

## GUERRA-PEIXE E AS IDÉIAS DE MÁRIO DE ANDRADE: UMA REVELAÇÃO

Antônio Guerreiro de Faria Jr.

**RESUMO:** O artigo aborda a influência das idéias de Mário de Andrade em uma fase pouco conhecida da vida de César Guerra-Peixe; indicando ainda, através de pesquisas de campo, a existência de um nacionalismo bem anterior ao "nacionalismo oficial" de 1949.

É notória e pública a admiração que tinha Guerra-Peixe pelas idéias de Mário de Andrade. Em seu *Curriculum Vitae* datado de 1970, elaborado com a intenção de disputar uma vaga na Academia Brasileira de Música, o compositor estabelece no Capítulo I uma cronologia de acontecimentos que vão desde 1925, quando foi matriculado na Escola de Música Santa Cecília, até 1970, quando transforma a Escola Brasileira de Música Popular do M.I.S. (Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro), em Seminários de Música do M.I.S. Assim se refere Guerra-Peixe ao ano de 1938:

- Animado com as idéias de Mário de Andrade apresentadas no *Ensaio sobre a Música Brasileira*, elege Newton Pádua como seu professor de música, a partir de Harmonia. Mas os estudos são interrompidos após cerca de cinco meses.<sup>1</sup>

O motivo pelo qual Guerra-Peixe procurou um professor de composição teria sido não só a leitura de Mário de Andrade, mas também a necessidade de ganhar a vida como arranjador e orquestrador de música popular. A entrevista concedida ao *Jornal do Brasil* em 1974 é bem ilustrativa sobre a questão:

Era uma época difícil, muito músico sem emprego, muita concorrência; mas consegui o primeiro emprego na Taberna da Glória de saudosa memória para os boêmios da Lapa. E depois na Casa Belas Artes. Foi então que tive a primeira revelação ao ler o *Ensaio sobre a Música Brasileira* de Mário de Andrade. Eu nem sabia que existia a tal de Música Brasileira...

Fazia uns arranjos de música popular de orelhada, e fui para a Odéon substituir o maestro Rondon. O outro arranjador era o Pixinguinha. Essa responsabilidade maior e a leitura de Mário me fizeram estudar a sério; procurei então um professor e encontrei um ótimo em Newton Pádua. E quando menos esperava virei compositor.<sup>2</sup>

Segundo declarações do próprio Guerra-Peixe, o convite partiu do compositor Vicente Paiva:

Em 1938 eu comecei a orquestrar para a gravadora Odéon a convite do compositor Vicente Paiva. E por aí fui treinando, treinando, as orquestras foram crescendo e eu fui para a Rádio Tupy.<sup>3</sup>

1 Guerra-Peixe, César, *Curriculum Vitae*, Capítulo I, 1970, p. 2.

2 Coleção Mozart de Araújo, recortes, *Jornal do Brasil*, 10/5/74, p. 12.

3 Guerra-Peixe, César, depoimento a Randolf Miguel, arquivos pessoais de Randolf Miguel, 1991, fita 31.

Evidentemente, por essa época, o tipo de música que Guerra-Peixe compunha nada tinha a ver com uma estética deliberadamente dodecafônica. José Maria Neves faz referência a um posicionamento estético de Guerra-Peixe nos seguintes termos:

Até 1944, quando iniciou seus estudos com Koellreuter, Guerra-Peixe ligava-se ao pensamento nacionalista e à estética neoclássica, mostrando-se fortemente influenciado pela música popular brasileira, com a qual ele estava em contínuo contato em razão mesmo de suas atividades profissionais (instrumentista e arranjador de orquestras de música popular).<sup>4</sup>

Também Vasco Mariz faz referências a essa tendência ao comentar e descrever a transição de Guerra-Peixe em direção ao dodecafônismo:

Se durante o período anterior havia composto obras de tendência clássica, embora com melodia brasileira, a partir desta data a sua música passou a ser dodecafônica. Consequentemente, repudiou e destruiu tudo quanto havia feito até então: dois quartetos de cordas, um trio, um quinteto de sopros, um *divertissement* [sic] e uma sinfonia, alguns dos quais foram divulgados em concerto e em estações de rádio da antiga capital da República.<sup>5</sup>

Bem, na verdade, nem tudo foi destruído como se verá mais adiante.

