daquela que se entende por composição no sentido de criação musical. Estamos falando dos vários exercícios, notas de estudo e grafismos, que seguem listados e identificados em índice à parte, logo após o catálogo comentado.

1.1.6. ASSINATURA

Neste campo preenchemos a forma como o autor assina a peça, no caso das peças assinadas. Quando há mais de uma assinatura, transcrevemos todas as assinaturas presentes. Dessa forma temos, por exemplo, na *Valsa lenta “Op. 2 n° 2”*, composta em 1924 (CG/OI-37R), quatro assinaturas: “MG”, assinado na capa; “Mozart Guarnieri”, ao lado do título, acima da notação musical; e “Mozart Guarnieri / Mozi”, logo após a barra dupla, ao final da peça.

1.1.7. FORMAÇÃO/INSTRUMENTAÇÃO

Neste campo, informamos para qual instrumento é dedicado cada trecho. Nos casos em que não há indicação do instrumento manuscrita pelo autor, os critérios para o estabelecimento da formação instrumental e preenchimento do campo, adotamos: [Piano], para peças com chaves duplas e claves de Sol e Fá; [Voz], para as linhas melódicas com texto; para as linhas melódicas escritas em clave única, indicamos a clave em que se encontra escrito o trecho, como, por exemplo, [Clave de Sol]; [Instrumento monofônico e Piano], para os duos; [Voz e piano] para as canções.

Por último, há o caso das peças onde o autor prepara a partitura e a parte do instrumento solista, sempre indicando a formação instrumental. Nestes casos, no manuscrito referente à parte do instrumento solista, indicamos no campo. Como, por exemplo em *Desalento, para violino e piano* (CG/OI – 68PL₂), o campo é preenchido “[Parte do violino solista]”.

1.1.8. TONALIDADE

Neste campo, apontamos a tonalidade na qual foi escrito o trecho. No caso de peças com mais de uma seção, onde há mudança de tonalidade, também indicamos a nova tonalidade.

Além das peças onde não há dúvidas sobre a tonalidade, há ainda alguns manuscritos os quais não é possível ter certeza sobre a tonalidade. Nestes casos, optamos por preencher o campo, dependendo de cada caso, indicando a armadura de clave da seguinte forma: [armadura de clave com nº bemóis/sustenidos].

1.1.9. Nº DE COMPASSOS

Neste campo, indicamos a quantidade de compassos do trecho descrito, sem levar em consideração os ritornelos, quando ocorrem. Nos casos de trechos evidentemente incompletos, também indicamos no campo.

1.1.10. FÓRMULA DE COMPASSO

No caso das fórmulas de compasso, optamos por indicar todas as fórmulas de compasso existentes em cada trecho, quando há mudança de compasso, e não apenas o compasso inicial. Nos manuscritos onde o autor não indica o compasso, este é atribuído pela pesquisa, lembrando que, sempre que atribuímos uma informação não fornecida pelo compositor, indicamos entre colchetes.

1.1.11. DEDICATÓRIA

O campo só é preenchido quando há dedicatória. A transcrição obedece a escrita original do autor. Quando a dedicatória é rasurada ou apagada, informamos no campo.

1.1.12. GÊNERO/FORMA

Num catálogo de peças como as que ora apresentamos, ou seja, de publicação proibida, elegemos esse campo com o objetivo de dar ao leitor alguma referência a mais acerca do conteúdo musical das peças. Se de um lado, sabemos que apenas indicar se determina peça é uma *valsa* ou um *scherzo* não nos diz muito sobre conteúdos musicais mais específicos como contorno melódico, rítmica, dentre outros, por outro lado, a indicação pode nos dar, pelo menos, uma idéia do universo musical ao qual pertence um conjunto de peças tão singular quanto as composições da juventude de Camargo Guarnieri.

Entretanto, sabemos que a escolha de um campo como esse nos traz uma tarefa que não é das mais fáceis ao considerarmos que, os próprios termos que nomeiam o campo, *gênero* e *forma*, são conceitos que não possuem, na literatura disponível sobre o assunto, definições precisas, e diversas vezes, os conceitos se confundem.

Em Zamacois, encontramos uma classificação das músicas quanto ao gênero, em “(...) música pura y música dramática; religiosa y profana; vocal e instrumental; de cámara y de concierto”,¹⁶ e a definição de *forma* como a organização das idéias musicais em uma composição, sinônimo de *estrutura*.

Já Hodeir, ao definir o mesmo *gênero*, nos diz que

“(...) é um certo espírito que preside à concepção de uma obra, (...) é uma reunião num mesmo conjunto de um determinado número de formas que têm entre si bastantes afinidades de caráter. As definições entre os gêneros podem ser de ordem espiritual (música sacra, música profana) ou de ordem técnica (música vocal, música instrumental)”.¹⁷

E, ao conceituar *forma*, faz questão de deixar claro que não se deve confundir com *estrutura*, afirmando que conceituar o termo como “a maneira como se constrói uma obra”, gera “o grave inconveniente de se prestar à confusão entre os termos”, preferindo então definir *forma* como “a maneira como uma obra se esforça por alcançar a unidade”.¹⁸

Em Andrade, encontramos a seguinte definição para o gênero

“Aspecto formal de uma obra musical de uma época ou escola que se faz distinta por uma combinação de fatores: quanto ao emprego do sistema sonoro de referencia (modal, tonal, dodecafônico), quanto às características estruturais (no plano da composição – forma sonata, forma imitativa, tocata), quanto aos meios materiais de expressão (música vocal, instrumental; orquestral, de câmara), quanto ao texto (sacro ou profano) e quanto à função (ritual ou litúrgica; para a dança, para o trabalho)”.¹⁹

¹⁶ ZAMACOIS, 1979, p. 5.

¹⁷ HODEIR, sem data, p. 11.

¹⁸ Idem, p. 14, 19.

¹⁹ ANDRADE, 1989, p. 242 e 243.

E, ao observar a lista de gêneros musicais apontadas por Machado em estudo sobre compositor brasileiro do final do século XIX e início do século XX, percebemos o quão imbricados estão ambos os termos. O autor, ao demonstrar o volume de gêneros musicais que circulavam no Império, destaca a polca, schottish, lundu, quadrilha, romance, drama, gavote, recitativo, valsa, mazurca, tango, maxixe, habanera, modinha, hino, missa, marcha, dentre outros.²⁰

Não nos cabe aqui alongar a discussão sobre os conceitos de ambos os termos. Nossa intenção foi apenas a de demonstrar o quão difícil foi determinar a forma de preenchimento de um campo do nosso catálogo comentado intitulado “Gênero/Forma”.

No caso das peças que compõem o conjunto, a maior parte tem a característica apontada por Zamacois, de que “no se distinguen por su forma, sino por el *aire* o por el ritmo que les es propio”, e algumas composições entram na condição de

“composiciones sin características especiales, en cuanto a ritmo y forma (...), escritas *sin sujeción a una forma determinada y sin base en ritmos de danza*, [y] en tales casos, el título no determina una *estructura* (...) sino que expresa, sin concretarlo, el pensamiento de orden poético o de otro orden que llevó al compositor a crear la obra”.²¹

Por fim, ressaltamos a questão de que, nos casos daqueles esboços que não tem relação com nenhum outro manuscrito que possibilite uma definição do “gênero/forma”, o campo permanece sem preenchimento.

²⁰ MACHADO, 2007, p. 29.

²¹ ZAMACOIS, Idem, p. 224, 229.

1.1.13. AUTORIA DO TEXTO

O campo é destinado à identificação do autor do texto das canções presentes no conjunto. Quando o compositor não indica o poeta, atribuímos, se possível, o autor da poesia, com base em pesquisa na literatura disponível. No caso dos textos os quais não conseguimos identificar o autor, preenchemos o campo com “[Não identificado]”.

1.1.14. TEXTO

Neste campo, transcrevemos o texto musicado, tal qual aparece escrito por Camargo Guarnieri. A transcrição segue as normas da transcrição diplomática, ou seja, mantivemos a acentuação e a pontuação conforme o original; mantivemos grafia na íntegra, sem quaisquer correções gramaticais; utilizamos os colchetes, [], para as palavras que se apresentam parcial ou totalmente ilegíveis; adotamos o ponto de interrogação entre colchetes [?], quando a leitura de uma palavra for duvidosa; indicamos palavras ilegíveis, informando entre colchetes [ilegível]; indicamos os erros e enganos na grafia com [sic].

1.1.15. TÉCNICA DE REGISTRO

Neste campo, informamos ao leitor a forma como o documento se apresenta (impresso ou manuscrito), o instrumento de escrita utilizado para o registro (lápis ou tinta nanquim) e a cor da tinta. Informações sobre rasuras (acréscimos, supressões, anulações, apagaduras) completam o campo, quando necessário.

1.2. A “tipologia” dos papéis

O estudo dos materiais utilizados para o registro da linguagem escrita tem despertado bastante interesse por parte de pesquisadores e historiadores. Tintas, penas, pedra, madeira, tecido, papiro e papel têm sido freqüentemente objetos de pesquisa daqueles que buscam decifrar as mensagens deixadas pelos povos do passado, por meio de estudos como a Paleografia, a Papirologia, a Epigrafia e a Codicologia. Não pretendemos, neste trabalho, a discussão aprofundada das ciências citadas, bastando, nesse caso, uma breve noção do que significa cada termo. Assim, a Paleografia, de forma geral, ocupa-se da decifração e ordenação de escritos antigos; a Papirologia é o estudo dos papiros, que foi o suporte para escrita mais utilizado na Antigüidade; a Epigrafia estuda a escrita em materiais sólidos, como madeira, pedra e metal; e a Codicologia dedica-se ao estudo dos documentos manuscritos ou impressos, em pergaminho ou papel, encadernados em forma de códices.²²

No final da década de 1970, surge uma nova forma de refletir os manuscritos, a Crítica Genética, que tem como objeto de estudo os manuscritos modernos com o objetivo de estudar a gênese da criação a partir dos registros deixados pelos escritores.

Ampliando esse conceito a outras formas de manifestação artística, o estudo do processo de criação em música também pode, muitas vezes, valer-se da análise do manuscrito de compositores para tentar “elucidar os caminhos seguidos (...) e o processo que presidiu ao nascimento da obra”.²³

No Brasil não temos conhecimento de nenhuma pesquisa que tivesse como objeto principal as ferramentas e suportes de escrita, bem como também não há, até o momento, uma História do Papel. Na musicologia, conforme nos conta Biason, “(...) a maior parte dos estudos que utilizaram o documento musical, fosse manuscrito ou impresso, resumiu sua

²² Cf. DIAS, Elizangela Nivardo. **A História, a Codicologia e os Reclames**. Revista Histórica. São Paulo (2005), v. 4, p. 1-9. In:

<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao04/materia01/codicologia.pdf>.

²³ GRÉSILLON, Almuth. **Alguns pontos sobre a história da crítica genética**. *Estudos avançados* [online]. 1991, vol.5, n.11, pp. 7-18. ISSN 0103-4014. doi: 10.1590/S0103-40141991000100002

análise a aspectos estilísticos da obra”.²⁴ A musicóloga ainda levanta possibilidades quando aponta que

“(...) outro universo de estudo tende a abrir-se quando a atenção da pesquisa se volta para o suporte de escrita e a todas as informações que dele podem advir. O papel, a marca d’água, a tinta, o instrumento de escrita, carimbos, textos, dedicatórias e as marcas de uso revelam muito sobre as pessoas que produziram, possuíram e utilizaram o material”²⁵

No caso do conjunto de manuscritos que analisamos nesse trabalho, uma das questões que nos chamou a atenção desde o princípio foi a diversidade de papéis utilizados para o registro dos rascunhos, esboços e outras anotações que compõem a obra de difusão interdita.

Durante a análise e feitura do **Catálogo Comentado das Obras da Juventude de Camargo Guarnieri**, um dos campos que poderíamos contemplar seria justamente a **Tipologia de papéis**, ou seja, um campo onde pudéssemos especificar o tipo de papel referente a cada um dos 211 fólios. Na Arquivística, a tipologia documental é uma ampliação da diplomática na direção da gênese documental e volta-se para a lógica orgânica dos conjuntos documentais. O tratamento documental, sob a ótica da tipologia, tem como objeto o tipo documental, ou seja, a configuração que assume a espécie documental de acordo com a atividade que ela representa, e tem como objetivos sucessivos estabelecer/reconhecer: a origem/proveniência; vinculação à competência, funções e atividades da entidade acumuladora; associação entre a espécie e o tipo documental; conteúdo; e datação. Dessa forma, tomamos emprestado o conceito, pois a acepção da palavra nos cabe perfeitamente àquilo que queremos definir como uma tipologia de papéis.²⁶

²⁴ BIASON, Mary Angela. **Os músicos e seus manuscritos**. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 18, 2008, p. 17-27.

²⁵ Idem.

²⁶ BELLOTO, 2006, p. 53; BELLOTO e CAMARGO, 1996.

No entanto já foi dito que, no Brasil, não temos a tradição dos estudos sobre a História do Papel em grau suficiente para auxiliar e nos dar suporte à identificação das marcas, fábricas e distribuidores de papel, o que poderia nos servir como mais uma ferramenta de apoio ao estabelecimento de algumas questões levantadas pela pesquisa, como datação e proveniência. Eis porque em nosso catálogo não consta um campo específico, considerado fundamental pela pesquisa, para os tipos de papéis. Sendo assim, nos limitamos a descrever de forma sumária os diferentes papéis encontrados no conjunto.

Antes de descrever as folhas manuscritas, gostaríamos de explicar que há três tipos de papéis que deixamos de incluir na descrição do conjunto, por se tratarem de papéis que não pertenciam ao compositor: aquele utilizado no exemplar da edição da peça *Sonho de artista* (CG/OI-01EO, fólhos 1 e 2), impressão da *[Officina] Musical Mignon*;²⁷ aquele presente nos exemplares manuscritos pelo copista Sylvio Bigani, para as peças *Nocturno* e *Duas palavras* (CG/OI-103C e CG/OI-110C; fólhos 110-113, 127, 128), de 1927; exemplar manuscrito por copista não identificado de um exercício feito por Camargo Guarnieri (fólhos 178-181).

Excluindo-se então os fólhos acima, passemos à classificação dos papéis manuscritos autógrafos por Camargo Guarnieri. Numa primeira classificação, a forma de apresentação das folhas nos levou a estabelecer uma divisão a partir do formato, entre aqueles que evidenciam a presença de pequenos cadernos de música e aqueles que consistem em folhas de papel almaço. Por papel almaço, entendemos aquelas folhas de quaisquer dimensões, com ou sem pauta, que, dobradas ao meio, formam uma folha dupla. No caso das folhas que descreveremos mais à frente, trata-se de folhas de papel almaço com pauta específica para escrever música. Vale salientar que, apesar de serem folhas de papel almaço, algumas delas encontram-se cortadas ao meio, o que faz com que as folhas de papel almaço duplas passem à

²⁷ Na partitura, consta a inscrição “Off. Musical Mignon”.

condição de folhas soltas. Mesmo nestes casos, já que a marca da folha arrancada é sempre visível, consideramos que o formato das folhas é o papel almaço.

Dentre os **cadernos**, que ocupam trinta e cinco dos cento e noventa e nove fólhos, percebemos a evidencia de três pequenos cadernos. Do primeiro caderno identificado, sobraram apenas duas folhas soltas, visivelmente arrancadas de encadernação, com dez pentagramas na folha (fólhos 75 e 80). Do segundo caderno também só restaram as duas folhas centrais de um pequeno caderno de música com oito pentagramas na folha (fólhos 116-117). O terceiro caderno de música é o único que permaneceu íntegro, também é um caderno de pequenas dimensões, com as folhas numeradas pelo compositor, margens arredondadas, dez pentagramas na folha, linha superior única para título e capa e contracapa de material sintético na cor vermelha, ocupa os fólhos 137 a 167.

Observando o estágio de escrita dos manuscritos presentes nos fólhos, atentamos para o fato de que são todos rascunhos e esboços de peças ou exercícios, além de alguns grafismos e notas de estudo, anotados sempre de forma mais organizada que aqueles presentes nas folhas soltas, o que nos leva a concluir que, o caderno de música, a partir do final de 1925 até 1928, deveria ser o espaço reservado única e exclusivamente para esse fim, ou seja, o rascunhar de peças e idéias ainda não completamente finalizadas, mas já com algum sentido de organização espacial, temporal e musical.

As **folhas de papel almaço** ocupam os cento e sessenta e quatro fólhos restantes. Sendo a maior parcela e sendo papéis que abrangem todo o período composicional em que se insere a obra interdita, 1920 a 1928, é o tipo que mais variações sofreu, por isso, fizemos uma subdivisão, primeiramente atentando para aqueles que servem para composições com qualquer tipo de formações instrumentais e aqueles específicos para determinadas formações, e em segundo lugar atentando para o fato de possuírem ou não identificação de fabricantes

e/ou distribuidores (marcas d'água, estampilhas e impresso)²⁸ e número de pentagramas por página. Dessa forma, segue a classificação.

1.2.1. PARA FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS ESPECÍFICAS

1.2.1.1. Com identificação de fabricantes e/ou distribuidores

A. Estampilhas

a) Representação de Clave de Sol ao centro, com a inscrição “Litolf / Braunschweig”; 12 pentagramas:

a.1). Para instrumento monofônico e piano, com barra lateral e chaves impressas.

Leitura no sentido vertical. (Fólios 57-58; 76-77)

a.2) Para piano solo ou duos, com barra lateral e chaves impressas. Leitura no sentido vertical. (Fólios 81; 91 a 94; 108-109)

B. Impressos

a) “Casa Beethoven – R. S. Bento 20 S. Paulo”; 12 pentagramas:

a.1) Para voz e piano, com claves e chaves impressas, e linha específica para o texto, logo abaixo da parte da voz. Leitura no sentido vertical. (Fólios 125-126; 129-130)

C. Marcas d'água

a) “P.M.F.”; 12 pentagramas:

a.1) Para voz e piano, com claves de Sol e Fá, impressas com tinta preta e linha específica para o texto, logo abaixo da parte da voz, e pentagramas impressos em tinta azul. Leitura no sentido vertical. (Fólios 84-85; 102 a 105).

²⁸ Adotamos a denominação “estampilha” para as pequenas figuras, selos e sinais gravados nos papéis para assinalar sua origem. Já o termo “impresso”, foi adotado para designar

1.2.1.2.Sem identificação de fabricantes e/ou distribuidores

a) 12 pentagramas

a.1) Para voz e piano, com claves e chaves impressas, , e linha específica para o texto, logo abaixo da parte da voz. Leitura no sentido vertical. (Fólios 131 a 136).

1.2.2. PARA QUAISQUER TIPOS DE FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS

1.2.2.1.Com identificação de fabricantes e/ou distribuidores

A. Estampilhas

a) Representação de Clave de Sol ao centro, com a inscrição “Litolf / Braunschweig / 12”; 12 pentagramas:

a.1) Leitura no sentido vertical. (Fólios 185-186; 197 a 200).

b) Representação de figura de urso segurando lança e a inscrição “1719 / B. & H. N° 2”; 14 pentagramas:

b.1) Leitura no sentido vertical. (Fólios 63 a 65)

c) Representação de figura de urso segurando lança e a inscrição “1719 / B. & H. N° 11”; 18 pentagramas:

c.1) Leitura no sentido vertical. (Fólios 174 a 177).