Em seu *Curriculum Vitae*, Guerra-Peixe estabelece no Capítulo V, página 1, o que chama de “Principais traços evolutivos da produção cultural”. Transcrevemos, a seguir, o primeiro parágrafo:

1 - Até o término do curso de Composição feito com Newton Pádua, as obras desta fase inicial assinalam uma vaga feição nacional apenas na melodia. Ao todo, cerca de 20 obras que o autor exclui do seu catálogo. Permanece a *Suíte Infantil n.º 1* de 1942<sup>6</sup>, que é imediatamente editada e se torna conhecidíssima das classes de iniciantes no Brasil inteiro. Aliás a obra continha inicialmente um sexto movimento denominado “Fanfarrá”, inspirado nos toques de clarins que, nas festas carnavalescas, anunciavam os bailes do Teatro João Caetano. Ao solicitar a obra para a edição Kosmos, que dirigia para os Irmãos Vitale, Lourenço Fernandes [sic] sugeriu ao autor, sem apresentar razões, fosse abolido o mencionado movimento.

O capítulo VI do mesmo documento, denominado “Catálogo de Obras”, informa que o autor, por essa época, dividiu sua produção em três fases: “Fase Inicial”; “Fase Dodecafônica”; e “Fase Nacional”. Somente duas obras são mencionadas como produto da “Fase Inicial”: a *Suíte Infantil n.º 1* e o hino *Fibra de Herói*, ambas compostas em 1942. Ao final do “Catálogo de Obras”, o compositor adiciona à página 19 uma “Adenda referente a algumas das obras da Fase Inicial,

4 Neves, José Maria, *Música Contemporânea Brasileira*, São Paulo: Ricordi, 1980, p. 101.

5 Mariz, Vasco, *História da Música no Brasil*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994, p. 304.

6 Talvez o compositor tenha se referido à data de composição da partitura; a obra, na verdade, foi editada em 1943.

composições que hoje estão fora de catálogo”. Logo abaixo, lê-se: “Advertência: a execução de quaisquer destas obras é interdita”.

Esta “Adenda” revela a existência de uma série de dezenove obras além das duas já citadas, que não constam deste item, compostas no período que vai de 1938 a 1944. Uma delas, sem data de composição, foi denominada *Desafio*, para piano, com a indicação de que se trata de “Peça composta sobre um tema popular. Publicada pelo autor”. Por ocasião de trabalho de campo feito na Sala Mozart Araújo do CCBB, esta partitura, editada pela Irmãos Vitale, publicada em 1941 e recebendo numeração de Opus n.º 1, foi encontrada entre os papéis do falecido Mozart Araújo, estando catalogada sob n.º P 2253 (Pasta 62). Após um exame sumário, a composição se revelou obra não de iniciante, mas de compositor que não havia ainda sedimentado sua técnica, pois a dispersão do material temático é bastante evidente.

Sobre possíveis influências recebidas, além das de Mário de Andrade e Newton Pádua, foi possível detectar ainda outra, que se não foi marcante, parece ter sido contributiva:

Mas apesar disso eu fazia peças; inclusive se perdeu um duo para violino, quer dizer uma Sonata para violino mais ou menos no estilo de Mozart. Isto não é composição, evidentemente não é. Mas tem outras mais aproximadas. Depois que conheci Villa-Lobos as coisas se alargaram, né. Não imitando-o, mas compreendendo outras possibilidades. Nunca imitei Villa-Lobos, acho que fui o único compositor que se livrou da influência dele.

Fica claro pelo depoimento que, se a influência não se deu no campo estilístico de maneira direta, pelo menos Villa-Lobos mostrou a Guerra-Peixe que havia possibilidades no manuseio de material nacional; fosse ele usado de maneira direta, ou estilizada. Mas o Guerra-Peixe pesquisador, surpreendentemente, aparece bem antes da estadia no Recife em 1949. Quando de trabalho de campo efetuado nos arquivos particulares do compositor, com vistas à coleta de fontes primárias para a redação de dissertação de mestrado, constatei com surpresa a existência do hábito de coletar pregões e melodias diversas, algumas delas recolhidas já na década de 30, em um caderno de música especialmente selecionado para este fim. Mas o próprio Guerra-Peixe esclarece algo sobre a tendência para a coleta folclórica:

Bom, o negócio é o seguinte: contato com a música popular eu sempre tive desde os sete anos, não é; chorinho essa coisa toda, e tal.<sup>8</sup> E eu já tinha (depois que eu li Luciano Gallet) fiquei com a mania de registrar tudo o que eu ouvia. Folclore, né, pregões de

---

7 Guerra-Peixe, César, depoimento a Randolf Miguel, arquivos pessoais de Randolf Miguel, 1991, fita 31.

8 Segundo Edino Krieger em “Guerra-Peixe: razão e paixão na obra de um mestre da música brasileira” (Revista Piracema, nº 2, ano 2, IBAC/FUNARTE, 1994, p. 81), quando menino, Guerra-Peixe tocou bandolim, violão, e rabeça no *Choro do Carvalhinho*, em Petrópolis.

vendedor de garrafa, sorvete, e por aí afora. Uma vez em Petrópolis eu ouvi um desafio. Mas eram duas melodias diferentes. Uma no estilo nordestino, outra no estilo paulista, ou mineiro. Cada um respondia na sua e eu anotei isso, achei interessante. Apenas eu não registrava o texto, né, a parte literária: eu não sabia da importância disso. Bom, disso eu sempre tive mania.<sup>9</sup>

É quase impossível estabelecer uma data precisa para a leitura do trabalho de Gallet. Provavelmente, Guerra-Peixe se referiu aos *Estudos de Folclore*, editados pela Casa Carlos Wehrs em 1934. Pelo conteúdo do depoimento, o livro de Gallet deve ter sido lido entre 1934 e 1938. Esta suposição é reforçada pelo fato de terem sido localizados, no caderno já mencionado, pregões datados de 1937, bem como o desafio ouvido em Petrópolis e que provavelmente foi aproveitado, ou serviu de material para a composição de seu *Desafio*, para piano.

A influência de Mário de Andrade, já nesta fase inicial, se tornou mais clara e mais patente ainda, quando, posteriormente, foi efetuado novo trabalho de campo na Sala Mozart de Araújo. Neste local, que se revelou um filão surpreendente de informações, foram encontrados na pasta 30 (sem n.º de tombo), dois catálogos de Guerra-Peixe dos quais não se tinha a menor notícia até então: um datado de 1949, em folha de papel, datilografado, ao final do qual havia algumas cartas de Guerra-Peixe; o outro, manuscrito, se constituía em uma simples lista de obras compostas, ao final, a data: 22/12/1946. A primeira das cartas, datada de 9/9/1949, era dirigida ao presidente da Academia Brasileira de Música, na qual o compositor pleiteava sua inscrição como candidato à cadeira n.º 49, cujo patrono seria Luciano Gallet. Outra, datada de 15/9/1949, pleiteava a mesma inscrição, corrigindo o nome da cadeira n.º 49 para Rodolfo Josetti, e uma terceira carta, sem data visível, acrescentava a documentação que faltava anexar ao seu pedido de inscrição, que por esta época, não foi aceito.

Ao examinar o catálogo de 1949, constatei com surpresa a existência de algumas obras datadas de 1937, e que sequer constavam do catálogo anexado ao *Curriculum Vitae* elaborado em 1970, no qual pleiteava, de novo, inscrição na Academia Brasileira de Música. Este último catálogo relacionava obras de uma fase inicial que tinha seu ponto de partida em 1938, época em que começou a estudar com Newton Pádua. Mas que importância tem afinal o catálogo datilografado em 1949? Sua existência confirma a hipótese de uma fase diretamente influenciada por Mário de Andrade. As obras compostas em 1937 lá relacionadas, aqui vão transcritas da fotocópia do original:

---

9 Guerra-Peixe, César; depoimento pessoal a Randolf Miguel, arquivos pessoais de Randolf Miguel, 1991, fita 31.

1937  
Caboclo  
Melodia para violino e piano  
Executada em Petrópolis em 1938  
1937  
Capricho Sertanejo  
Melodia para violino e piano  
Executada em Petrópolis em 1938  
1937  
Nós Dois  
Idem