B. Impressos

a) “Casa Di Franco – Rua S. Bento, 50 – S. Paulo”; 12 pentagramas:

a.1) Leitura no sentido vertical. (Fólios 66-67).

b) “Edition Ruth, Berlin / 14L”; 14 pentagramas:

b.1) Leitura no sentido vertical. (Fólios 39 a 42; 78-79).

- c) “Grande estabelecimento musical A. Di Franco Editor, São Paulo. Officina para impressão de música”, com losango com as iniciais “ADF” sobrepostas; 16 pentagramas:
 - c.1) Leitura no sentido horizontal. (fólios 123-124; 172-173; 205 a 211).
- d) “Casa Mignon – R. General Carneiro, 30”; 24 pentagramas:
 - d.1) Leitura no sentido vertical. (Fólios 106-107).

1.2.2.2.Sem identificação de fabricantes e/ou distribuidores

- a) 10 pentagramas
 - a.1) leitura no sentido horizontal. (Fólios 9 a 14; 16 a 18; 22 a 26; 30 a 35; 37; 43 a 47; 49 a 55; 68; 82-83; 86-87; 90).
- b) 12 pentagramas
 - b.1) Leitura no sentido vertical. (Fólios 4-5; 27 a 29; 56; 59 a 62; 69 a 74; 88-89; 95 a 101; 114-115; 118 a 120; 122; 168 a 171; 182 a 184; 187 a 192; 193 a 196; 201-202; 203-204).
 - b.2) Leitura no sentido horizontal. (Fólio 48).
 - b.3) Com linha superior única para título. Leitura no sentido vertical. (Fólios 3; 6 a 8; 15; 19 a 21).

Por último, gostaríamos de descrever ainda dois fólios que não constam de nenhuma das classificações acima, os de número 36 e 121. O fólio 36 é um pedaço de papel sem pauta, onde consta a anotação: “1924 / Lamentos... / e / Valse Melancolique – 9.7.1924”, e está anexado ao rascunho de *Lamentos* (CG/OI – 51R). Já o fólio 121 é pedaço de papel pentagramado, visivelmente recortado de uma folha de papel, que foi grampeado por cima dos

dois últimos compassos (comp. 22 e 23) do passado a limpo do *Nocturno* (CG/OI – 107PL), composto em 1927.

2. Catálogo Comentado dos Manuscritos

Título: [<i>Sonho de artista</i>]	Local e Data de composição: [Tietê, 1920]	Código: CG/OI – 01E
Localização: fl. 5v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: [Lá maior]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 24 (incompleto)	Fórmula de compasso: [3 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite.		

Notas de pesquisa:

- O trecho é um esboço dos compassos 92 a 106, referentes à Coda de *Sonho de artista*, CG/OI – 01EO e CG/OI – 01PL.

Título: <i>Sonho de Artista</i>	Local e Data de composição: [Tietê], 1920 (a.p.)	Código: CG/OI – 01PL
Localização: fl. 3f; 3v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento: <i>Valsa Moderato com espressione</i>	
Nº de compassos: 106	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Esta versão manuscrita, em alguns trechos, tem algumas diferenças em relação à edição impressa, na condução harmônica.

Título: <i>Sonho de Artista</i>	Local e Data de composição: [Tietê, 1920]	Código: CG/OI – 01EO
Localização: fls. 1f; 1v; 2f; 2v	Estágio de escrita: EDIÇÃO ORIGINAL	
Assinatura: (Vide nota de pesquisa)	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento: <i>Valsa Moderato; Con espressione</i>	
Nº de compassos: 106	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória: “Ao meu bom professor Virgínio Dias”	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Impresso, edição da “Off. Musical Mignon”		

Notas de pesquisa:

- Autor: Mozart Guarnieri;
- Tida como a primeira obra do autor, a valsa foi editada por encomenda : “(...) a primeira valsa: *Sonho de artista* (...) [foi] impressa com o auxílio dos amigos de meu pai que se cotizaram [e] é dedicada ao professor Dias (...)”²⁹, “(...) escrevi uma valsinha *Sonho de artista* (...) e papai teve a idéia de, não sem dificuldades, mandar imprimir a valsa (...)”.³⁰ Na partitura, no local destinado ao Copyright, a informação “propriedade reservada do autor” atesta a fala do compositor;

Figura 7 - Detalhe do rodapé do fôlio 1v

- Edição: Casa Mignon, Rua General Carneiro, nº 30, São Paulo. Editor: Francisco Russo;

Figura 8 - Detalhe da contracapa da edição, fôlio 2v

²⁹ Documento da Sub-série *Autobiografia*. (Fonte: ACG, IEB/USP).

³⁰ Depoimento dado à Cecília Dalva Ferrari, s/ data. Sub-série *Ensaio sobre o autor*. (Fonte: ACG, IEB/USP).

Título: <i>Valsa do destino</i> (rasurado) <i>Momentos Tristes</i> (a.p.)		Local e Data de composição: [Tietê], 28/05/1920	Código: CG/OI – 02R
Localização: fls. 4f; 4v; 5f		Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: MG; Mozart Guarnieri		Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá menor		Indicação de andamento: <i>Moderado</i>	
Nº de compassos: 80		Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória: “À Senhorita Euclice Castro” (rasurado)		Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:			
Texto:			
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite			

Notas de pesquisa:

- Destruição mecânica do papel: compassos 7, 28 a 31, 35 a 39 e 74 a 75 parcial ou completamente ilegíveis:

Figura 9 - Detalhe do fôlio 4v

Título: [Valsa n° 3]	Local e Data de composição: Tietê, [1920] (apagado) Tietê, 1921 (a.p.)	Código: CG/OI – 03PL
Localização: fls. 6f; 6v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Sol menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 111	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Título: [Valsa n° 4]	Local e Data de composição: [Tietê], 04/1921 [Tietê], 1921 (a.p.)	Código: CG/OI – 04PL
Localização: fl. 7f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart G	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 32	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Assinado ao final da peça: “Primeira composição que escrevi em ?/04/1921. Mozart G.”;
- Apesar de ser a valsa menos elaborada em relação à estrutura e articulação, o que poderia levar a crer que a peça é realmente a primeira composição, a data da peça deixa claro que o manuscrito é de 1921, sendo então, posterior à primeira composição *Sonho de artista*, composta em 1920.

Título: [Adeus] (apagado)	Local e Data de composição: Tietê, 1921 (a.p.)	Código: CG/OI – 05PL
Localização: fls. 8f; 8v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 79	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Título: <i>Nuclturno em Sol Maior</i> [sic]	Local e Data de composição: Tietê, 04/1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 06PL
Localização: fls. 9v; 10f; 10v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 110	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Noturno	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta verde		

Notas de pesquisa:

- Compasso 14 anulado a tinta e reescrito no compasso seguinte;
- Nos compassos 50 a 51 e 53 a 56, a mão esquerda não foi escrita;
- Os compassos 106 a 110 estão escritos no canto à esquerda do fôlio 10v.

Título: [Valsa n°6]	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 07R
Localização: fl. 9f (No primeiro pentagrama da folha)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 11 (incompleto)	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- A parte da mão esquerda está escrita apenas até o comp. 4.

Título:	Local e Data de composição: [Tietê], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 08E
Localização: fl. 9f (No primeiro pentagrama da folha)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: [Armadura de clave com 2 bemóis]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 1 (incompleto)	Fórmula de compasso: 4 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 09R
Localização: fl. 10v (Nos pentagramas 1 a 6)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 13 (incompleto)	Fórmula de compasso: C	
Dedicatória:	Gênero / Forma: (Vide nota de pesquisa)	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O ritmo da mão esquerda - sempre 4 grupos de colcheias pontuadas e semicolcheias - sugere dança como tango brasileiro ou maxixe.

Título: [<i>Estudo n° I</i>]	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 10R ₁
Localização: fl. 12v (A partir do terceiro pentagrama)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Lá b maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 24 (incompleto)	Fórmula de compasso: 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Estudo	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: [<i>Estudo n° 1</i>]	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 10R ₂
Localização: fl. 10v (Vide nota de pesquisa)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: [Lá b maior]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 18 (incompleto)	Fórmula de compasso: [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Estudo	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Estudo para piano para mão direita e 5° dedo;
- Trecho localizado logo após o sinal:

Figura 10 - Detalhe do segno no fólio 10v

- Este rascunho, juntamente com o CG/OI – 10R₁ e CG/OI – 10R₃, são partes de uma mesma peça. A partir da análise dos trechos, chegamos à conclusão de que a peça, completa, com 50 compassos segue a ordem:

CG/OI – 10R₁ ➔ CG/OI – 10R₂ ➔ CG/OI – 10R₃;

Título: [<i>Estudo n° 1</i>]	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 10R ₃
Localização: fl. 12v (Vide nota de pesquisa)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: [Lá b maior]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 8 (incompleto)	Fórmula de compasso: [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Estudo	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho localizado no primeiro pentagrama da página, no canto superior direito;
- Indicações “I” e “II” no trecho, indicam a ordem correta dos compassos;
- Vide [*Estudo n° 1*], CG/OI – 10R₂.

Título: [Ave Maria]	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 11E
Localização: fl. 9f	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Voz]	
Tonalidade: [Mi b maior]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 11 (incompleto)	Fórmula de compasso: C	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Canção	
Autoria do texto: Texto tradicional em latim		
Texto: “Ave Maria, Ave Maria / Gratia plena / Dominus tecum / Dominus tecum / Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui / Jesus, Jesus benedictus Jesus / Sancta Maria, Sancta Maria / Ora pronobis, nobis peccatoribus peccato, num et in hora, in hora mortis nostrae / Amem, Amen.”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta verde e lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- “Amem” final: manuscrito a lápis, com melodia anotada, nos 5 compassos finais;

- Apesar de o texto estar completo, a melodia só está anotada nos 11 primeiros compassos e em parte dos 5 últimos;
- Aparentemente, trata-se de um plano esboçado para uma *Ave Maria*.

Título: À mais bonita flor...	Local e Data de composição: Tietê, 22/05/1922 [Tietê], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 12R
Localização: fls. 11f; 11v; 12f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré maior; Sol maior	Indicação de andamento: Moderado; Allegro	
Nº de compassos: 119	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória: “À Senhorita Laura Opys. Off o autor como uma lembrança” (Vide nota de Pesquisa)	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a tinta verde, com acréscimos e modificações a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Dedicatória anotada na capa;
- Além da dedicatória, encontram-se anotados na obra: “às 7½ da noite, quando a mesma passava com Alzira Fortes”; “compus dia 22-maio-922 (dei uma cópia e ofereci a Sr. Laura dia 25-05-922) a qual pôs o nome. Esta valsa foi escrita por causa d’ella, que fiquei apaixonado”; “Enviada ao Sr. Dr. Luiz Opys, médico em São Paulo”;
- Traços e cruzetas a lápis anulam vários trechos da composição.

Título:	Local e Data de composição: [Tietê], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 13E
Localização: fl. 11f (Pentagramas 2 a 4)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Voz]	
Tonalidade: [Armadura de clave com 1 bemol]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: [17]	Fórmula de compasso: [3 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto: [Ilegível]		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [Tietê], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 14E
Localização: fl. 11f (Pentagramas 5 a 10)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade: [Armadura de clave com 1 sustenido]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 41 (incompleto)	Fórmula de compasso: C	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Para ler o trecho é necessário virar a folha no sentido contrário.

Título:	Local e Data de composição: [Tietê], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 15E
Localização: fl. 12v (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Dó menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 1	Fórmula de compasso: 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta verde		

Notas de pesquisa:

- Arpejo em movimento contrário de mãos sobre o acorde de Dó menor.

Título:	Local e Data de composição: [Tietê], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 16E
Localização: fls. 12v (Pentagrama 1)		Estágio de escrita: ESBOÇO
Assinatura:		Formação/instrumentação: [Piano]
Tonalidade: Dó maior		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 2 (incompleto)		Fórmula de compasso: 2 / 4
Dedicatória:		Gênero / Forma:
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta verde		

Notas de pesquisa:

- Arpejo em movimento ascendente e descendente sobre escala diatônica.

Título:	Local e Data de composição: [Tiete], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 17E
Localização: fl. 12v (Pentagrama 2)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 5 (incompleto)	Fórmula de compasso: 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta verde		

Notas de pesquisa:

- Arpejo em movimento ascendente e descendente, sobre o acorde de Dó Maior, com variação rítmica a cada compasso, como um exercício de técnica;
- Estes três esboços presentes no fólio 12v (**CG/OI–15E; CG/OI–16E; CG/OI–17E**) são semelhantes e, pela natureza e elaboração do material apresentado, figuram como anotações para estudo de técnica. A ambigüidade dos trechos consiste no fato de que, tanto podem ter o sentido de apenas exercitar técnica, quanto poderiam ter o sentido de composição de um estudo, já que, na mesma página, há parte de uma composição, o [*Estudo nº 1*], **CG/OI – 10R₃**.

Título: <i>Septembre</i>	Local e Data de composição: Tietê, 18/07/1922 Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 18R
Localização: fls. 13f; 13v; 14f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 57	Fórmula de compasso: 4/4; 3/4 (Vide nota de pesquisa)	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- No fôlio 13F, a observação de que a peça foi “orquestrada dia 25/07/1922” indica uma possível orquestração, mas o manuscrito não foi encontrado;
- A valsa é antecedida por uma introdução de 4 compassos em compasso 4/4.

Título: [Valsa n° 9]	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 19R
Localização: fls. 14f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 44	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Sobre este rascunho, apesar de aparentemente ser uma continuação de *Septembre* CG/OI – 18R, pois ocupa os pentagramas logo abaixo daquela, é outra peça, hipótese reforçada pelo conteúdo musical e pelo traçado do lápis que anota o trecho.

Título: [Valsa n° 10]	Local e Data de composição: Tietê, 18/07/1922	Código: CG/OI – 20PL
Localização: fl. 14v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Sem assinatura	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 16 (incompleto)	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória: “Esta valsa foi escrita por eu estar apaixonado por Euclice, filha de João de Castro, que foi a segunda ilusão”	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta verde, com dedicatória a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compassos 9 e 10 anulados a tinta.

Título: <i>Pensando na partida</i>	Local e Data de composição: [Tietê], 28/07/1922 [Tietê], 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 21PL
Localização: fls. 15f; 15v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 85	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Compassos 46 e 47 com notação musical anulada a tinta e substituída.

Título: <i>Mazurka</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 12/09/1922 São Paulo, 09/1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 22R
Localização: fl. 16f		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura:		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Ré maior; Sol maior		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 48		Fórmula de compasso: 3 / 4
Dedicatória:		Gênero / Forma: Mazurca
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de Pesquisa:

- Curioso que o local esteja identificado como São Paulo, já que nesta época, Guarnieri ainda vivia em Tietê. Pode ser um ato falho do compositor, ou ele pode mesmo ter composto a peça em São Paulo, numa de suas idas à capital com o pai.

Título: <i>1º Estudo</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 09/1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 23R
Localização: fl. 16v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior; Ré menor (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 30 (incompleto)	Fórmula de compasso: 12/16	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Estudo	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Apesar de a peça apresentar barra dupla indicando fim, a partir do compasso 13, o autor só escreve a parte da mão esquerda, como um plano/roteiro. A coda também se encontra parcialmente esboçada;

- Estudo de oitavas rebatidas, para as duas mãos, em movimento cromático, ascendente e descendente. No final do trecho, comp. 26 e 27, as duas mãos, em movimento de sextas paralelas, sobem num arpejo sobre o acorde de Ré menor, que nos comp. 28-30, acaba em acordes fechados, finalizando a peça na tonalidade de Ré menor.

Título: <i>Olhos que... fallam</i>	Local e Data de composição: [Tietê], 21/10/1922 Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 24PL
Localização: fls. 17v; 18f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: M. G.	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá menor; Lá maior	Indicação de andamento: <i>Tango argentino</i>	
Nº de compassos: 48 (incompleto)	Fórmula de compasso: 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Tango	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta verde		

Notas de pesquisa:

- Acompanhamento da mão esquerda anotado apenas nos compassos 1 a 7, 34 a 37, 41e 42;
- O manuscrito apresenta sinais de uma possível orquestração anotados a lápis.

Título: <i>Valse Melancolique</i> [Valsa lenta]	Local e Data de composição: Tietê, 1922 (a.p.)	Código: CG/OI – 25R
Localização: fl. 17f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: M. G. (apagada)	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré maior (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 38	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		

Técnica de registro:

Ms. aut. lápis grafite

Notas de pesquisa:

- O manuscrito demonstra duas fases distintas de revisão do compositor, anulando compassos ou trechos completos da obra: possivelmente num primeiro momento, Camargo Guarnieri anula os compassos 12-17 que, aliás, possuem apenas a melodia da mão direita; num segundo momento, o autor parece ter anulado a obra como um todo;
- A peça, retomada posteriormente, recebeu novo título na segunda versão: *Valsa Lenta*, **CG/OI – 25PL**;
- O primeiro tema, comp. 1 a 17, é todo desenvolvido na região da Dominante La Maior. A tonalidade da peça, Re Maior, só aparece no segundo tema, comp. 18 a 34.

Título: [<i>Valse Melancolique</i>] <i>Valsa Lenta</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 25/06/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 25PL
Localização: fls. 33f; 33v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: MG; Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 32	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Compassos 21 a 24 incluídos posteriormente;
- Esta peça é a nova versão da *Valse melancolique*, **CG/OI – 25R**. Aliás, da versão de 1922, o compositor aproveita o tema inicial (comp. 1-13). A partir daí, amplia uma seção, reduz outra, modifica as notas, vai alterando o desenho melódico. Os compassos 21 a 24 deste **CG/OI – 25PL**, por exemplo, apesar de aparentemente terem sido acrescentados posteriormente nesta peça, já estavam escritos na primeira versão de 1922.

- O título *Valse melancolique* foi retomado pelo compositor meses depois, com motivo musical totalmente diferente. Trata-se de **CG/OI – 54R**.

Título: <i>Só</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 1923 (a.p.)	Código: CG/OI – 26PL
Localização: fls. 19f; 19v; 20f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré maior; Sol maior; Ré maior	Indicação de andamento: <i>Tempo di valsa lenta; Molto espressivo; Allegro</i>	
Nº de compassos: 128	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Compasso 11 anulado a tinta.

Título: <i>Toada de minha terra</i>	Local e Data de composição: [São Paulo],1923 (a.p.)	Código: CG/OI – 27PL
Localização: fls. 20f; 20v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 39	Fórmula de compasso: 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Toada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Título: [<i>Valsa n° 14</i>]	Local e Data de composição: São Paulo, 1923 (a.p.)	Código: CG/OI – 28PL
Localização: fls. 21f; 21v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 76	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Título: <i>Nunca Mais</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 1923 [São Paulo], 1923 (a.p.)	Código: CG/OI – 29R
Localização: fl. 22f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: M. G.	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 21 (incompleto)	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Canção	
Autoria do texto: [Francisco] Caldeira		
Texto: “Talvez a folha que alli vai no vento se volte aos ramos...árvore...que choras...não voltão as que leva [sic] / O esquecimento...”		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: [Valsa n° 15]	Local e Data de composição: [São Paulo], 1923 (a.p.)	Código: CG/OI – 30PL
Localização: fl. 22v (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: [Lá maior]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 4	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Com barra dupla final, o trecho, anotado no início da folha, aparentemente poderia ser um fragmento, continuação ou trecho final de alguma peça, mas, inicia em anacruse.

Título: [Na calma que te envolve]	Local e Data de composição: [São Paulo], 1923 (a.p.)	Código: CG/OI – 31R
Localização: fl. 22v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Dó menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 5 (incompleto)	Fórmula de compasso: 6 / 8	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Canção	
Autoria do texto: [Não identificado]		
Texto: "Na calma que te envolve..." - incompleto		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O mesmo texto é reutilizado em CG/OI – 50R, porém com tema musical completamente diferente.

Título: [<i>Dal ciel la luna</i>]	Local e Data de composição: [São Paulo], 1923 (a.p.)	Código: CG/OI – 32E
Localização: fl. 22v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Voz]	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 17 (incompleto)	Fórmula de compasso: [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto: [Maria Cardini]		
Texto: "Dal ciel la luna d'oro, sorridente, rotonda / Il mar tranquillo inunda, batte il lido sonoro / S'onda..." – incompleto		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O mesmo texto é reutilizado em *Plenilúnio*, **CG/OI – 76PL**, porém com tema musical completamente diferente;
- Para ler o trecho é necessário virar a folha no sentido contrário.

Título: <i>Minueto “Op. 2 nº 1” (a.p.)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 21/03/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 33PL
Localização: fls. 23f; 23v; 24f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: MG; Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento: <i>Tempo di minueto</i>	
Nº de compassos: 49	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Minueto	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Compassos 25 a 38 completamente modificados a lápis – a modificação foi toda feita passando um lápis de traço forte por cima do traço a tinta – as alterações feitas

adicionam uma voz intermediária mais ritmada, na região inferior da clave de sol (contralto), deixando o trecho a 4 vozes com mais movimento e com alguns trechos cromáticos que antes não existiam.

Título: [Valsa n° 16]	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 34R
Localização: fl. 24v (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 8 (incompleto)	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 35E
Localização: fl. 24v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Si b maior	Indicação de andamento: <i>Allegro vivace</i>	
Nº de compassos: 2 (incompleto)	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Anotado no último pentagrama da página, para ler o trecho, é necessário virar a folha no sentido contrário;
- Trecho de escala descendente, em grupos de quintinas de semicolcheias.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 36E
Localização: fl. 24v (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3	Fórmula de compasso: C	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Para ler o trecho é necessário girar a folha no sentido contrário.

Título: <i>Valsa Lenta “Op. 2 nº 2” (a.p.)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 02/04/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 37R
Localização: fls. 25f; 25v; 26f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: MG; Mozart Guarnieri; Mozart Guarnieri; Mozi	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Valsa lenta</i>	
Nº de compassos: 73	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória: “Á talentosa Cecília dos Santos” (a.p.)	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com alterações a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Marcações de pedal, alterações rítmicas e de acidentes e dinâmica acrescentadas a lápis grafite. A grande quantidade de rasuras dificulta a definição da estrutura da peça
- Compasso 44 acrescentado posteriormente;
- Há uma primeira versão para os compassos 67 a 69, os quais foram anulados a tinta e substituídos por 67 a 73, ms. a lápis. Além disso, outra seção de compassos, anulada, escrita a lápis, não tem indicação de onde poderia ser incluída na peça.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 38E
Localização: fl. 26v (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9 (incompleto)	Fórmula de compasso: [3 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O trecho, localizado nos dois primeiros pentagramas da página, apesar de não ter indicação de claves, é escrito para piano, e parece ser a continuação de algum outro trecho.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 39E
Localização: fl. 26v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 5 (incompleto)	Fórmula de compasso: [3 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma: (Vide nota de pesquisa)	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho em movimento de valsa, sem indicação de claves. Aparentemente poderia ser continuação de algum outro trecho.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 40E
Localização: fl. 26v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: [Armadura de clave com 3 bemóis]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 1 (incompleto)	Fórmula de compasso:	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho com apenas o primeiro acorde inicial anotado.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 41E
Localização: fl. 26v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Violino	
Tonalidade: [Armadura de clave com 1 bemol]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos:	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: [Valsa n.º 18]	Local e Data de composição: [São Paulo], 26/04/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 42R
Localização: fl. 27f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: M. G.	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 32	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Há uma anotação a lápis no canto superior à esquerda, apagada com borracha, do que poderia ser um título. Pela marca deixada pelo traçado da escrita, parece estar escrito “saudoso” e uma outra palavra ilegível;
- A folha apresenta marcas de rasgos na lateral à direita e de dobradura em cruz.

Título: <i>Deus e Poesia “Op. 3” (a.p.)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 07/05/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 43PL ₁
Localização: fls. 30f; 30v; 31f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: MG; Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Sol maior (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 41	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Canção	
Autoria do texto: Anthero F. de Quental		
Texto: “Que te diz a natureza, ao despedir-se saudosa / Fin do dia / Quando a noite é mais formosa, e o luar tem mais beleza / Poesia / Que te diz esse profundo brilhar trêmulo de estrelas / Pelos céos / E ao vê-las assim tão belas / Eis que te fala este mundo / Fala em Deus.”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com alterações a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Introdução (comp. 1 a 8) anulada;

- Compasso 41 foi anulado a tinta e substituído;
- A tonalidade original é Sol Maior (anotada a lápis pelo autor), mas há Dó # acrescentado na armadura, a lápis;
- Este ms. é um passado a limpo que foi retrabalhado a lápis, e as alterações aparecem incorporadas em **CG/OI – 43PL₂**.

Título: [<i>Deus e Poesia Op. 3</i>]	Local e Data de composição: [São Paulo, 1924]	Código: CG/OI – 43R
Localização: fl. 68v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Voz e piano]	
Tonalidade: [Sol maior]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 15	Fórmula de compasso: [3 / 4]	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Canção	
Autoria do texto: [Anthero de Quental]		
Texto: "(...) fundo / Brilha trêmulo de estrelas / Pelos céos / E ao vê-las assim tão belas / Eis que te fala este mundo / Fala em Deus"		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite e tinta vermelha		

Notas de pesquisa:

- Rascunho dos comp. 23 a 37, referentes à **CG/OI – 42PL₁**
- As alterações feitas a lápis em **CG/OI – 42PL₂**, aparecem já incorporadas neste rascunho;
- Pela distribuição do trecho na folha, é possível afirmar que este trecho é continuação de algum outro trecho. Possivelmente a separação se deu porque a folha foi arrancada;
- Para ler o trecho, é necessário virar a folha no sentido contrário.

Título: <i>Deus e Poesia [Op. 3]</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1924]	Código: CG/OI – 43PL ₂
Localização: fls. 28f; 28v; 29f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento: <i>Andante</i>	
Nº de compassos: 36	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Canção	
Autoria do texto: Anthero Quental		
Texto: “Que te diz a natureza, ao despedir-se saudosa / Findo dia / Quando a noite é mais formosa, e o luar tem mais beleza / Poesia / Que te diz esse profundo brilhar trêmulo de estrelas / Pelos céos / E ao vê-las assim tão belas / Em que te fala este mundo / Fala em Deus.”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Neste exemplar passado a limpo, a introdução, que em CG/OI – 43PL₁ tinha 8 compassos, foi reduzida para 4 compassos;
- Marcas de anulações feitas com estilete, raspando a tinta nanquim.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 44E
Localização: fl. 31v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3	Fórmula de compasso: 6 / 8	
Dedicatória:	Gênero / Forma: (Vide Nota de Pesquisa)	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O ritmo sugere movimento típico de barcarola.

Título: <i>Samba</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 10/06/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 45R
Localização: fl. 32f; 32v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: M. G.	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 32	Fórmula de compasso: 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero / Forma: Samba	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Nos compassos 25 a 28 não há notação musical, mas apenas a numeração “1, 2, 3 e 4”, respectivamente, o que leva a crer que, na execução, deve-se repetir os 4 primeiros compassos da peça.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 46E
Localização: fl. 32f	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 16	Fórmula de compasso: ♩	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Melodia completa, escrita para instrumento solista, como se fosse a parte de um duo.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 47E
Localização: fl. 33f	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Mi b maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 16	Fórmula de compasso: 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: <i>Revêrie, [para violino e piano]</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 48PL₁
Localização: fl. 33v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Parte do violino solista	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Lento</i>	
Nº de compassos: 37 (incompleto)	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Compasso 17 anulado a tinta pelo autor;
- Esta versão da parte do violino solista, é bem diferente da versão para violino escrita na *Revêrie*, **CG/OI – 48PL₂**. A semelhança desta **CG/OI – 48PL₁** com aquela, é apenas nos 8 primeiros compassos do tema solista. A partir daí, a melodia torna-se muito diferente, com uma rítmica mais elaborada, chegando a notas duplas em algumas passagens. O mesmo não ocorre na partitura **CG/OI – 48PL₂**.

Título: <i>Revêrie</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 09/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 48PL ₂
Localização: fls. 34f; 34v; 35f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Violino e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Piu mosso</i>	
Nº de compassos: 62 (Vide nota de pesquisa)	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com alterações a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Neste manuscrito, a parte do violino é uma versão diferente da parte escrita em **CG/OI – 48PL₁**;
- Na parte do piano, por baixo da escrita a tinta, há uma escrita a lápis, parcialmente apagada com borracha, com uma notação bastante diferente da notação escrita a tinta, até o compasso 16;
- Há alterações a lápis, referentes a dinâmica, acidentes, notas, algumas apagadas posteriormente, e no compasso 44 há um sinal indicando a substituição deste, por outro anotado a lápis na mesma folha;
- A primeira versão para os compassos 55-60 foi anulada a tinta. A segunda versão (final) encontra-se anotada a tinta na mesma folha e possui dois compassos a mais. Dessa forma, na “versão final” contando os acréscimos e supressões, a peça fica com 62 compassos.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 49E
Localização: fl. 34f (Vide nota de pesquisa)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade: [Armadura de clave com 3 sustenidos]	Indicação de andamento: <i>Andante</i>	
Nº de compassos: 14 (incompleto)	Fórmula do compasso C	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O trecho ocupa parte dos 4 primeiros pentagramas da página.

Título: [<i>Na calma que te envolve</i>]	Local e Data de composição: [São Paulo], ?/09/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 50R
Localização: fl. 35v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade:	Indicação de andamento: <i>Andante</i>	
Nº de compassos: 6 (incompleto)	Fórmula do compasso C	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: [Não identificado]		
Texto: "Na calma que te envolve, ó noite silenciosa, suporte com mais [ilegível] as torturas da vida / Arcano paira em tudo [ilegível] forma é [ilegível] duvidosa"		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trata-se do mesmo texto utilizado em **CG/OI – 31R**, porém com tema musical completamente diferente;
- A parte do piano foi indicada por claves e chaves, mas não está escrita.

Título: <i>Lamentos</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 09/07/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 51R
Localização: fls. 36f; 37f; 37v; 38f; 38v (Vide nota de pesquisa)		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura: M G		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Ré menor		Indicação de andamento: <i>Lento</i>
Nº de compassos: 32		Fórmula do compasso $\frac{3}{4}$
Dedicatória:		Gênero/Forma: Valsa
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- O fólio 36 é um pedaço de papel sem pauta, onde consta a anotação: “1924 / Lamentos... / e / Valse Melancolique – 9.7.1924”.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 52E
Localização: fl. 37v (Pentagrama 7)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 6 (incompleto)	Fórmula do compasso C	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Apesar da indicação de clave de sol e de fá, apenas a parte da mão direita está escrita;
- O trecho foi anotado logo após a barra dupla final de *Lamentos*, **CG/OI – 51R**.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 53E
Localização: fl. 37v (Vide nota de pesquisa)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 31	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O trecho ocupa os 3 pentagramas finais da página.

Título: <i>Valse Melancolique</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 01/11/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 54R
Localização: fl. 38v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: M G	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 50	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória: (Vide nota de pesquisa)	Gênero/Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Por baixo da anotação da data, há o traço de uma anotação apagada com borracha, do que poderia ser uma dedicatória;
- Compasso 48 anulado e substituído;
- No manuscrito, ao lado do título, consta a data de 01/11/1924, mas, anexado à partitura, encontra-se um pedaço de papel manuscrito pelo autor, com esta obra datada de 09/07/1924, que é, na verdade, a data de composição de *Lamentos*, **CG/OI – 51R**;

- Apesar do título, o tema utilizado nesta peça não tem nenhuma relação com a *Valse melancolique*, **CG/OI – 25R**.

Título: <i>[Allegretto, para violino e piano]</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 55PL ₁
Localização: fl. 38f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Parte do violino solista	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento: <i>Allegretto; Piu mosso; Lento</i>	
Nº de compassos: 89	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Há duas versões para o final: uma do compasso 77 a 85 que foi anulada a tinta e substituída por outra, um pouco maior, do compasso 77 a 89 escrito na mesma folha. Da segunda versão, o compasso 87 encontra-se anulado a tinta;
- Neste manuscrito, as alterações feitas na partitura **CG/OI-55PL₂** não foram incorporadas. Além disso, na partitura **CG/OI-55PL₁** há algumas diferenças melódicas na coda, que poderiam indicar que é anterior à partitura **CG/OI-55PL₂**.

Título: [<i>Allegretto</i>]	Local e Data de composição: [São Paulo], 28/08/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 55PL ₂
Localização: fls. 39f; 39v; 40f; 40v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: M. G. / Mozart	Formação/instrumentação: Violino e piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento: <i>Allegretto a tempo; Lento</i>	
Nº de compassos: 88	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		

Técnica de registro:

Ms. aut. tinta preta, com rasuras a lápis grafite

Notas de pesquisa:

- Indicações de dinâmica acrescentadas posteriormente a lápis;
- Compassos 75 a 76 anulados a tinta e substituídos;
- Compasso 89 anulado a tinta;
- Correções nos compassos 77 a 82 re-escritas a lápis, na mesma página;
- Abaixo dos comp. 27 a 28, há dois compassos anotados, como uma segunda opção ou em substituição àqueles, embora não tenham sido anulados;
- No fólio 39v há um rascunho dos comp. 77 a 82, ms. a lápis, que foram incorporados ao ms., anotado por cima da tinta preta.

Título: <i>Dança macabra (rasurado)</i> <i>Dança espanhola “scherzino”</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 11/1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 56PL
Localização: fls. 41v; 42f; 42v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO (Vide nota de pesquisa)	
Assinatura: M G	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi b maior	Indicação de andamento: <i>Allegretto mm = 112</i>	
Nº de compassos: 67	Fórmula do compasso 3/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Scherzo	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Aparentemente há três estágios de escrita: passado a limpo a tinta preta até o compasso 30; trecho a lápis até o compasso 51; e, terceira fase, também a lápis, a partir do compasso 52 até o final.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 57E
Localização: fl. 41f	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi b maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 4 (incompleto)	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compassos 3 e 4 anulados a lápis e substituídos.

Título: <i>Saudades (a.p.)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1924]	Código: CG/OI – 58R
Localização: fl. 43f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento: <i>Lento; Poco mosso</i>	
Nº de compassos: 33	Fórmula do compasso 2 / 2	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite, lápis violeta e tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Correções e alterações manuscritas a lápis de cor violeta;
- No fôlio 43v, iniciais “B.B.C.G.” anotadas com o mesmo lápis de cor violeta. A letra não parece ser de Camargo Guarnieri.

Título: <i>Saudades</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 58PL
Localização: fls. 44f; 44v; 45f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento: <i>Lento</i>	
Nº de compassos: 43	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória: “À gentil Inez A. Lima” (rasurado)	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Coda acrescentada posteriormente a lápis;
- Introdução de dois compassos não presente no exemplar rascunho, **CG/OI – 58R**.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1924 (a.p.)	Código: CG/OI – 59E
Localização: fl. 43v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: [Armadura de clave com dois sustenidos]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 4 (incompleto)	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite, lápis violeta e tinta preta		

Título: <i>Canto triste nº 1</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 05/02/1925 (a.p.) [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 60PL ₁
Localização: fls. 46f; 46v; 47f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri; Mozart G	Formação/instrumentação: Violino e piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento: <i>Lento</i>	
Nº de compassos: 36	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta com acréscimos e alterações a lápis grafite e a tinta azul		

Notas de pesquisa:

- Alterações e indicações de dinâmica acrescentadas posteriormente a lápis.

Título: <i>Canto triste [nº I], [para violino e piano]</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1925]	Código: CG/OI –60PL ₂
Localização: fl. 48f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Parte do violino solista	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento: <i>Lento</i>	
Nº de compassos: 36	Fórmula do compasso $\frac{3}{4}$	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- As alterações presentes na partitura da grade (CG/OI – 60PL₁) aparecem já incorporadas nesta parte.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 61E
Localização: fl. 47f (Pentagrama 6)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 8 (incompleto)	Fórmula do compasso [2/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho com barra dupla no início e no final, mas sem indicação de clave.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 62E
Localização: fl. 47f (Pentagramas 7 e 8)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 7 (incompleto)	Fórmula do compasso 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 63E
Localização: fl. 47v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 8 (incompleto)	Fórmula do compasso 3 / 8	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Para ler o trecho é necessário virar a folha no sentido contrário.

Título: <i>Canto triste “nº 2” [para violino e piano]</i> (a.p.)	Local e Data de composição: [São Paulo], 18/02/1925	Código: CG/OI – 64PL ₁
Localização: fl. 49f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Parte do violino solista	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento: <i>Lento</i>	
Nº de compassos: 40	Fórmula do compasso 3/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- A seção original que vai do compasso 29 ao 36 (compassos finais) foi anulada a lápis e substituída por uma versão maior (compassos 29-40), anotada na mesma folha;
- Pelas alterações presentes nesta parte e na partitura completa, **CG/OI – 64PL₂**, esta é uma versão anterior, pois as alterações presentes aqui, já aparecem incorporadas à partitura **CG/OI – 64PL₂**.

Título: <i>Canto triste nº 2</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 18/02/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 64PL ₂
Localização: fls. 50f; 50v; 51f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Violino e piano	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento: <i>Lento</i>	
Nº de compassos: 40	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com acréscimo e correções a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O manuscrito é, possivelmente, uma versão posterior à parte do violino solista, **CG/OI – 64PL₁**;
- O manuscrito é, em relação à escrita e preenchimento do papel, muito semelhante à *Canto triste nº 1*, **CG/OI – 60PL**, o que poderia indicar a intenção de um ciclo intitulado “Canto triste”.

Título: <i>A viola lá de casa!...</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 65R
Localização: fl. 52f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 10 (incompleto)	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- A partir do sexto compasso há apenas um esquema para a mão esquerda

Título: <i>Thema e variação</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 02/03/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 66R
Localização: fls. 52v; 53f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Flauta e piano	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento: Tema: <i>Andante</i> ; Variações I a III: <i>Allegretto</i> ; Variações V e VI: <i>Allegro</i>	
Nº de compassos: 70 (incompleto)	Fórmula do compasso: 3/4; 9/8; 3/4 (Vide nota de pesquisa)	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Variação	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- A Variação X, na verdade, não foi escrita. Nos pentagramas indicados como tal, há dois rascunhos de parte das variações V e VI;
- Das 10 variações planejadas para o desenvolvimento do tema, não foram escritas as de número VII, VIII, IX, e X;
- A parte escrita para piano só aparece na apresentação do tema. Nas variações, só consta escrita a parte da flauta;
- Desenvolvimento do tema nas variações:
Variação I: em 3/4, sobre colcheias rebatidas;
Variação II: em 9/8, em grupos de três colcheias;
Variação III: em 3/4, em grupos de tercina e quatro colcheias;
Variação IV: em 3/4, em grupos de quatro semicolcheias sobre arpejos;
Variação V: em 3/4, em grupos de quatro semicolcheias sobre notas repetidas;
Variação VI: em 3/4, em grupos de 4 semicolcheias sobre a mesma nota, com a terceira semicolcheia sempre 1 oitava acima.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 67E
Localização: fl. 53v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 16	Fórmula do compasso [4/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite, com anulações e correções a lápis		

Título: <i>Desalento</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 28/04/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 68PL ₁
Localização: fls. 54f; 54v; 55f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Violino e piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento: <i>Andante calmo</i>	
Nº de compassos: 40	Fórmula do compasso 6/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com acréscimos de indicação de dinâmica a lápis grafite e violeta		

Notas de pesquisa:

- No compasso 16, o trecho da mão esquerda do piano foi anulado a lápis e substituído por outro anotado na mesma folha.