Uma suposição, apoiada em documentação firmada pelo próprio compositor, é a de que teria lido o *Ensaio sobre a Música Brasileira* em 1937, e, assim motivado, teria composto estas peças, das quais duas (se não pelo material, ao menos pelo título) possuem clara sugestão nacional. Esta suposição se fortalece ainda mais quando se soube que pouco antes de seu falecimento aos setenta e nove anos, Guerra-Peixe preparava-se para comemorar, em 1994, seus oitenta anos de idade. Infelizmente a morte, no ano de 1993, frustrou seus planos. Estes oitenta anos seriam comemorados com uma série de concertos que se realizariam no Centro Cultural Banco do Brasil, segundo projeto pessoal desenvolvido à época juntamente com a pianista e professora Ruth Serrão, e em colaboração com Jane Guerra-Peixe, sua sobrinha-neta e produtora-executiva na indústria cinematográfica.

O projeto de concertos foi aprovado pelo Conselho do CCBB, com exceção das conferências que seriam realizadas pelo próprio compositor. Estas, porém, foram rejeitadas pela comissão. Em trabalho de campo efetuado nos arquivos do compositor, Jane Guerra-Peixe mostrou-me um conjunto de notas manuscritas referentes a uma das conferências que seriam realizadas no CCBB, e cujo conteúdo versava sobre a Semana de 1922 e Mário de Andrade. À página 4 no alto do manuscrito, a maneira de tópicos, foi possível ler no item 4:

- Coisas boas que Mário de Andrade escreveu:  
*Ensaio sobre a Música Brasileira*, que eu li e reli em 1937 e que veio me trazer convicções e me levar à inúmeras experiências.<sup>10</sup>

Voltando ao exame do manuscrito de 1946, nota-se que este contém obras da fase denominada por Guerra-Peixe de "Inicial" no catálogo elaborado em 1970, e que, no entanto, lá não se encontram relacionadas. Este catálogo manuscrito contém obras da época em que o compositor estudou com Newton Pádua e também da fase

---

10 Guerra-Peixe, César, *Palestra sobre Mário de Andrade e a Semana de 22*, fotocópia do manuscrito, arquivos pessoais de Guerra-Peixe, 1993.

dodecafônica, indo portanto até os *Instantâneos Sinfônicos n.º 1*, compostos em 1946. Preso ao catálogo manuscrito, um bilhete pessoal a Mozart de Araújo com o seguinte teor:

Mozart,  
Peço ao Heitor para ler a Sonata, a fim de que você ouça pois, minhas músicas enganaram muito aos olhos.  
[rubrica GP]

É impossível precisar com exatidão a data em que o bilhete foi escrito. É possível que o bilhete tenha data posterior à década de 1940. Quanto à obra referenciada, talvez se trate da *Sonata* composta em Recife em 1950. Na década de 40, a assinatura do compositor imitava a figura de um peixe, enquanto que na assinatura do bilhete este peixe não mais existe.

Quanto ao catálogo manuscrito de 1946, é interessante notar que o compositor teve o cuidado de relacionar as obras sob dois aspectos: cronológico e estilístico.

O documento é intitulado “Relação de obras compostas quando eu estudava no Conservatório Brasileiro de Música, com o prof. Newton Pádua”. Segue-se abaixo a indicação “por ordem cronológica”. O compositor relacionou 23 obras dessa época. Ao final da lista, que apesar da alegada ordem cronológica não contém data de composição de nenhuma das obras, elas apenas se sucedem sem indicação de data, Guerra-Peixe acrescentou a seguinte nota:

As obras marcadas com o sinal ⊕ foram compostas com aproveitamento de material folclórico as demais têm [sic] em suas melodias, as feições dos cantos populares.  
As 4 invenções para clarinete, foram compostas na técnica dos doze sons.