Título: <i>Desalento, [para violino e piano]</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1925]	Código: CG/OI – 68PL ₂
Localização: fl. 56f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Parte do violino solista	
Tonalidade: Fa maior	Indicação de andamento: <i>Andante calmo</i>	
Nº de compassos: 40	Fórmula do compasso 6/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Contém o mesmo teor musical que a partitura **CG/OI – 68PL₁**, mas com as indicações de dinâmica incorporadas, o que leva a crer que seja posterior àquela;
- No *Desalento*, **CG/OI – 68PL₁**, nos compassos 6 e 26 há a nota Lá b, e neste **CG/OI – 68PL₂** nos mesmos compassos, a nota foi corrigida para Sol #;
- No compasso 23 a indicação *f*, manuscrita a lápis, juntamente com sinais de *crescendo* e *decrescendo*;
- Fólio cortado na parte inferior.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 69E
Localização: fl. 55v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico	
Tonalidade: [Armadura de clave com 4 sustenidos]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 8 (incompleto)	Fórmula do compasso C	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: <i>Saudades (rasurado)</i> <i>Saudade</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 07/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.) [SP], 1924 (Vide nota de pesquisa)	Código: CG/OI – 70PL
Localização: fls. 57f; 57v; 58f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Andante con gracia</i>	
Nº de compassos: 26	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória: “À Andino de Abreu”	Gênero/Forma: Canção	
Outros manuscritos no suporte:		
Autoria do texto: Cardozo dos Santos		
Texto: (1º e 5º estrofes) “Saudades, quem não a _s tem? / Saudades, quem a não sente? / São penas de quem quer bem / E do seu bem vive ausente! / E quando morrem na vida / Os sonhos da mocidade / dessa ventura perdida / que saudade, ai que saudade!” *as letras sublinhadas [<u>s</u>], significam letras que foram anuladas pelo compositor, provavelmente por causa da alteração no título (Vide Nota de pesquisa)		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com correções e anulações a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Junto ao nome do poeta consta a data de “1924, julho”, provável data da escrita dos versos;
- O texto completo, anotado no manuscrito, é composto de 6 estrofes. A 2º, 3º, 4º e 6º estrofes foram anuladas a lápis.

Título: <i>Tristeza</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 08/05/1925	Código: CG/OI – 71PL ₁
Localização: fls. 59f; 59v; 60f; 60v; 61f; 61v (fólio 62 em branco)	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Andantino</i>	
Nº de compassos: 52	Fórmula do compasso C	
Dedicatória: “À Andino de Abreu”	Gênero/Forma: Canção	

Autoria do texto: Álvares de Azevedo
Texto: “Eu deixo a vida como deixa o tédio / Do deserto o poento caminheiro / como as horas de um longo pesadelo / que se desfaz ao dobre do sineiro / como um desterro de minh’alma errante / onde o fogo insensato a consumia / só levo uma saudade, é deses tempos que amorosa illusão embelecia / só levou uma saudade, é dessas sombras que eu sentia velar nas noites minhas / de ti ó minha mãe pobre coitada, que por minha tristesa te definhas! / descensem o meu leito solitário na floresta dos homens esquecida / À sombra de uma cruz escrevam nella: foi poeta, sonhou e amou na vida.”
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e azul, com alterações na tessitura da voz a lápis preto e correções no texto a lápis violeta

Notas de pesquisa:

- Os versos foram extraídos do poema *Lembrança de morrer*, de Álvares de Azevedo. Do poema, que é composto por 12 quadras, o compositor utiliza apenas as 3^a, 4^a, 5^a e 10^a quadras.

Título: <i>Tristeza</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 08/05/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 71PL ₂
Localização: fls. 63f; 63v; 64f; 64v; 65f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Andantino</i>	
Nº de compassos: 52	Fórmula do compasso C	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Álvares de Azevedo		
Texto: “Eu deixo a vida como deixa o tédio / Do deserto o poento caminheiro / como as horas de um longo pesadelo / que se desfaz ao dobre do sineiro / como um desterro de minh’alma errante / onde o fogo insensato a consumia / só levo uma saudade, é desses tempos que amorosa illusão embelecia / só levo uma saudade, é dessas sombras que eu sentia velar nas noites minhas / de ti ó minha mãe pobre coitada, que por minha tristesa te detinhas! [sic] / descensem o meu leito solitário na floresta dos homens esquecida / À sombra de uma cruz escrevam nella: foi poeta, sonhou e amou na vida.”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com rasuras a tinta		

Notas de pesquisa:

- Esta é uma versão posterior de CG/OI – 71PL₁, pois aqui, as alterações feitas na “primeira versão” aparecem já incorporadas ao texto musical.

Título: <i>Nice – valsa lenta</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 17/05/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 72R
Localização: fls. 66f; 66v; 67f (fólio 66 cortado na lateral externa)		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura: Mozart Guarnieri		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Lá menor		Indicação de andamento: <i>Tempo di valse lenta; Piu mosso</i>
Nº de compassos: 62		Fórmula do compasso ¾
Dedicatória:		Gênero/Forma: Valsa
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite, com anulações/apagaduras feitas com borracha		

Título: <i>Rosinha</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 03/08/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 73R
Localização: fl. 67v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Voz]	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento: <i>Tempo di valse lenta</i>	
Nº de compassos: 25	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória: : “À linda florinha que habita na Rua Brigadeiro Galvão, 244”	Gênero/Forma: Cantiga	
Autoria do texto: [Camargo Guarnieri?]		
Texto: “Linda flor que habita nesta rua / É a Rosinha que é muito faceirinha / Tem nas faces rosadas tão lindinhas/ [tem a cor da camélia]* / E lindos lábios que enfeita a cara sua” * verso anulado a lápis pelo autor.		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Alterações a lápis;
- Na melodia, apenas o primeiro verso foi anotado. O poema completo ocupa a parte superior da página;
- Para ler o trecho é necessário virar a folha no sentido contrário.

Título: <i>Berceuse, [para violino e piano]</i>	Gênero: [São Paulo], 28/08/1925	Código: CG/OI – 74R ₁
Localização: fl. 68f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Parte do violino solista	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Andante calmo</i>	
Nº de compassos: 100	Fórmula do compasso no início da peça 6/8	
Dedicatória: :	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compassos 32-36 parcialmente apagados com borracha;
- Compasso 23 anulado a lápis.

Título: <i>Berceuse</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1925?]	Código: CG/OI – 74R ₂
Localização: fl. 90v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Violino] e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 13 (incompleto)	Fórmula do compasso no início da peça 6/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo, 1925?]	Código: CG/OI – 75E
Localização: fl. 68f	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3	Fórmula do compasso no início da peça 4 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- É o início de um trecho ms. a lápis, no último pentagrama da página, no canto à direita;
- Para ler o trecho é necessário virar a folha no sentido contrário.

Título: <i>Plenilunio</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 22/07/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 76PL
Localização: fls. 69f; 69v;70f; 70v; 71f		Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO
Assinatura: Mozart Guarnieri		Formação/instrumentação: Voz e piano
Tonalidade: Mi maior		Indicação de andamento: <i>Andante calmo</i>
Nº de compassos: 46		Fórmula do compasso 6/8
Dedicatória:		Gênero/Forma: Canção
Autoria do texto: Maria Cardini		
Texto: “Dal ciel, la luna d’oro / sorridente, rotonda / Il mar tranquillo inonnonda / Batte il lido sonoro s’onda guardo / La notte pesa co’la sua calma intensa su la natura immensa / L’anima in se compresa, pensa / Nel ciel crepuscolare da la lune che pende sorra il mare che attende, La branda onde lunare scende.”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite		

Notas de pesquisa

- Texto já havia sido utilizado anteriormente no esboço, o **CG/OI – 32E**, mas com música totalmente diversa desta.

Título: <i>Somno</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 08/09/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 77PL
Localização: fl. 72f; 72v; 73f; 73v; 74f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Andante tranquilo</i>	
Nº de compassos: 26	Fórmula do compasso 6/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: A. Quental		
Texto: “Como um canto longinquo, suave e lento / Que voga e sutilmente se insinua / sobre o meu coração que tumultua / tu vertes pouco a pouco o esquecimento”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta com indicações de dedilhado manuscritas a lápis		

Título: <i>Reverê</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 11/1925	Código: CG/OI – 78R
Localização: fl. 75f; 75v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Violoncelo e piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento: <i>Andante calmo; Lento</i>	
Nº de compassos: 36 (incompleto)	Fórmula do compasso 6/8; 6/4 (Vide nota de pesquisa)	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compassos 23 a 31 anulados a lápis;
- Parte do piano escrita apenas até o comp. 34.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo, 1925?]	Código: CG/OI – 79E
Localização: fl. 75v (Nos dois últimos pentagramas da página)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9	Fórmula do compasso no início da peça 4/4; 5/4; 3/4; 4/4; 2/2	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: <i>Ave Maria</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 01/12/1925 [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 80PL
Localização: fls. 76f; 76v; 77f; 77v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Fá # maior	Indicação de andamento: <i>Andante religioso sempre uma corda</i>	
Nº de compassos: 66	Fórmula do compasso 6/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto:		
Texto: “Ave Maria / Gratia plena / Dominus tecum / Benedicta tu in mulieribus / Et benedictus fructus ventris tui Jesus / Sancta Maria / Mater dei / Ora pronobis peccatoribus / Nunc hora mortis nostreae / Amen, Ave Maria”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta com rasuras a lápis grafite		

Título: <i>Nocturno “Op. 1 n° 1” (a.p.)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 81PL
Localização: fls. 78f; 78v; 79f; 79v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Mi menor	Indicação de andamento: <i>Agitato; A tempo</i>	
Nº de compassos: 51	Fórmula do compasso 6/8; 3/4; 6/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: [Não identificado]		
Texto: “Há um silêncio feral dentro da noite / Minh’alma aneia, meu ideal fenece / sem ter uma illusão onde me açoit / Tudo me persegue, tudo me entristece! / Fustiga-me do tédio rude açoit / O amor não vibra, o amor não refloresce / sem poder braspheamar, sem que me afoite / Levanto a morte o ardor de minha prece / Em plena sugestão, já quasi morto, sinto-me alheio a dor num sonho absorto / Transportado a região do esquecimento / Do mundo vil, nenhum clamor escuto / Mas, ai! De novo coração em luto / Resurge o nada...e volta o sofrimento” [sic]		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite, com acréscimos, supressões e correções a lápis		

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1925 (a.p.)	Código: CG/OI – 82E
Localização: fl. 79v (Pentagramas 10 e 11)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura: [Armadura de clave com 2 bemóis]	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 2 (incompleto)	Fórmula do compasso [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Os bemóis foram escritos antes das claves;
- Trecho apresenta sistema de notação em pentagrama duplo, com clave de sol em ambos.

Título: [Canon]	Local e Data de composição: [São Paulo], 06/02/1926	Código: CG/OI – 83R
Localização: fl. 80f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré menor	Indicação de andamento: <i>Lento (apagado); Andante gracioso</i>	
Nº de compassos: [37?] (Vide nota de pesquisa)	Fórmula do compasso 2/4; 1/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Cânone	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O último compasso numerado pelo compositor “36”;
- O compasso 19 foi anulado a lápis grafite;
- O compasso 23, com fórmula 1/4, foi acrescentado posteriormente. Está anotado após a barra dupla final, com uma indicação para que seja executado logo após o comp. 22, deixando a sensação de suspensão no acorde de Dominante (V7), como uma fermata.

Título: <i>Canon</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 83PL₁
Localização: fls. 81f; 81v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento: <i>Allegretto</i>	
Nº de compassos: 36	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Cânone	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut.tinta preta e azul, com indicações de dedilhado no compasso 14		

Notas de pesquisa:

- Capa manuscrita a tinta e lápis: a tinta azul, chave abarca dois títulos distribuídos em duas linhas “Cânon / O Amolador”; assinatura e indicação do ano de composição a

tinta; a lápis preto, o mesmo ano de composição manuscrito no canto inferior esquerdo. A outra peça, “O Amolador”, indicada na capa, não estava junto com este Canon, e por isso foi catalogada **CG/OI – 110PL**;

- As alterações presentes em **CG/OI-83R** aparecem incorporadas neste ms., o que leva a crer que é posterior àquele.

Título: <i>Canon</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1926]	Código: CG/OI – 83PL ₂
Localização: fl. 48v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Parte do 1º violino (Vide nota de pesquisa)	
Tonalidade: Ré menor	Indicação de andamento: <i>Allegretto</i>	
Nº de compassos: 36	Fórmula do compasso 2/4; 1/4; 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Cânone	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite, com indicações de dinâmica acrescentadas a lápis		

Notas de pesquisa:

- As alterações presentes na partitura da grade **CG/OI – 99R** aparecem incorporadas neste manuscrito. Esta parte, estrita para o 1º violino, indica uma possível versão orquestrada da peça. Porém, as partes dos outros instrumentos ou se perderam, ou não foram escritas.

Título: <i>Valsa Lenta</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1926?]	Código: CG/OI – 84R
Localização: fl. 80v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 22 (incompleto)	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		

Técnica de registro:

Ms. aut. lápis grafite

Notas de pesquisa:

- Os compassos 19-22 foram anulados a lápis pelo compositor.

Título: <i>Berceuse</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 10/03/1926 [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 85R
Localização: fl. 82v; 83f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré maior; Fá # menor	Indicação de andamento: <i>Andante calmo - 52</i>	
Nº de compassos: 46 (incompleto)	Fórmula do compasso 6/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Berceuse	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O primeiro tema da peça surge nos 6 primeiros compassos na tonalidade de Ré Maior. Depois, do comp. 7 a 12, a mesma melodia é re-trabalhada, só que dessa vez com acidentes ocorrentes, modificando a condução da tonalidade; No comp. 13 dá início um trecho que funciona como uma ponte que prepara a entrada do segundo tema, em Fá # menor, que tem a mesma melodia do primeiro, também construído sobre terças e com o mesmo desenho rítmico. O contraste fica por conta da tonalidade.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 86E
Localização: fl. 83v (Pentagramas 1 e 2)		Estágio de escrita: ESBOÇO
Assinatura:		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Fá # menor		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 8 (incompleto)		Fórmula do compasso 3 / 4
Dedicatória:		Gênero/Forma:
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 87E
Localização: fl. 83v (A partir do pentagrama 3)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9 (incompleto)	Fórmula do compasso C	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- A partir do compasso 4, escrita apenas a melodia (na mão direita).
- O trecho é significativo pela construção rítmica. Isso porque as peças até aqui, grosso modo, apresentavam ritmo regular, sem muitas sincopas e contratempos. No caso deste esboço, o ritmo executado pela mão esquerda apresenta acentuação deslocada para o contratempo.

Título: <i>Canção</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 12/06/1926 [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 88PL ₁
Localização: fls. 84f; 84v; 85f; 85v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Mi menor (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento: <i>Lento e nostálgico</i>	
Nº de compassos: 56	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Casimiro de Abreu		
Texto: "Eu era a flôr desfolhada dos vendavaes a correr / tu foste a gotta dourada e o lyrio pôde viver / eu era sombrio e triste, contente minh'alma é / eu duvidava, sorriste, já no amor tenho fé / a fronte que ardia em brasa, a seus delírios pôz fim / sentindo o rigor das azas, o sopro d'um cherubim / um anjo veio e deu vida ao peito de amores nú / minh'alma agora remida adora o anjo que és tú!"		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta azul		

Notas de pesquisa:

- Peça sem armadura de claves, com os acidentes todos ocorrentes.

Título: <i>Canção</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 01/01/1927	Código: CG/OI – 88PL ₂
Localização: fls. 100f; 100v; 101v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Mi menor	Indicação de andamento: <i>Lento e Dolente</i>	
Nº de compassos: 30	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Casimiro de Abreu		
Texto: “Eu era a flor desfolhada / dos vendavais a correr / tu foste a gotta dourada / e o lyrio pôde viver / eu era sombrio e triste / contente minh’alma é / eu duvidava sorriste / já no amor tenho fê / a fronte que ardia em brasas / a seus delírios pôz fim / sentindo o rigor das azas / o sopro d’um cherubim / um anjo veio e deu vida / ao peito de amores nú / minh’alma agora remida / adora o anjo que és tú!”		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- No canto superior direito do fôlio 100f encontra-se manuscrito a lápis: "Mozart Guarnieri / imprimir Casa Di Franco", com letra diferente da de Camargo Guarnieri;
- Aparentemente com menos compassos que o passado a limpo **CG/OI – 88PL₁**, as duas peças tem a mesma duração. O que gera, neste manuscrito, a diminuição no número de compassos é o recurso do *ritornello* aqui utilizado pelo autor.

Título: <i>Valse “Op. 1 nº 2”</i> <i>Valsa</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 10/1926 (a.p.) [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 89PL
Localização: fls. 86f; 86v; 87f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: M. G.	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 106	Fórmula do compasso 3/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Valsa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com acréscimos e alterações a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Em alguns trechos, o acompanhamento da mão esquerda não está escrito. São os compassos: 64 a 66, 77 a 81, 83 a 86, 89 a 95, 97 a 102;
- Há dois compassos anotados no final da página, que parecem substituir compassos da peça, mas a indicação não está clara.

Título: <i>Thema e variações</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 90R
Localização: fls. 88f; 88v; 89f ; 89v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior; Lá menor	Indicação de andamento: Variação IV: <i>Valsa</i>	
Nº de compassos: 95 (incompleto)	Fórmula do compasso 6/8; 2/4; 3/4; 2/4; 3/4 (Vide nota de pesquisa)	
Dedicatória: :	Gênero/Forma: Variação	

Autoria do texto:
Texto:
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite

Notas de pesquisa:

- Variação VIII, última variação da peça, incompleta, apenas com um planejamento para a mão esquerda

Título: <i>[Lento e nostálgico]</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 91R ₁
Localização: fl. 90f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento: <i>Lento e nostálgico</i>	
Nº de compassos: 24 (incompleto)	Fórmula do compasso [2/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: <i>[Lento e nostálgico]</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 91R₂
Localização: fl. 93f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento: <i>Lento e nostálgico</i>	
Nº de compassos: 23 (incompleto)	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- A partir do compasso 11, só a mão direita está escrita.

Título: <i>Romance</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 92PL
Localização: fls. 91f; 91v; 92f; 92v; 93f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá maior	Indicação de andamento: <i>Andante expressivo</i>	
Nº de compassos: 63 (Vide nota de pesquisa)	Fórmula do compasso 4/4; 6/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Romance	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Há uma versão de 33 compassos, onde os compassos 24-33 (no fôlio 93f) foram anulados a lápis e substituídos por 24-63, escritos a tinta numa folha de papel à parte (fl. 92f, 92v) .

Título: <i>Berceuse</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 93R
Localização: fls. 93v; 91f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento: <i>Calmo</i>	
Nº de compassos: 62	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Berceuse	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compassos 25 a 50 acrescentados posteriormente a lápis no fôlio 91f, que também serve de capa para o *Romance*, CG/OI – 92PL;
- Peça que deu origem à *Sonatina nº 1 para piano*, de 1928.

Título: <i>Berceuse</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 93PL
Localização: fls. 98f; 98v; 99f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento: <i>Tristonho e calmo</i>	
Nº de compassos: 62	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Berceuse	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta azul, com rasuras a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Os dois últimos compassos (61-62) foram anulados a lápis e substituídos por outros anotados a tinta na mesma folha.

Título: <i>(O amolador)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 94PL
Localização: fl. 94f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento: <i>Scherzando</i>	
Nº de compassos: 19	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: scherzo	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e azul		

Notas de pesquisa:

- Acréscimos de outras vozes e indicações de dinâmica a tinta azul;
- A peça ocupava originalmente a página direita *Cânon*, CG/OI – 99PL₁, e, além de separada da anterior, foi rasgada na sua porção inferior.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 95E
Localização: fl. 94v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 31(incompleto)	Fórmula do compasso 2/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- A partir do compasso 12, só foi escrita a melodia (na mão direita).

Título: <i>Sonatina "à la Mozart"</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 96R
Localização: fls. 95f; 95v; 96f; 96v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento: <i>Allegro moderato</i>	
Nº de compassos: 98	Fórmula do compasso 3/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Forma sonata	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo], 1926 (a.p.)	Código: CG/OI – 97E
Localização: fl. 95f (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3 (incompleto)	Fórmula do compasso [2/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho sem indicação de claves;
- A observação da caligrafia deixa uma dúvida em relação ao período em que foi escrito, pois a letra assemelha-se muito à letra conhecida de Camargo Guarnieri.

Título: [<i>Minueto da Sonatina</i>] (a.p.)	Local e Data de composição: [São Paulo, 1926?]	Código: CG/OI – 98PL
Localização: fl. 97F	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Ré maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 40	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Minueto	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite e tinta azul		

Notas de pesquisa:

- Como a folha foi recortada nas margens, perdeu-se a informação sobre o título e a assinatura.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo, 1927?]	Código: CG/OI – 99E
Localização: fl. 100f (Pentagramas 1 a 3)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano e instrumento monofônico]	
Tonalidade: [Armadura de clave com 3 sustenidos]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos:	Fórmula do compasso	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Nota de pesquisa:

- Esboço anulado com borracha, ficando apenas alguns traços a lápis no papel. Apesar disso, é possível perceber que trata-se de trecho inicial de peça para instrumento monofônico e piano, com armadura de clave com 3 sustenidos.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo, 1927?]	Código: CG/OI – 100E
Localização: fl. 101v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9 (incompleto)	Fórmula do compasso [3 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- No compasso 4 há a anotação "2º", e no compasso 9, a indicação "1º".

Título: <i>[Lento e muito triste]</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 10/02/1927 [São Paulo], 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 101PL
Localização: fls. 102v; 103f; 103v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Violino e piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento: <i>Lento e muito triste</i>	
Nº de compassos: 46 (incompleto)	Fórmula do compasso 4/4; 5/4; 4/4; 5/4; 4/4; 2/4; 4/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Melodia acompanhada	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título: <i>Canção das Yaras</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 06/1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 102PL
Localização: fls. 104f; 104v; 105f; 105v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento: <i>Andante calmo</i>	
Nº de compassos: 52	Fórmula do compasso 6/8; 3/4; 6/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Sobral Junior		
Texto: "No fundo das ágoas [sic], felizes vivemos / saudades e mágoas jamais conhecemos / os poetas amamos, amamos as flores / e aos astros contamos segredos de amores / não temos cuidados, queremos a todos / há muitos amados, há muitos engodos / à noite surgimos, das ágoas fulgentes / na esteira seguimos, de sonhos ardentes"		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, azul e lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Indicações de dinâmica, agógica, andamento e fraseados acrescentados a lápis e tinta azul.

Título: <i>Canção das Yaras</i>	Local e Data de composição: [São Paulo, 1927?]	Código: CG/OI – 102R
Localização: fl. 106f (fólio 107 em branco)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Voz e quarteto de cordas	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento: <i>Andante calmo; Poco meno</i>	
Nº de compassos: 27 (incompleto)	Fórmula do compasso 6 / 8	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Sobral Junior		
Texto: "No fundo das ágoas [sic], felizes vivemos / saudades e mágoas jamais conhecemos / os poetas amamos, amamos as flores / e aos astros contamos segredos de amores..."		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- As alterações presentes em **CG/OI – 102PL**, que aqui já aparecem incorporadas à peça, indicam que este rascunho é posterior ao passado a limpo.

Título: <i>(Nocturno)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 01/10/1927		Código: CG/OI – 103R
Localização: fls.140v; 141f		Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: MG		Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior		Indicação de andamento: (calmamente)	
Nº de compassos: 23 (incompleto)		Fórmula do compasso 5 / 4	
Dedicatória:		Gênero/Forma: Noturno	
Autoria do texto:			
Texto:			
Técnica de registro: Ms. aut.lápis grafite			

Título: (Nocturno) (a.p.)	Local e Data de composição: [São Paulo], 06/1927	Código: CG/OI – 103PL
Localização: fls. 108f; 108v; 109f; 109v		Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO
Assinatura: Mozart Camargo Guarnieri		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Mi maior		Indicação de andamento: <i>mm = 100 (calmamente)</i>
Nº de compassos: 73		Fórmula do compasso 5/4; 6/4; 5/4; 4/4; 3/4; 5/4
Dedicatória:		Gênero/Forma: Noturno
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com indicações de andamento, articulação e dinâmica acrescentados a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- No fl. 108v, no canto inferior à direita, encontra-se anotado a lápis, o valor de 3\$000 (Três contos de Réis); - possivelmente o valor que o autor pagaria pela cópia feita por Sylvio Bigani;

Figura 11 – Detalhe do fôlio 108v

Título: <i>Nocturno</i>	Local e Data de composição: São Paulo – 1927 (a.p.)	Código: CG/OI-103C
Localização: fls. 110f; 110v; 111f; 111v; 112f (fólio 113 em branco)	Estágio de escrita: CÓPIA	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento: M ([semínima] = 100) (calmamente)	
Nº de compassos: 73	Fórmula do compasso 5/4; 6/4; 5/4; 4/4; 3/4; 5/4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Noturno	
Autoria do texto:		

Texto:
Técnica de registro: Cópia ms. a tinta preta de Sylvio Bigani, com correções a lápis grafite por Camargo Guarnieri

Título: [<i>Talvez</i>]	Local e Data de composição: [1929?]	Código: CG/OI – 104E
Localização: fl. 115v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9 (incompleto)	Fórmula do compasso ♩	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: [Lavínia A. Viotte]		
Texto: “Hoje de noite eu chorei um choro doido / e sem lágrimas (...)”		
Técnica de registro: Ms. aut.lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O texto (comp. 4-9) está sob a mesma melodia presente em **CG/OI – 104R**, mas o acompanhamento ao piano é bem diferente, dando um caráter totalmente distinto à melodia.

Título: <i>Talvez</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 02/08/1927 São Paulo, 02/08/1929 (rasurada) 1929 (a.p.)	Código: CG/OI – 104R
Localização: fls. 114f v e 115f		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura: M Camargo Guarnieri		Formação/instrumentação: Voz e piano
Tonalidade: Dó maior (Vide nota de pesquisa)		Indicação de andamento: <i>Bem manhoso / bastante triste / como antes</i>
Nº de compassos: 29		Fórmula do compasso 2 / 4
Dedicatória:		Gênero/Forma: Canção
Autoria do texto: Lavínia A. Viotte		

Texto: “Hoje de noite eu chorei um choro doido / e sem lágrimas. Porque? / talvez de ciúme / talvez de medo, de te amar / talvez”
Técnica de registro: Ms. aut.lápis grafite

Notas de pesquisa:

- Sobre a tonalidade: na verdade não há acidentes na armadura de clave, mas a tonalidade é oscilante. A peça tem bastante cromatismos.

Título:	Local e Data de composição: [São Paulo, 1927?]	Código: CG/OI – 105E
Localização: fl. 117v (Pentagramas 3, 4 e 5)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 22 (incompleto)	Fórmula do compasso [2/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trata-se de melodia escrita na região aguda.

Título: <i>Saudade</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 23/11/1927 (a.p.) 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 106PL
Localização: fls. 118f; 118v; 119f; 119v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Camargo Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Si menor	Indicação de andamento: <i>Lentamente</i>	
Nº de compassos: 32	Fórmula do compasso 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Guilherme de Almeida		
Texto: “Uma chuva forte e quente ainda cheia de sol / desfolhou de repente todas rosas da roseira / vede como as pétalas brilham sobre a terra verde / parecem uma sombra cor de rosa luminosa / agora de vez em quando de cada folha caem gottas silenciosas na terra sobre as pétalas das rosas / as folhas estão chorando com saudade das rosas”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta, com pequenos acréscimos a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compasso 31 anulado a tinta e substituído;
- Indicações de agógica: *sempre piano e ligatissimo / poço cresc... / muito expressivo / muito cantado / dim. Sempre e muito rall.*

Título: <i>Nocturno</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 26/11/1927 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 107PL
Localização: fls. 120f; 120v; 121f; 122f; 122v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Camargo Guarnieri	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Dó # menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 32	Fórmula do compasso 4; 12/8; 4/4; 6/4; 2/4 (Vide nota de pesquisa)	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Guilherme de Almeida		
Texto: “Os últimos ventos do dia sacodem os galhos como uma horda vadia de malfeitores subtis que erra ao acaso / E a noite monstruosa tomba das árvores como um fruto de sombra pesado e molle que se achata sobre a terra”		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta azul, com alterações a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Os dois últimos compassos (22-23), foram substituídos, escritos num pedaço de papel à parte e colados por cima com um grampo (fl. 121);
- Na mão direita do piano, fórmula de compasso 12/8; na mão esquerda e na parte da voz, compasso 4/4, até o comp. 11;
- A partir do comp. 12, todas as vozes são em 4/4 / No compasso 22 é 6/4 / No ultimo (comp. 23) é 2/4.

Título: <i>Meditação</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 04/12/1927 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 108PL
Localização: fls. 123f; 123v; 124f	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura: Mozart Camargo Guarnieri; M Camargo Guarnieri	Formação/instrumentação: Flauta, clarinete e quinteto de cordas (1º violino, 2º violino, viola, cello, baixo)	
Tonalidade: Fá maior (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento: <i>Lentamente</i>	
Nº de compassos: 37	Fórmula do compasso 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite, com alterações a tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Sobre a tonalidade, peça sem acidentes na armadura de clave.

Título: <i>Prelúdio</i>	Local e Data de composição [São Paulo], 12/1927 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 109R
Localização: fls. 123f; 123v; 124f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Camargo Guarnieri; Mozart Camargo G	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 31	Fórmula do compasso 4	

Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção
Autoria do texto: Guilherme de Almeida	
Texto: “Como é linda minha terra / estrangeiro olha aquela palmeira como é bela / parece uma coluna recta, recta, recta / com um grande pavão verde poisado [sic] na ponta / a cauda aberta em leque / e na sombra redonda sobre a terra quente / silêncio! Há um poeta”	
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite, com alterações a tinta preta e correções a lápis	

Notas de pesquisa:

- Versão que deu origem ao *Prelúdio n° 2 para canto e piano*, de 1928.

Título: <i>Duas palavras</i>	Local e Data de composição: São Paulo, 1927 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 110C
Localização: fls. 127f; 127v; 128f	Estágio de escrita: CÓPIA	
Assinatura: (Vide nota de pesquisa)	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi b maior	Indicação de andamento: <i>Cantando docemente</i>	
Nº de compassos: 29	Fórmula do compasso 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Cópia ms. a tinta preta, do copista Sylvio Bigani		

Notas de pesquisa:

- Autoria da peça: Mozart Camargo Guarnieri.

Título: <i>Canto eligíaco</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 25/10/1927	Código: CG/OI – 111R ₁
Localização: fls.143f; 143v; 144f; 144v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: Mozart Guarnieri	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico	
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento: <i>Lento e triste</i>	
Nº de compassos: 49	Fórmula do compasso 5	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Elegie	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compassos 40 a 42 anulados a lápis grafite;
- Tonalidade indefinida;
- Pelo conteúdo musical apresentado, é possível afirmar que o rascunho **CG/OI – 111R₂**, originou-se a partir deste **CG/OI – 111R₁**.

Título: [<i>Canto eligíaco</i>]	Local e Data de composição: [1927?]	Código: CG/OI – 111PL
Localização: fl. 130v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 11 (incompleto)	Fórmula do compasso 5	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Elegie	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite, com alterações a tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Exemplar passado a limpo de **CG/OI – 111R₁**, aparentemente anterior ao **CG/OI – 111R₂**.

Título: <i>Canto eligíaco</i>	Local e Data de composição: 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 111R ₂
Localização: fls. 129f; 129v; 130f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 45	Fórmula do compasso 5	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Elegie	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite, com o título manuscrito a tinta preta.		

Notas de pesquisa:

- Em SILVA (2001, p. 569) a formação instrumental da peça consta Violino e Piano, mas no manuscrito não está indicado o instrumento solista.

Título: <i>Elegie</i> [<i>Prelúdio</i>]	Local e Data de composição: 1927 (a.p.)		Código: CG/OI – 112R ₁
Localização: fl. 131f		Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:		Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior		Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 21 (incompleto)		Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:		Gênero/Forma: Elegia	
Autoria do texto:			
Texto:			
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite			

Título: [<i>Elegie</i>] (<i>Prelúdio</i>)	Local e Data de composição: [São Paulo], 29/09/1927		Código: CG/OI – 112R ₂
Localização: fls. 139v; 140f		Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:		Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior		Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 47		Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:		Gênero/Forma: Elegia	
Autoria do texto:			
Texto:			
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite			

Notas de pesquisa:

- Em relação ao primeiro rascunho, **CG/OI – 112R₁**, tonalidade e melodia permanecem as mesmas, porém a parte da mão esquerda do piano é bem diferente. O acompanhamento ao piano presente neste exemplar (**CG/OI – 112R₂**) aproxima-se do acompanhamento presente em **CG/OI – 112R₃**, sendo semelhante em vários pontos, mas há uma maior elaboração em **CG/OI – 112R₃**;

Figura 12 – detalhes do fôlio 131 f e 131v

Figura 13 – detalhe do fôlio 139v

Título: <i>Elegie</i> [<i>Prelúdio</i>]	Local e Data de composição: [São Paulo], 1927	Código: CG/OI – 112R ₃
Localização: fls. 131v; 132f; 132v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura: M. G.	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico (Vide nota de pesquisa)	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 52 (incompleto)	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: elegia	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O motivo musical permanece o mesmo dos rascunhos anteriores, ou seja, o compositor aproveita os mesmos materiais presentes em CG/OI – 112R₁ e CG/OI – 112R₂, mas aqui há a mudança na formação instrumental.

Título: <i>Pluvial</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 1927 1927 (a.p.)	Código: CG/OI – 113PL
Localização: fls. 133, 134 e 135, 136 (Vide nota de pesquisa)		Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO
Assinatura: Mozart Guarnieri		Formação/instrumentação: Canto e piano
Tonalidade: Mi b maior		Indicação de andamento: <i>Moderadamente</i>
Nº de compassos: 42		Fórmula do compasso (Vide nota de pesquisa)
Dedicatória:		Gênero/Forma: Canção
Autoria do texto: Eduardo Guimarães		
Texto: “Tema de lágrimas soltas / a chuva a recompô-lo, cheia de estilo / de encontro aos vidros da vidraça / na bruma límpida, manchas harmônicas, as árvores / Tranquilos acordes d’água / lampiões esqueléticos de luzes luridas / incessante, medido, frígido, pela janela / o sussurro das cousas mudas / jardins, telhados que escorrem, fios de gotas húmidos / pedais, com graves de veludos / e a alma um noturno”		
Técnica de registro: Ms. aut. a tinta preta e azul		

Notas de pesquisa:

- Fórmula de compasso na parte da voz e mão direita do piano: 9/8, 12/8, 9/8, 6/8, 9/8, 12/8, 9/8, 6/8, 9/8, 12/8, 6/8, 9/8; na mão esquerda do piano: 3/4, 4/4, 3/4, 2/4, 6/8, 3/4, 4/4, 3/4, 2/4, 3/4, 4/4, 2/4, 3/4;
- Os fólhos 133 e 136 são capa e contracapa em papel cartão azul.

Título: <i>(Na Rêde – berceuse)</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 24/09/1927	Código: CG/OI – 114R
Localização: fls. 138f; 138v; 139f		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura: M G		Formação/instrumentação: Violino e piano
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)		Indicação de andamento: <i>Tristonho</i>
Nº de compassos: 51		Fórmula do compasso 6 / 8
Dedicatória:		Gênero/Forma: Berceuse
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compasso 35 anulado a tinta;
- Tonalidade indefinida.

Título:	Local e Data de composição: [1927?]	Código: CG/OI – 115E
Localização: fl. 139f (Pentagramas 3 e 4)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano] (Vide nota de pesquisa)	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3 (incompleto)	Fórmula do compasso ♩	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		

Técnica de registro:

Ms. aut. a lápis grafite

Notas de pesquisa:

- Esboço sem indicação de claves, iniciado logo após a barra dupla final de *Na Rede*, **CG/OI – 114R**. Poderia ser uma continuação da peça citada.

Título:	Local e Data de composição: [1927?]	Código: CG/OI – 115R
Localização: fl. 139f (Pentagramas 9 e 10)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 4 (incompleto)	Fórmula do compasso [4/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O mesmo o motivo do esboço **CG/OI – 115E**, mas com modificações no ritmo e na harmonia.

Título: [<i>Se no rosto se estampasse</i>]	Local e Data de composição: [São Paulo], 28/09/1927	Código: CG/OI – 116R
Localização: fl. 139f (Pentagramas 5 e 7)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Voz e piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 5 (incompleto)	Fórmula do compasso [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: [Não identificado]		
Texto: "Se no rosto se estampasse o que a gente sente no coração..."		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1927?]	Código: CG/OI – 117R
Localização: fl. 142f (Pentagramas 1 a 4)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9 (incompleto)	Fórmula do compasso 12/8	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Tonalidade indefinida;
- Compassos 8 e 9, escrita somente a parte da mão direita do piano.

Título:	Local e Data de composição: [1927?]	Código: CG/OI – 118E
Localização: fl. 142f (Pentagramas 5 e 6)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 1 (incompleto)	Fórmula do compasso [5 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Instrumentação indicada pela disposição das chaves com as claves de Sol e Fá.

Título: [Valsa n° 24]	Local e Data de composição: [1927?]	Código: CG/OI – 119R
Localização: fl. 142v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi b maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 20 (incompleto)	Fórmula do compasso 3	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1927?]	Código: CG/OI – 120E
Localização: fl. 146f	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 10 (incompleto)	Fórmula do compasso ♩	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Anotada apenas a parte da mão direita.

Título:	Local e Data de composição: [1927]	Código: CG/OI – 121R
Localização: fl. 147v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico	
Tonalidade: Lá menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 12 (incompleto)	Fórmula do compasso 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- A partir do comp. 7, apenas a parte da mão esquerda do piano está escrita.

Título:	Local e Data de composição: [1927]	Código: CG/OI – 122E
Localização: fl. 147v (Pentagramas 8 a 10)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 1	Fórmula do compasso	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Aparentemente este trecho é parte integrante de *Melancolia* **CG/OI – 123R**, e deve encaixar-se entre os comp. 11 e 12, pela indicação do sinal na partitura.

Título: <i>Melancolia</i>	Local e Data de composição: [São Paulo], 28/01/1928	Código: CG/OI – 123R
Localização: fls. 148f; 148v; 149f		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura: Mozart Camargo Guarnieri		Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 36		Fórmula do compasso 4
Dedicatória: (Rasurada)		Gênero/Forma: Melodia acompanhada
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Ao longo da obra, anotações indicam uma provável orquestração da peça;
- Tonalidade indefinida;
- Vide **CG/OI – 122E**.

Título: (Scherzo)	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 124R
Localização: fls. 149v; 150f; 150v; 151f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano e instrumento monofônico	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 79	Fórmula do compasso 3	
Dedicatória: (Rasurada)	Gênero/Forma: scherzo	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Compassos 17 e 18 anulados a lápis e re-escritos logo após.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 125R
Localização: fl. 151v (Pentagramas 3 a 6)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade: Si b maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 10 (incompleto)	Fórmula do compasso [2/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 126E
Localização: fl. 153f (Pentagramas 1 e 2)		Estágio de escrita: ESBOÇO
Assinatura:		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Mi maior		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 4 (incompleto)		Fórmula do compasso C
Dedicatória:		Gênero/Forma:
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Parte da mão esquerda anulada a lápis.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 127E
Localização: fl. 153f (Pentagramas 3 e 4)		Estágio de escrita: ESBOÇO
Assinatura:		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Sol maior		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 2 (incompleto)		Fórmula do compasso [2 / 4]
Dedicatória:		Gênero/Forma:
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 128E
Localização: fl. 153v (Pentagramas 7 a 9)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 8 (incompleto)	Fórmula do compasso [6 / 8]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Sobre a tonalidade há Sol # na melodia.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 129E
Localização: fl. 156f (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade:	Indicação de andamento: <i>Andante</i>	
Nº de compassos: 5 (incompleto)	Fórmula do compasso [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Chaves com claves de Sol e Fá indicam a instrumentação, mas apenas a parte da mão direita está escrita.

Título: <i>Quintetto</i>	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 130R
Localização: fls. 156f; 156v; 157f; 157v; 158f; 158v; 159f; 160v; 161f; 161v; 162f; 162v; 163f; 164f		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura:		Formação/instrumentação: Flauta, oboé, clarinete em si b, fagote e corne em Fá
Tonalidade: Dó maior		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 160 (incompleto)		Fórmula do compasso (Vide notas de pesquisa)
Dedicatória:		Gênero/Forma: Quinteto de sopros
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- No fôlio 156f, está a capa do Quinteto, com a anotação: “Quinteto / flauta, oboi, clarim in Si b, Fagotti, Corno in Fa”;

- A distribuição dos fragmentos nos fólhos segue o seguinte esquema: compasso 1 a 78, nos fls 156v, 157, 158 e 159f; compassos 79 a 100, nos fls. 160v; compassos 79 a 100, no fl.155f; compassos 1010 a 145, nos fls. 161v, 162 e 163f; compassos 146 até o final, no fl. 164f:
- Versão que deu origem ao *Choro n° 3 de 1929, para quinteto de sopros*.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 131R
Localização: fl. 159v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 8 (incompleto)	Fórmula do compasso 2	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 132E ₁
Localização: fls. 160f	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: [Mi maior] (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 23	Fórmula do compasso 2	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho na tonalidade de Mi Maior, sem armadura de clave.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 132E ₂
Localização: fl. 154f (Pentagramas 7 e 8)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 14 (incompleto)	Fórmula do compasso 2	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Tonalidade indefinida;
- O esboço mantém o primeiro compasso e o tratamento rítmico bem semelhante a CG/OI – 132E₁, mas o desenvolvimento melódico é bem diferente.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 133E
Localização: fl. 160f (Pentagrama 6)		Estágio de escrita: ESBOÇO
Assinatura:		Formação/instrumentação:
Tonalidade: (Vide nota de pesquisa)		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 1 (incompleto)		Fórmula do compasso 5 / 4
Dedicatória:		Gênero/Forma:
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho inicial em escala pentatônica.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 134R
Localização: fl. 165f (Pentagramas 1 a 4)	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Sol maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 10 (incompleto)	Fórmula do compasso 3	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 135R
Localização: fl. 165v	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 18 (incompleto)	Fórmula do compasso [6 / 8]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- No fólio 1667 há um trecho de três compassos que, aparentemente, é parte integrante deste CG/OI-135R, não sendo possível afirmar onde o trecho se encaixaria. Vide CG/OI – 138E.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 136E
Localização: fl. 166f (Pentagrama 1)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 5 (incompleto)	Fórmula do compasso [2/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho sem indicação de clave, fórmula de compasso e tonalidade.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 137E
Localização: fl. 166f (Pentagramas 2 e 3)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 6 (incompleto)	Fórmula do compasso [4/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O trecho é esboço do tema utilizado na *Modinha*, para piano, de 1953, da Suíte Mirim.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 138E
Localização: fl. 166f (Pentagramas 4 e 5)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Piano]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3 (incompleto)	Fórmula do compasso [6 / 8]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O trecho sem indicação de claves, tonalidade e compasso é, na verdade, parte integrante de **CG/OI – 135R**, mas não é possível precisar em qual momento ele poderia ser adicionado àquele.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 139E
Localização: fl. 166v (Pentagramas 3 e 4)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade: [Sol maior]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 16 (incompleto)	Fórmula do compasso [2/4]; [3/4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 140E
Localização: fl. 166v (Pentagramas 6 e 7)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Mi menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 16	Fórmula do compasso 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a tinta preta		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 141E
Localização: fl. 166v (Pentagramas 9 e 10)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade: Si maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 12 (incompleto)	Fórmula do compasso 2 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. a lápis grafite		

Título: <i>Tristeza</i>	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 142R ₁
Localização: fls. 174f v e 175f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Sopranos, contraltos, tenores, bassos	
Tonalidade: [Fá maior] (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 17 (incompleto)	Fórmula do compasso 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: [Não informada]		
Texto: “A dura sorte levou-te / sem a luz do teu olhar, minha tristeza é uma noite / mas a saudade é um luar... / A noite brumosa e fria / noite de inverno não fosse...”- incompleto		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- No trecho sem armadura de clave, a nota Si aparece sempre bequadro;
- Na capa, o texto completo: “A noite é brumosa e fria / Noite de inverno não fosse! / Mas no céu a lua cheia / é tão radiosa e tão doce! / cismando a lua que passa / minha alma pode exclamar! / A noite desta desgraça / é noite, mas de luar...”.

Título: [Tristeza]	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 142R ₂
Localização: fls. 176v, 176f		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura:	Formação/instrumentação: Coro misto (4 vozes) e piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 12 (incompleto)	Fórmula do compasso 4 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: Desconhecida		
Texto: “A dura sorte levou-te / sem a luz do teu olhar minha tristeza é uma noite / mas a saudade é um luar / A noite é brumosa e fria / noite de inverno não fosse / mas no...” (incompleto)		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O acompanhamento o piano é uma redução das quatro vozes.

Título: [Tristeza]	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 142PL
Localização: fl. 173v	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Coro misto (4 vozes)	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 15 (incompleto)	Fórmula do compasso 4 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Canção	
Autoria do texto: [Não identificado]		
Texto: “A dura sorte levou-te / sem a luz do teu olhar minha tristeza é uma noite / mas a saudade é um luar / A noite brumosa e fria...” – incompleto		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta e lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Após ter sido passada a limpo, a peça foi completamente anulada a lápis com traços diagonais;
- Anotação no alto da página ms. a lápis “Soprano / Tenor / Basso”.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 143E
Localização: fl. 184v (Pentagrama 10)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Fá]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 4 (incompleto)	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. tinta preta		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 144E
Localização: fl. 192v (Pentagrama 7)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade: [Armadura de clave com 4 sustenidos]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 4	Fórmula do compasso	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 145E
Localização: fl. 192v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: [Armadura de clave com 1 bemol]	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3 (incompleto)	Fórmula do compasso 6 / 8	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 146E
Localização: fl. 195v	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Mi maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9 (incompleto)	Fórmula do compasso 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 147R
Localização: fl. 196f	Estágio de escrita: RASCUNHO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Dó # maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 12 (incompleto)	Fórmula do compasso 6	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O trecho dá origem à *Dança Negra* para piano, composta em 1936.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 148E
Localização: fl. 196v (Pentagramas 1 e 2)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade: [Armadura de clave com 1 bemol] (Vide nota de pesquisa)	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 10 (incompleto)	Fórmula do compasso [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho sem indicação de claves.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 149E
Localização: fl. 196v (Pentagramas 4 e 5)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade: Fá maior	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 2 (incompleto)	Fórmula do compasso [2 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 150E
Localização: fl. 196v (Pentagrama 6)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 9 (incompleto)	Fórmula do compasso [3 / 4]	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho sem indicação de claves.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 151R
Localização: fls. 197f; 197v; 198f; 198v; 199f; 199v; 200f; 200v		Estágio de escrita: RASCUNHO
Assinatura: MG		Formação/instrumentação: Piano
Tonalidade: Lá menor		Indicação de andamento:
Nº de compassos: 263		Fórmula do compasso 2
Dedicatória:		Gênero/Forma:
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis e tinta preta		

Notas de pesquisa:

- Compassos 94 e 95 anulados a lápis;
- Há duas versões para a mão direita no último compasso.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 152E ₁
Localização: fl. 200v (Pentagrama 4)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 4 (incompleto)	Fórmula do compasso	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Trecho trabalhado em grupos de 2 colcheias e 1 semicolcheia, numerado “1” pelo autor.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 152E ₂
Localização: fl. 200v (Pentagrama 6)		Estágio de escrita: ESBOÇO
Assinatura:		Formação/instrumentação: [Clave de Sol]
Tonalidade:		Indicação de andamento:
Nº de compassos:		Fórmula do compasso
Dedicatória:		Gênero/Forma:
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- O trecho consiste numa sequência de semibreves, onde as notas são as mesmas do rascunho anterior (CG/OI – 152E₁), só que sem o ritmo.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 153E
Localização: fl. 200v (Pentagrama 5)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: [Clave de Sol]	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 3 (incompleto)	Fórmula do compasso	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Numerado “3” pelo autor.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 154E
Localização: fl. 200v (Pentagrama 7)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação:	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos:	Fórmula do compasso	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

Notas de pesquisa:

- Numerado “2” pelo autor.

Título:	Local e Data de composição: [1928?]	Código: CG/OI – 155E
Localização: fl. 200v (Pentagramas 10 a 12)	Estágio de escrita: ESBOÇO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Piano	
Tonalidade:	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 2 (incompleto)	Fórmula do compasso	
Dedicatória:	Gênero/Forma:	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Ms. aut. lápis grafite		

APÊNDICE

TRANSCRIÇÃO DE OBRA DE OUTRO COMPOSITOR

Título: <i>Missa Mater Amabilis</i> , de F. Capocci	Local e Data de composição: 1928 (a.p.)	Código: CG/OI – 156PL
Localização: fls. 205 a 211	Estágio de escrita: PASSADO A LIMPO	
Assinatura:	Formação/instrumentação: Flauta, clarinete e quinteto de cordas	
Tonalidade: Mi menor	Indicação de andamento:	
Nº de compassos: 390	Fórmula do compasso 3 / 4	
Dedicatória:	Gênero/Forma: Missa	
Autoria do texto:		
Texto:		
Técnica de registro: Transcrição manuscrita a lápis grafite por Camargo Guarnieri		

Notas de pesquisa:

- A data de 1928 é, provavelmente, a da transcrição da Missa por Camargo Guarnieri;
- Filippo Capocci (1840-1911), organista e compositor italiano, foi professor de Furio Franceschinni;
- Movimentos da missa: *Kirie; Gloria; Benedictus; Agnus Dei; Credo; Sanctus*.

3. Análise dos manuscritos

Utilizando o catálogo comentado como ferramenta de pesquisa e de apoio à análise, a partir da observação dos dados que preenchem as fichas, estatísticos e de conteúdo, estabelecemos aqui a relação existente entre as informações fornecidas pelo catálogo e aspectos da composição e da biografia do compositor.

A interpretação e o cotejo dos dados nos permite desvendar algumas questões-problemas que existem em torno das obras em questão.

3.1. Sobre a titulação da peças

Levando em consideração os *esboços* da forma como estabelecemos – manuscritos de natureza rudimentar e muitas vezes imprecisa, que geralmente apenas parecem refletir a anotação de uma idéia que não se quer perder – podemos afirmar que não têm o caráter de obra, sendo mais facilmente identificados como matéria-prima para a composição e não a própria composição. Dessa forma, entendemos o fato de nenhum, dos 68 esboços, ter recebido alguma espécie de título, já que, para receber um título, a peça deve existir como tal.

Por outro lado, os exemplares *edição original*, *cópia*, *passado a limpo* e *rascunho* admitem tratamento diferenciado, uma vez que, nestes casos, não se trata mais de matéria prima, mas estágios de escrita que já assumem o papel de peças compostas, mesmo que inacabadas ou incompletas.

Sendo assim, das 90 peças presentes no catálogo, 63 apresentam títulos originais pelo autor, ou seja, cerca de 70% das peças, das quais, em alguns casos, as marcas deixadas pelo compositor na partitura demonstram a dúvida na atribuição do título e, em outros, acréscimos

indicam a intenção de organizar as peças por um número de *opus*. Especificamos cada caso a seguir:

- **CG/OI-05PL**

O título, [*Adeus?*], escrito a lápis grafite, foi apagado com borracha, restando somente a marca do traçado sobre o papel, ficando a peça então sem título. A identificação só foi possível graças ao auxílio de mesa de luz, instrumento específico para identificação de marcas d'água e outras marcas não visíveis por meios naturais.

- **CG/OI-02R;**

A peça, primeiramente intitulada *Valsa do destino*, teve seu nome trocado para *Momentos tristes*. Como podemos ver na capa da peça, no momento em que o compositor anula o título, ele também anula a dedicatória. Além disso, ocorre que o segundo título foi dado em momento posterior ao da anulação, o que se torna evidente pelo instrumento de escrita utilizado, o lápis grafite. O fato, que à primeira vista poderia não ter significado algum, poderia indicar a comprovação de que desde a infância o jovem compositor já tinha um temperamento passional – observe que a *Valsa do destino* dedicada à senhorita Euclice Castro, que tem o nome anulado com tal violência, transforma-se em *Momentos tristes*, título mais apropriado a uma lembrança triste.

Aliás, Maria Abreu já havia nos informado sobre a questão da titulação atrelada à biografia do compositor, quando nos conta que

“(...) ele já havia escrito sua primeira composição – pensando na primeira namorada.

- Essa música é para você, disse-lhe o autor depois de tocar a valsa.

Ela ouviu, sorriu, cismou e, finalmente, sugeriu um título:

- *Beijo às escuras*.

Mozart não gostou. Sentiu-se traído e brigou com a menina. Mas traído por quê? Talvez por desejar o nome dela na valsa que era sua. Ou por não gostar de nada às escuras. E muito menos o amor.”³¹

Figura 14: Detalhe do fólio 4f, capa de CG/OI-02R

- **CG/OI-25R e CG/OI-25PL;**

O rascunho (CG/OI – 25R), composto em Tietê em 1922, recebeu o título de *Valse melancolique*. Dois anos após, em junho de 1924, já morando em São Paulo, o autor retorna ao tema, faz várias modificações, e troca o título para *Valsa lenta* (CG/OI-25PL). Observando os dois manuscritos, rascunho de 1922 e passado a limpo de 1924, torna-se bastante evidente o fato de que Camargo Guarnieri, ao retrabalhar o tema em 1924, o fez sobre o rascunho de

³¹ ABREU, 2001, p. 35.

1922, que contém nitidamente duas fases distintas de revisão, sendo que a última intervenção é uma anulação completa da peça, com traços e cruzetas por cima de todo o texto musical. Vale ressaltar também que, em novembro de 1924, o título rejeitado anteriormente *Valsa melancolique* é utilizado em nova peça, aqui catalogada como CG/OI-54R.

- **CG/OI-33PL;**

Ao título “Minueto”, o autor acrescenta a numeração “Op. 2, nº 1”.

- **CG/OI-37R;**

Ao título “Valsa lenta”, o autor acrescenta a numeração “Op. 2, nº 2”.

- **CG/OI-43PL₂ e CG/OI-43PL₁;**

Em CG/OI – 43PL₂, primeira versão passado a limpo, o autor acrescenta ao título *Deus e Poesia* a numeração “Op. 2”. Já no segundo passado a limpo (CG/OI – 43PL₁), o título atribuído é *Deus e poesia* sem a numeração do opus.

- **CG/OI-56PL**

Como podemos ver na imagem abaixo, o título *Dança macabra*, foi substituído por *Dança espanhola – scherzino*.

Figura 15: Detalhe do fólio 41v.

- **CG/OI-81PL;**

O passado a limpo manuscrito a tinta nanquim preta, único exemplar da peça, apresenta o título *Nocturno* escrito a lápis grafite e, abaixo do título, também escrito a lápis grafite, mas com traçado diferente, a anotação “Op. 1, nº1”.

- **CG/OI-89PL;**

No caso de *Valse “Op. 1, nº1”*, de outubro de 1926, a indicação do opus está anotada no canto superior externo do fólio 86f, e não ao lado do título, como nos outros casos.

- **CG/OI-112R₁, CG/OI-112R₂ e CG/OI-112R₃**

Nesta peça, um caso de título que foi modificado duas vezes. O primeiro rascunho, CG/OI-112R₁, traz o título *Elegie*; já o segundo, CG/OI-112R₂, traz o título (*Prelúdio*), entre parênteses; finalmente no terceiro rascunho, **CG/OI-112R₃**, temos o retorno do título *Elegie*.

3.2.Data de composição e aspectos da vida

Cuidadoso com a questão das datas, em cerca de 70%, das 90 peças presentes no conjunto, o compositor anota a informação de maneira precisa, ou seja, com exatidão sobre o dia, mês e ano. Além dessa data exata, a maior parte das folhas de papel almaço também recebeu uma datação posterior.

Sobre essa data acrescentada nos fólhos, a observação da letra e do traçado do lápis nos leva a crer que tenha sido anotada em todos os fólhos num mesmo momento, provavelmente quando o compositor, já maduro, organizou seu arquivo pessoal. Aliás, sobre o momento exato desta datação posterior, acreditamos ainda que, a partir dessa organização, Camargo Guarnieri então interdita oficialmente o conjunto de documentos.

O que nos leva a chegar à conclusão acima, além do estudo das datas, é a presença, no acervo do compositor, de catálogo manuscrito autógrafo, iniciado por volta da década de 1950, onde o autor elenca as composições. O testemunho presente no referido catálogo deixa evidente que, depois de reflexão sobre as peças, e de uma possível revisão das peças compostas, o autor decide, não pela destruição, mas pela guarda da obra escrita até 1928, destacando seu valor histórico e científico.

A fase de reflexão é quase certa, levando-se em conta as inúmeras vezes que o autor teve oportunidade de, simplesmente, destruir as obras em questão, pois este é um fato comum em Camargo Guarnieri segundo depoimentos daqueles que o conheceram, como o da pianista Belkiss Carneiro de Mendonça, que afirmou ter visto o compositor rasgar grande quantidade de obras suas, dizendo saber o que tinha e o que não tinha valor.³²

Mesmo sem conhecer a data em que o autor declara a interdição das obras em questão, percebemos que o ato de interdição foi um ato pensado, fruto de reflexão, pode-se até mesmo dizer, solene. E isto fica evidente ao se ter contato com a ordem escrita, onde se encontra uma letra bem desenhada, o traço firme e bem trabalhado escrito a nanquim, inaugurando a primeira folha do catálogo que virá a ser elaborado de punho do próprio autor, num aviso importantíssimo, que não deve deixar de ser lido.

Além das questões apontadas acima, outro aspecto sobre a datação que chama a nossa atenção é a mudança proposital na data de composição de duas peças: *Sonho de artista* (CG/OI-01PL) e *Talvez* (CG/OI-104R).

No caso da valsa *Sonho de artista*, a mudança da data não se dá na partitura da peça, mas nas diversas declarações dadas pelo compositor ao longo da vida. Considerada obra inaugural das peças compostas na juventude, quando Camargo Guarnieri fala sobre o início da escrita musical, o autor se refere ora a 1918, ora a 1920. Para citar algumas, dentre as muitas

³² Informação de Belkiss Carneiro de Mendonça a Flávio Silva, In: SILVA, Flávio. *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Funarte, Rio de Janeiro / 2001. p. 504.

entrevistas, encontramos declara que “Com 12 ou 13 anos escrevi uma valsa (...)”,³³ ou “Quando amei pela primeira vez em minha vida, escrevi uma valsa. Tinha então onze anos (...)”,³⁴ ou ainda “Minha primeira obra musical foi aos 11 anos de idade, e se intitulou *Sonho de Artista* (...)”,³⁵ e “Comecei a estudar música aos oito anos, e aos 11 compus um trabalho (...)”³⁶.

Além do compositor, encontramos outras menções ao início da escrita musical do jovem compositor com a mesma flutuação na data. Assim, no jornal paulistano *A Noite*, 10/10/1942, lemos que “Aos 12 anos, para espanto dos tranqüilos moradores da velha cidade, o menino que sovava Schmoll num velho piano de armário escreveu uma valsa — *Sonho de Artista*”³⁷. Já nos jornais cariocas *O Globo* e *Jornal de Notícias*, de 10/01/1945 e 06/11/1949 respectivamente, sabemos que “No ano de 1919, um menino de doze anos de idade, às margens do rio Tietê, meditava longamente sobre o seu nome (...) quando chegou em casa, noite já, escreveu uma composição simples mas entusiasmada, simples na técnica mas vibrante na inspiração.”³⁸ e “(...) aos 11 anos de idade já demonstrara o forte pendor para a música, compondo a sua primeira valsa, *Sonho de Artista*”³⁹.

Ratificando as diversas falas, ao citar as peças interditas, o musicólogo Flávio Silva declara

“(...) essa obra aparece em duas versões:

- a manuscrita, na qual o compositor fez duas anotações: ‘Primeira composição que escrevi’ e ‘?-4-21’. Essa data corresponde, possivelmente, á

³³ Entrevista de Camargo Guarnieri, *Brasil ilustrado – Cultura*, Goiânia 1987. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP

³⁴ Entrevista de Camargo Guarnieri, *O Tempo* – São Paulo, 13/12/1953. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP

³⁵ Entrevista de Camargo Guarnieri a Mario Santarosa, *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 14/11/1965. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP

³⁶ Entrevista de Camargo Guarnieri, *Jornal de São Paulo*, São Paulo, 26/01/1950. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP

³⁷ Entrevista de Camargo Guarnieri, *A Noite*, São Paulo, 10/10/1942. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP.

³⁸ Entrevista de Camargo Guarnieri, *O Globo*, Rio de Janeiro, 17/01/1945. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP.

³⁹ Entrevista de Camargo Guarnieri, *Jornal de Notícias*, Rio de Janeiro, 06/11/1949. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP.

da própria anotação, pois a obra é de 1918. D. Barbieri equivocou-se ao afirmar, em seu estudo, que ela é de 1920;

- a impressa em 1920 em edição custeada, segundo o compositor, por amigos da família, e onde é designada como ‘valsa lenta’, com a dedicatória: ‘Ao meu bom professor Virgínio Dias’.”⁴⁰

Na verdade, com a observação acima, podemos observar dois equívocos os quais temos agora a chance de corrigir: a afirmação equivocada da data; e a atribuição incorreta de manuscrito diverso à peça em questão.

Tomemos como base a documentação em torno desta obra. As três notícias de jornal, sobre a impressão pela Casa Mignon (CG/OI-01EO), se referem ao jovem de “13 annos”; o exemplar passado a limpo (CG/OI-01PL), traz a data de 1920; e o testemunho do compositor sobre a interdição cita, por duas vezes, “as obras que escrevi de 1920-1928”. Ou seja, o que percebemos é que todos os documentos apontam a data de 1920, e não 1918, como a mais provável para a composição da valsa.

Além disso, como já dissemos na ficha catalográfica da [*Valsa n° 4*] (CG/OI-04PL), este exemplar, apesar de conter a informação “Primeira composição que escrevi em ?/04/1921. Mozart G.”, não tem nenhuma relação com *Sonho de artista*. Ao analisarmos a peça, verificamos que, apesar de também ser uma valsa, o tema musical é bem diferente, não sendo, como afirma o musicólogo, uma versão manuscrita da primeira composição.

⁴⁰ SILVA, 2001, p. 568.

Figura 16: (Fonte: *Álbum de recortes da Série Matérias extraídas de periódicos*, ACG, IEB/USP)

O outro caso de mudança na data de composição é o observado na partitura da canção *Talvez* (CG/OI-104R), feita sobre poesia de Lavínia Abranches Viotti. Das três vezes em que a data é anotada, duas foram nitidamente alteradas de 1929 para 1927, como podemos ver na imagem abaixo.

Figura 17: Detalhes do fólio 114f: Observe que por baixo do algarismo “7”, em 1927, há um “9”.

Para nós, fica muito clara a intenção do compositor ao forçar a mudança na data: interditar uma peça de 1929, posterior ao período declarado “interdito” pelo autor. A

proposição é reforçada pela falta de qualquer menção do autor a outras duas canções feitas sobre texto de Lavínia Viotti: *De você* e *Ciúme*, ambas escritas em 1929. Dois documentos presentes no arquivo do compositor auxiliam na identificação de suas peças: o catálogo manuscrito citado anteriormente; e um fichário, elaborado pela irmã do compositor, D. Alice Guarnieri, onde estão listadas todas as obras compostas a partir de 1928. Em nenhum dos documentos, Camargo Guarnieri faz qualquer menção às duas peças, às quais só tomamos conhecimento pelo catálogo elaborado por Flavio Silva, em 2001.⁴¹

Ao observarmos as duas canções, que nunca foram editadas e não fazem parte do acervo do compositor,⁴² percebemos a semelhança, não apenas no conteúdo musical, mas na própria disposição espacial e ocupação do papel, em relação a *Talvez*, o que nos leva a imaginar que as três peças poderiam formar um novo ciclo de canções, caso não tivessem sido negadas por Camargo Guarnieri.

Figura 18: Capa das tres canções. (Fonte: Acervo Mozart de Araujo, CCBB/RJ. / Arquivo Camargo Guarnieri, IEB/USP)

⁴¹ SILVA, 2001, p. 514.

⁴² As peças encontram-se no Acervo Mozart de Araujo, depositado no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.

3.3.A localização dos manuscritos e a forma de ocupação do papel

Conforme já dissemos no primeiro capítulo, os fólhos, suporte para os manuscritos aqui descritos nos seus mais variados estágios de escrita, apresentam ocupação bastante irregular. Na maior parte das folhas, observamos o aproveitamento do papel. Assim, o frontispício de uma peça, primeiramente planejado para compor a capa da obra, poderia ser futuramente, aproveitado para a anotação de uma idéia musical ou até outra peça.

Como exemplo máximo de aproveitamento do papel, destacamos o [*Estudo nº 1*] (CG/OI-10), dividido em três partes aparentemente sem qualquer relação. Para chegarmos á conclusão de que se tratava de uma peça completa, com começo, meio e fim, tivemos que montar um verdadeiro “quebra-cabeças”. Salientamos que a tarefa só foi possível após cotejo e análise das estruturas musicais básicas, a saber: ritmo, condução harmônica, desenho melódico e sinais presentes na partitura.

As três partes, como podemos observar nas imagens,⁴³ estão distribuídas nos fólhos 10v e 12v, em folhas de papel almaço distintas.

Figura 19: Fólio 12v.

⁴³ Por se tratar de obra interdita, de publicação proibida, as imagens foram propositalmente desfocadas.

Figura 20 – Detalhe do fólio 10v.

No fólio 12v, a partir do terceiro pentagrama até a sinalização, ao final da página, observamos o início do [*Estudo n°1*]. A sinalização aponta claramente para a continuação da peça, que fomos encontrar no fólio 10v, escrito a partir do 5º pentagrama da página. Observe que a sinalização, no início deste trecho coincide com aquela presente no fólio 12v. Já os compassos finais, na verdade apenas esquematizados, estão anotados na margem superior à direita do fólio 12v.

3.4. Estágios de escrita e linha temporal

Em relação ao estágio de elaboração de escrita, dos 188 manuscritos, temos: a edição original, exemplar único; duas cópias; 53 passados a limpo; 64 rascunhos; e 68 esboços. Os números demonstram certo equilíbrio entre os diversos manuscritos.

Apesar disso, não podemos deixar de observar que, apesar de conjunto de peças escritas na juventude, o que poderia nos levar a imaginar que a maior parte não saiu da fase do “rascunhar”, cerca de um terço chegou a um estágio de elaboração maduro, considerando o passado a limpo como tal.

Interditadas em algum momento da vida pelo compositor já maduro e certo de seu papel na música brasileira, pois, como já dissemos, acreditamos que a interdição ocorreu por volta da década de 1950, momento bastante propício para que o compositor faça uma revisão

da própria obra, no início da vida artística as peças foram elaboradas, pelo jovem compositor, para a execução.

Outra questão que podemos verificar em relação ao estágio de elaboração de escrita é que, em alguns casos há a possibilidade de rastrear o caminho da criação, ou seja, por meio da observação das rasuras e análise dos conteúdos, conseguimos estabelecer o caminho seguido no processo de criação.

É o caso, por exemplo, da *Dança espanhola*, composta em novembro de 1924 (CG/OI – 56PL). O manuscrito da peça, que tem apenas um exemplar, aqui classificado como *passado a limpo*, carrega, na verdade, as marcas de três estágios de elaboração de idéias, ocorridos em tempos diferentes. Além da diferença nos instrumentos utilizados para o registro, tinta nanquim preta e lápis grafite, o traçado do lápis e a caligrafia também revelam a distância temporal nos momentos de escrita.

Figura 21: Trechos dos três momentos de escritura presentes em CG/OI-56PL

Outra situação que também nos leva à consideração da ordem genética dos manuscritos, aparece na peça *Tristeza*, para coro misto, composta em 1928. No rascunho presente nos fólios 174 e 175 (CG/OI – 142R₁), os compassos 14 e 15 aparecem destacados por um retângulo. A marcação aponta para o corte dos compassos, que não aparecem no exemplar passado a limpo (CG/OI – 142PL). Já o rascunho anotado no fólio 176 (CG/OI – 142R₂) apresenta notação a lápis grafite apagada, por baixo da escrita do texto musical. A notação apagada tem construção musical semelhante àquela presente no primeiro rascunho e

no exemplar passado a limpo, o que indica a alteração posterior. Dessa forma, a linha temporal da peça seria então:

CG/OI-142R₁ ➔ CG/OI – 142PL ➔ CG/OI – 142R₂

3.5.As assinaturas e o amadurecimento musical

Desde a primeira tentativa de assinatura, na valsa *Momentos tristes* (CG/OI-02R), até junho de 1927, o autor assina ora “MG”, ora “Mozart Guarnieri”. Além das duas formas de assinatura, abreviada e por extenso, em poucos casos temos ainda as variantes “Mozart Guarniery”, “Mozart”, “Mozart G” e “Mozi”.

Em junho de 1927, ao compor o *Nocturno* para piano (CG/OI – 103PL), em manuscrito cuidadosamente trabalhado e entregue ao copista Sylvio Bigani para a feitura da cópia, o autor finalmente assina “Mozart Camargo Guarnieri”, adotando a nova assinatura a partir daí.

O fato nos permite a revisão de um dado freqüente em todos os estudos que enfocam a biografia do maestro: a afirmação de que foi Mário de Andrade quem sugeriu ao compositor a adoção do sobrenome materno.

Sabemos que, a partir do momento em que Camargo Guarnieri conhece Mário de Andrade, este se tornou figura extremamente importante e, segundo afirmava o próprio compositor, grande influenciador de sua carreira artística. Porém, sabemos também que o primeiro contato dos dois se dá apenas em março de 1928.

“Na manhã de 28 de março de 1928, Mário de Andrade aguardava Antonio Munhoz que iria à sua casa acompanhado do jovem compositor Camargo Guarnieri. A residência de M. de Andrade, situada à rua Lopes Chaves 106,

se tornara ponto de encontro de jovens intelectuais da cidade, mas esta era a primeira vez que Guarnieri iria se encontrar com ele. O compositor se lembrava da ocasião: *Com a delicadeza e cordialidade tão próprias de seu espírito (que muito contribuíram para acalmar meus nervos) Mário nos fez entrar e logo começamos a conversar. Depois de algum tempo, pediu para eu tocar alguma coisa. Ouviu com a maior atenção e interesse. O que posso dizer é que, daquele momento em diante, Mário de Andrade se colocou na defesa de minha obra nascente, me ajudando em tudo o que era possível*⁴⁴.

Ficando então evidente que não poderia ser o autor do *Ensaio sobre a música brasileira* o responsável pela sugestão, fica a pergunta: quem poderia ter sido?

Antes de Mário de Andrade, presença de significativa importância na carreira de Camargo Guarnieri foi o professor de composição Lamberto Baldi a partir de janeiro de 1927. Figura chave para compreendermos a sistemática de estudo adotada por Guarnieri a partir do início das aulas, a presença do maestro italiano é refletida nas anotações manuscritas a partir de 1927. Principalmente nos inúmeros exercícios de harmonia, fuga e contraponto, cujas folhas acabaram ficando juntas com aquelas sob interdição.

Considerando então que os anos de estudo com Lamberto Baldi foram fundamentais para uma modificação na escrita *guarnieriana*, a partir de um estudo mais sistemático das técnicas tradicionais de composição da música ocidental, poderíamos então imaginar que a sugestão na modificação da assinatura também fosse obra do professor.

De fato, o amadurecimento na escrita *guarnieriana* sofre um significativo salto neste período. Nas 25 peças escritas no período, as várias versões sobre um mesmo tema deixam nítida a postura do aluno que experimenta e modifica aspectos rítmicos da melodia, ou mantém a melodia no instrumento solista e altera completamente o acompanhamento do piano, ou ainda escreve a mesma peça em várias tonalidades. Além disso, não podemos deixar

⁴⁴ VERHAALLEN, 2001, p. 17.

de mencionar o hiato existente entre fevereiro e junho de 1927,⁴⁵ o que poderia ser compreendido como momento de pausa na composição para o estudo de aspectos musicais e técnicas de composição até então desconhecidos ou pouco abordados pelo jovem compositor.

Também não é por acaso que encontramos, dentre as 25 peças compostas no período das aulas, cinco exemplares que dão origem às obras *Prelúdio nº2*, para voz e piano, de 1928; *Sonatina nº 1 para piano*, de 1928; *Choro nº 3*, para quinteto de sopros, de 1929; *Dança negra*, para piano, de 1936; e *Modinha*, para piano, de 1953, da Suíte Mirim; todas presentes no catálogo autorizado do compositor. Segue abaixo breve descrição.

Preludio, CG/OI – 109R

Canção para voz e piano, o rascunho dá origem ao *Prelúdio nº2*, para voz e piano, de 1928. Além de elaborada sobre os mesmos versos de Guilherme de Almeida, a linha melódica foi “aproveitada” na construção da melodia da peça de 1928.

Berceuse, CG/OI-93R e Na rede, CG/OI-114R

As duas peças dão origem ao material temático presente no primeiro movimento da *Sonatina nº 1 para piano*, de 1928. No caso da *Berceuse para piano* (CG/OI-93R), a parte da mão esquerda é a mesma presente na mão esquerda, nos compassos iniciais. Já no caso de *Na rede, para violino e piano* (CG/OI-114R), a melodia executada pelo violino, é semelhante àquela utilizada na *Sonatina*.

⁴⁵ No catálogo, podemos observar que após [*Lento e muito triste*], para violino e piano composta em 10/02/1927 (CG/OI – 101PL) só teremos um novo manuscrito em junho do mesmo ano, a *Canção das Yaras*, para voz e piano (CG/OI – 102PL).

Figura 22: Trecho inicial da parte do violino em *Na rede* (CG/OI-114R)

Figura 23: Trecho inicial da *Berceuse para piano* (CG/OI-93R)

Figura 24: Incipit da *Sonatina n° 1 para piano*, de 1928. (Edição I. Chiarato).

***Quintetto*, CG/OI – 130R**

Como podemos observar na ficha catálográfica, este rascunho está distribuído em diversos fragmentos espalhados pelo caderno de música presente no conjunto. No cotejo com o manuscrito do *Choro n° 3*, para quinteto de sopros, de 1929, percebemos que estes “fragmentos” foram utilizados em diversos momentos na referida obra do

catálogo autorizado. Como ilustração, apresentamos abaixo os compassos 146 a 152 do quinteto de 1928, equivalente aos compassos 96 a 102 do *Choro* de 1929.

Figura 25: Parte de um fragmento do *Quintetto* (CG/OI – 130R)

Figura 26: Trecho localizado entre os compassos 96 a 102 do *Choro* de 1929. (Fonte: ACG, IEB/USP)

[Sem título], CG/OI – 147R

O padrão apresentado no desenho melódico da mão esquerda do piano neste esboço nos remete ao ostinato rítmico-melódico presente na *Dança Negra*, para piano, de 1936.

[Sem título], CG/OI – 137E

O trecho é um esboço do tema utilizado na *Modinha*, para piano, de 1953, da Suíte Mirim.

Como atesta o próprio Camargo Guarnieri, o professor é tido como aquele que orienta a “transformação sonora”, sem interferências limitadoras da criação, como declarou certa vez em entrevista, Camargo Guarnieri:

[Lamberto] Baldi era uma personalidade incomum. [...] Sua maneira de lecionar abarcava a música em sua totalidade. Com ele estudei harmonia, contraponto, fuga, orquestração, literatura musical em si mesma; enquanto isso, meu trabalho de composição fluía livremente. Ele jamais colocou obstáculos em meu caminho.⁴⁶

3.6. Instrumentação e biografia

Como não poderia deixar de ser diferente, cerca de 60% das peças e esboços são dedicados ao piano solo. Instrumento principal de Camargo Guarnieri, era ao piano que o jovem compositor se sentia livre para a criação.

Mesmo nos casos de outras formações a presença do piano é constante, como por exemplo os duos: voz e piano; violino e piano; flauta e piano; violoncelo e piano. Além disso, há aqueles duos com piano onde o autor não especifica o instrumento solista.

Outro aspecto evidenciado pelos manuscritos é que, ao piano, Guarnieri executava o trabalho de planejamento, elaboração e construção das obras, deixando as alterações e correções para serem feitas, muito provavelmente, ao lado de seus intérpretes. Isso deixa claro

⁴⁶ Entrevista de Camargo Guarnieri a Silveira Peixoto, *Diário de São Paulo*, 4/5/1976. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB-USP.

então que, á medida que o compositor vai se relacionando com o meio artístico, outras formações instrumentais vão surgindo.

Ao investigar os caminhos trilhados por Camargo Guarnieri durante o período de formação musical, ou seja, os passos dados pelo jovem compositor que poderiam ter sido fatores diretos de influência sobre a sua escrita, percebemos que os contatos que ia fazendo com outros músicos de sua época, foram fundamentais para o aprendizado na escrita para novos instrumentos.

Enquanto mora em Tietê o jovem compositor dedica-se inteiramente às peças para piano. Nenhuma outra formação é encontrada no período de três anos a partir da primeira composição.

Na capital, abandonando definitivamente o ofício de barbeiro, e deixando-se absorver pelo ofício de músico, a circulação pelo meio musical torna-se intensa, e o aproveitamento que o compositor faz dessa “vivência cultural” transparece, não apenas nas páginas preenchidas pelas composições da juventude, como na pequena biblioteca que começa a constituir. É neste contexto que escreve sua primeira tentativa de composição para canto e piano, *Nunca mais* (CG/OI – 29R), sobre versos de Fernando Caldeira. A partir daí, começam a aparecer no catálogo outras tentativas de musicar poemas de escritores da geração romântica, sendo que em 1925, as peças para voz e piano tornam-se numerosas. É também, a data em que o compositor se interessa pelas leituras, não só dos poetas, como de livros sobre literatura.⁴⁷ A data, aliás, coincide com o período em que Camargo Guarnieri trabalha como acompanhador de piano do cantor Andino Abreu, a quem o compositor dedica duas peças, *Saudade* (CG/OI – 70PL) e *Tristeza* (CG/OI – 71PL₁), e de seus alunos.

⁴⁷ Na biblioteca do compositor, destacamos o livro de Emilie Faguet, *Iniciação literária* (Ed. Guimarães & C^a: Lisboa, 1914 / Tombo 742), adquirido em 1925 por Guarnieri, onde o leitor marca passagens do livro que comentam a obra do poeta Anthero de Quental.

Em 1925, o autor amplia seu “leque de opções” e inaugura a escrita para violino e piano, aliás, no período em que conhece o violinista Guilherme Llanza, com quem tocava em orquestras da cidade e que foi aluno de Armando Bellardi.

Já do período de estudos com Lamberto Baldi, o qual o compositor cita que, além de harmonia, fuga e contraponto, estudava também orquestração, destacamos as peças *Meditação* CG/OI – 108PL, para Flauta, clarinete e quinteto de cordas; *Quintetto* (CG/OI-130R), para Flauta, oboé, clarinete em si b, fagote e corne em Fá; e *Tristeza*, CG/OI – 142PL, para coro misto.

CONCLUSÃO

Na década de 1950, Camargo Guarnieri é já um compositor consagrado, considerado por muitos como um dos maiores compositores brasileiros presentes na cena musical brasileira. Um dos acontecimentos mais importantes neste período, em relação à música erudita, teve no compositor um de seus protagonistas: a polêmica dodecafônica. Compositor completamente inserido num movimento de valorização da linguagem nacional e preocupado com a identidade cultural brasileira e os rumos que ela estava tomando, Camargo Guarnieri publica, em 1950, a “Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil”, onde descreve o dodecafonismo como uma arte degenerativa, antinacional, destruidora da verdadeira cultura brasileira e sem nenhuma afinidade com o povo brasileiro. O episódio gerou tensões e estabeleceu um embate entre duas vertentes: de um lado os defensores do nacionalismo e de outro, os defensores da liberdade criadora ilimitada (os dodecafonistas).

Dentre outros acontecimentos de relevância na vida do maestro nesta mesma década, podemos citar ainda a estréia, em 1952, de sua primeira ópera, *Pedro Malazarte*, sobre libreto de Mário de Andrade, escrita 20 anos antes; o recebimento da comenda Medalha d’Officier d’Academie de la Republique Française; o Prêmio Carlos Gomes pela *Sinfonia nº 3*, instituído pela Comissão do IV Centenário; a nomeação como assessor artístico-musical do Ministério da Educação pelo Ministro Clóvis Salgado; além das várias obras escritas sob encomenda.

Nas diversas entrevistas concedidas nesse período, o compositor se coloca como “[...] um artista que procura produzir uma obra que seja expressão do nosso povo, com as suas alegrias e os seus sofrimentos, a sua inquietude, seus amores e saudades”,⁴⁸ e, mais de uma vez, destaca que sua primeira obra séria é a *Dança brasileira*, composta em 1928.

⁴⁸ “Procura evitar o perecimento da música folclórica nacional”, entrevista publicada em 16/11/1952, no jornal *Folha da Manhã*. Arquivo Camargo Guarnieri, IEB/USP.

A importância de se observar a fala do compositor neste período, gira em torno do fato de que, como dissemos anteriormente, acreditamos ser nesta mesma época que Camargo Guarnieri faz uma revisão de sua obra e fecha, oficialmente, o conjunto de peças escritas na juventude, num momento de franca reflexão a respeito do papel do artista na sociedade.

Além disso, não podemos deixar de mencionar o fato de que a análise dos manuscritos evidenciam um período de estudo, de elaboração e amadurecimento de idéias, de formação e caracterização de Camargo Guarnieri enquanto artista. Não podemos deixar de mencionar que as peças aqui estudadas, por mais que tenham sentido musical próprio e possam carregar o estatuto de criação, são voltadas para o aprendizado, como um estágio preparatório. Compreendemos, dessa forma, que o compositor já maduro percebe esse “duplo sentido” que as peças adquirem no curso da história: as peças escritas pelo jovem, que em seu tempo alcançaram o status de “obra séria”, passado o tempo e com o compositor já em maturidade musical plena e fixada, ganham nova condição, a de “obra interdita”.

Ao conceituar a obra de arte, Eco destaca que

“(...) quando se fala em obra de arte nossa consciência estética ocidental exige que por “obra” se entenda uma produção pessoal que, embora as fruições variem, mantenha uma fisionomia de organismo e manifeste, qualquer que seja a forma pela qual for entendida ou prolongada, a marca pessoal em virtude da qual consiste, vale e comunica.”⁴⁹

No conceito acima, dois elementos destacam-se: a obra como aquilo que manifesta uma *marca pessoal*; e a vinculação de obra à *fruição*.

⁴⁹ ECO, 2008, p. 63

A respeito da subordinação do conceito de obra à fruição, Dahlhaus afirma, em relação à música, que

“A música, de modo análogo a uma obra de arte plástica, é também objecto estético, objecto de contemplação estética. A sua objectalidade mostra-se, claro está, menos de um modo imediato do que indirecto: não no instante em que ressoa, mas só quando o ouvinte, no fim de uma frase ou de um membro, se vira para o que decorreu e o representa para si como um todo consistente.”⁵⁰

Mário de Andrade é ainda mais enfático nessa questão quando afirma que

“A manifestação musical é uma fusão de quatro entidades distintas: o criador, a obra-de-arte, o intérprete e o ouvinte. (...) A obra-de-arte musical é uma mensagem morta que adquire realidade por meio do intérprete e do ouvinte. (...) De todas as obras-de-arte a musical é a de condição mais precária porque carece dum intermediário: o intérprete.”⁵¹

Apontamos então para o fato de que, como afirma Vargas, “(...) é a obra a que nos dá a conhecer o homem”,⁵² e no caso da obra interdita, mais do que nos dar a conhecer o jovem que a escreve, ela pode revelar as transformações pelas quais passa um compositor no aprendizado de seu ofício. O que nos leva então a compreender a posição do artista, quando Koellreutter afirma que

⁵⁰ DAHLHAUS, 2003, p. 23

⁵¹ ANDRADE, 1995, p. 55;61

⁵² VARGAS, 2004/2005

Quando a essência das obras de arte muda, mudam também os critérios de valor. Têm valor em cada época, aquelas obras que, através de seu conteúdo, através da experiência duradoura e profunda do *autor* e através de uma correspondente *manifestação* artística desse conteúdo, enriquecem e alargam o nível de consciência do apreciador.⁵³

Sendo assim, observamos que, no momento em que o corpo documental mantém o status de “obra”, aliado ao fato de, apesar de proibida, não ter sido destruída, Camargo Guarnieri demonstra reverência e atribui importância ao significativo período vivido na juventude.

Conforme pudemos demonstrar ao longo do trabalho, o Catálogo comentado dos manuscritos musicais é defendido aqui como importante ferramenta de pesquisa, que pode apoiar a musicologia na tarefa de análise de documentos, levando à compreensão dos diversos aspectos que envolvem o binômio compositor/composição. A abordagem demonstra que, a partir do estudo dos diversos aspectos de um manuscrito musical, a análise que utiliza como instrumento auxiliar um catálogo seletivo, que carrega em seu interior dados que não são geralmente contemplados pela musicologia e musicólogos brasileiros, pode nos levar a apreender muito mais do que se tem feito até agora.

A ficha catalográfica aqui apresentada, que considera campos não somente de teor musical, nos levam a atentar para dados que não são puramente técnicos, e que indicam fatores importantes e determinantes no desenvolvimento de um compositor, como aquelas

⁵³ KOELLRREUTTER, 1999.

relativas à formação e suas influências, ou ainda, na revisão de dados biográficos ainda obscuros.

No caso de um compositor como Camargo Guarnieri, o catálogo nos auxiliou no esclarecimento de dúvidas, como já foi demonstrado, como aquela relativa ao engano na datação da primeira peça, ou à mudança na assinatura, de “Mozart Guarnieri” para “M. Camargo Guarnieri”, ou ainda, a forma como o autor lida com a relação com a primeira esposa, Lavinia Viotti. Além disso, fornece subsídios para compreensão de como se dava o processo de criação no período, através do estudo da forma de ocupação dos papéis e das rasuras presentes nos manuscritos, e o estabelecimento do período como fase de estudos, fase redacional de elaboração idéias, que aponta para um período de fixação de conceitos e caracterização da personalidade do artista em formação.

Portanto, a partir de um trabalho como esse, podemos extrair muito mais do que aquilo que comumente tem-se buscado nos estudos atuais que envolvem catálogos de manuscritos. Ou seja, trabalhar sobre acervo de documentos autógrafos, independente do fato de serem passíveis de publicação ou não, nos dá a oportunidade explorar além daquilo que se reduz, normalmente, à edição, revisão ou reedição de obras.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maria. **Camargo Guarnieri – O homem e episódios que caracterizam sua personalidade**. 2001, p. 33 a 55. In: SILVA, Flávio (organizador). **Camargo Guarnieri: o tempo e a música**. Rio de Janeiro, São Paulo: Funarte, Imprensa Oficial SP, 2001.
- ALMEIDA, Benedito Pires de. **Cronologia tieteense**. Milesi: São Paulo, 1980.
- ALMEIDA, Renato. **História da música brasileira**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & cia., 1942.
- ALVARENGA, Oneyda. **Música popular brasileira**. São Paulo: Globo, 1950.
- ANDRADE, Mário. **Dicionário Musical Brasileiro**. Coordenação de Oneyda Alvarenga e Flávia Camargo Toni. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 1989.
- _____. **Introdução à Estética Musical**. Pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas de rodapé por Flávia Camargo Toni. Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. **Música, doce música**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2006.
- _____. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1962.
- _____. **Cândido Inácio da Silva e o lundu**. Revista Brasileira de Música, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1945, v. 10.
- _____. **Introdução**, In: GALLET, Luciano. **Estudos de folclore**. Rio de Janeiro, Carlos Wehrs, 1934. p. 7-32.
- Associação Portuguesa de Linguística. **Dicionário de termos lingüísticos**. Acessado em 02/08/2010. In: <http://www.ait.pt/index2.htm>
- BARBIERI, Domenico. **Camargo Guarnieri e o ano de 1928: fronteira catalográfica**. Revista Música, São Paulo, Vol. 4, nº1, 1993, p. 19-29.
- BELLOTTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- BELLOTTTO, Heloísa Liberalli e CAMARGO, Ana Maria de Almeida (coord.). **Dicionário de Terminologia Arquivística**. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1996.
- BESSA, Virgínia de Almeida. **“Um bocadinho de cada coisa”**: trajetória e obra de Pixinguinha. Dissertação de mestrado. FFLCH/USP, 2005.
- BEWLEY, John. **Marking the way**: the significance of Eugene Ormandy’s score annotations. *Notes*. Middleton: Music Library Association, vol. 59, n. 4, june 2003.

- BIASON, Mary Angela. **O Músico e seus Manuscritos**. *Per Musi*, Revista Acadêmica de Música, nº 18, jul-dez, 2008. p. 17-27.
- BOZIWICK, George. **Henry Cowell at the New York Public Library**. *Notes*. Middleton: Music Library Association, vol. 57, n.1, sept. 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo, Associação Editorial Humanitas, 2005.
- CASTAGNA, Paulo. **Níveis de organização na música católica dos séculos XVIII e XIX**. I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL. Mariana, Coordenadoria de Cultura e Artes da UNI-BH, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 18 a 20 de julho de 2003. Mariana: Coordenadoria de Cultura e Artes da UNI-BH, Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004.
- CRUZ, Heloísa de Faria. **São Paulo em Papel e Tinta: periodismo e vida urbana – 1890-1915**. São Paulo: EDUC; FAPESP; Arquivo do Estado de São Paulo; Imprensa Oficial SP, 2000.
- DAHLHAUS, Carl. **Estética Musical**. Lisboa: Edições 70, 1991.
- DE BIASI, Pierre-Marc. **O horizonte genético**. In: ZULAR, Roberto (organizador). **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002.
- DIAS, Elizangela Nivardo. **A História, a Codicologia e os Reclames**. *Revista Histórica*. São Paulo (2005), v. 4, p. 1-9. In:
<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao04/materia01/codicologia.pdf>.
- ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminacies nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- GONÇALVES, Camila Koshiba. **Música em 78 rotações: “discos a todos os preços” na São Paulo dos anos 30**. Dissertação de mestrado. São Paulo: FFLCH/USP, 2006.
- GONÇALVES, Janice. **Música na cidade de São Paulo (1850 – 1900): o circuito da partitura**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH / USP, 1995.
- GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.
- _____. **Alguns pontos sobre a história da crítica genética**. *Estudos avançados* [online]. 1991, vol.5, n.11, pp. 7-18. ISSN 0103-4014. doi: 10.1590/S0103-40141991000100002
- HODEIR, André. **As formas da música**. Lisboa, Portugal. Edições 70. s/ data. (Convite à música).
- HUMPHREYS, R. Stephen. **The historian, his documents, and the elementary modes of historical thought**. *History and Theory*, Middletown (CT), v. 19, n. 1, 1980, p. 1-20.

- IKEDA, Alberto Tsuyoshi. **Música na cidade em tempo de transformação** – São Paulo: 1900 – 1930. Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA / USP, 1988.
- KERMAN, Joseph. **Beethoven's Early Sketches**. *The Musical Quarterly*. Oxford: Oxford University Press, v. 56, n. 4, 1970, p. 515-538.
- _____. **Sketch Studies**. *19th Century Music*. Berkeley: University of California Press, v. 6, n 2, 1982, p. 174-180.
- KOELLREUTTER, H. J. **Sobre o valor e o desvalor da obra de arte**. São Paulo, Estudos Avançados, vol.13 no.37 São Paulo Sept./Dec. 1999.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.
- LOCKWOOD, Lewis. **Beethoven: a música e a vida**. 2ª Ed. São Paulo: Conex, 2005.
- MACHADO, Cacá. **O enigma do homem célebre**. São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2007.
- MARIZ, Vasco. **História da Música no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. **As Sonoridades Paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo – final do século XIX ao início do século XX**. Rio de Janeiro: Funarte, 1995.
- NEVES, José Maria. **Música contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2008.
- PEREIRA, Antonio Sá. **Crítica dos processos habituais de iniciação musical**. In: *Revista Brasileira de Música*, Vol. 1, 1º fascículo. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro, março de 1934.
- PINO, Claudia Amigo e ZULAR, Roberto. **Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- PRADO Jr. Caio. **A cidade de São Paulo: geografia e história**. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Tudo é história nº 78).
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: uma (nova) introdução – Fundamentos dos Estudos Genéticos sobre o Processo de Criação Artística**. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2000.
- _____. **Crítica genética e semiótica: uma interface possível**. In: In: ZULAR, Roberto (organizador). **Criação em processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2002
- SETUBAL, Maria Alice (coord.). **A formação do Estado de São Paulo, seus habitantes e os usos da terra**. São Paulo: CENPEC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. (Coleção *Terra paulista: histórias, arte, costumes*; vol. 1)

- _____. **Modos de vida dos paulistas: identidades, famílias e espaços domésticos.** São Paulo: CENPEC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. (Coleção *Terra paulista: histórias, arte, costumes*; vol. 2)
- _____. **Manifestações artísticas e celebrações populares no Estado de São Paulo.** São Paulo: CENPEC, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008. (Coleção *Terra paulista: histórias, arte, costumes*; vol. 3)
- SILVA, Flávio (organizador). **Camargo Guarnieri: o tempo e a música.** Rio de Janeiro, São Paulo: Funarte, Imprensa Oficial SP, 2001.
- TONI, Flávia Camargo. (coord.). **A música popular brasileira na vitrola de Mário de Andrade.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.
- _____. **A crítica genética e os acervos de músicos brasileiros.** In: Ciência e Cultura: temas e tendências. Revista da Sociedade Brasileira para o progresso da ciência. Ano 59, nº 1. Janeiro/março de 2007.
- _____. **Correspondência Camargo Guarnieri – Mário de Andrade,** in: SILVA, Flávio (org.) **Camargo Guarnieri: o tempo e a música.** São Paulo/Rio de Janeiro; Imprensa Oficial do Estado/Funarte, 2001, p. 187-318.
- _____. **Formas de escrita e gênese nos acervos musicais.** Anais do XIX Congresso da ANPPOM. Curitiba, agosto de 2009, DeArtes, UFPR, p. 195-198.
- TRAVASSOS, Elizabeth . **Modernismo e música brasileira.** 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. v. 1. 74 p.
- Universidade Nova de Lisboa. **Glossário de Crítica textual.** Acessado em 02/08/2010. In: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm> (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Mestrado em Edição de texto)
- VARGAS, Antonio. **Do valor da prática à prática de valor.** Florianópolis, Ponto de Vista, nº 6/7, p. 11-25, 2004/2005.
- VERHAALLEN, Marion. **Camargo Guarnieri: compositor brasileiro,** São Paulo: Edusp Imprensa Oficial SP, 2001.
- WERNET, Klaus. **Camargo Guarnieri: memórias e reflexões sobre a música no Brasil.** Dissertação de mestrado. ECA/USP, 2009.
- ZAMACOIS, Joaquín. **Curso de formas musicales.** Barcelona: Ed. Labor. 4ª ed. 1979.