São sete as obras compostas com aproveitamento de material folclórico: *Suíte*, em quatro movimentos para violino solo; *Suíte*, em quatro movimentos, para orquestra de cordas, *Suíte prá três minutos*, para orquestra de cordas; *Desafio*, para piano; *Suíte Infantil* - Ponteio, Valsa, Choro, Achechê e Fanfarras, para piano (abaixo do título, o compositor acrescentou: “Infelizmente, impressa”); *20 variações sobre um tema folclórico*, para piano; e *Sonata*, em três movimentos, para violino e piano. Destas sete, três não constam do catálogo de 1970: as duas primeiras *Suítes*, e as *20 variações*. As outras dezenove, segundo o compositor, possuem em sua melodia “as feições dos cantos populares”. O mais curioso é que à margem da primeira folha, o compositor engloba, a maneira de uma chave, dezesseis obras classificando-as como pertencentes a um “Período folclorista”, e as outras sete restantes classificadas como pertencentes a um “Período neoclassicista”.

Ainda sobre a influência de Mário de Andrade em sua formação estética, sobram evidências de que foi decisiva. No capítulo sobre Forma<sup>11</sup> o autor do *Ensaio* sublinha a importância que podem vir a desempenhar na criação de música nacional os *Corais*, as *Variações* e a *Suíte*. Especificamente sobre a *Suíte*, Mário traça um pequeno roteiro para sua elaboração, que vai transcrito abaixo:

Imagine-se por exemplo uma Suíte:

- 1 - *Ponteio* (prelúdio em qualquer métrica ou movimento)
- 2 - *Cateretê* (binário rápido);
- 3 - *Coco* (binário lento), (polifonia coral), (substitutivo de sarabanda);
- 4 - *Moda ou Modinha* (em ternário ou quaternário), (substitutivo da Ária antiga);
- 5 - *Cururú* (prá utilização de motivo ameríndio), (pode-se imaginar uma dança africana prá empregar motivo afro-brasileiro), (sem movimento pré determinado);
- 6 - *Dobrado* (ou Samba ou Maxixe), (binário rápido ou imponente final).

Uma primeira comparação entre a *Suíte Infantil* de Guerra-Peixe, composta em 1942, e o modelo andradeano, revela algumas evidências que denotam a influência direta de Mário de Andrade na criação da obra, como se poderá ver a seguir:

Suíte Infantil n.º 1	Modelo Andradeano
1 - Ponteio	1 - Ponteio
2 - Valsa	2 - Cateretê
3 - Choro	3 - Coco
4 - Seresta	4 - Moda ou Modinha
5 - Achechê	5 - Cururú
6 - Fanfarrá (eliminada na edição de 1942)	6 - Dobrado

As duas suítes são compostas de seis movimentos. Os primeiros movimentos exibem a mesma denominação, "Ponteio", que mais tarde seria recusada por Guerra-Peixe, em favor de outra, denominada "Ponteadão". Obviamente, sendo o "Ponteio" um gênero caracterizado pelo uso de notas seguidas, executadas em andamento rápido com alternância de dedos no violão (ou na viola sertaneja), torna-se fácil cotejar seu uso com o do "Prelúdio" atemático usado no Barroco. A "Moda" ou "Modinha" proposta por Mário, possuidora de caráter dolente e sentimental, foi substituída pela "Seresta", que, contendo o mesmo caráter, fornece uma equivalência de intenções e andamentos. Ao "Cururú", folguedo relacionado com festas religiosas no plano da louvação popular<sup>12</sup>, Guerra-Peixe fez corresponder o "Achechê", cerimônia fúnebre do culto iorubano, uma opção afro-brasileira também recomendada por Mário de Andrade. E, finalmente, o

- 
- 11 Andrade, Mário, *Ensaio sobre a Música Brasileira*, 3ª edição, São Paulo: Livraria Martins Editora/INL, 1972, p. 69.
  - 12 Cascudo, Luís da Câmara, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, 6ª edição, Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EdUSP, 1988, p. 274.

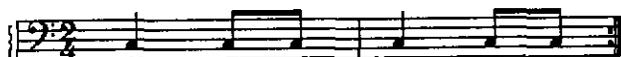
“Dobrado”, gênero cultivado nas bandas de música militares e civis, foi substituído pela “Fanfarra” (na versão original), que, mais provavelmente por sua sugestão tímbrica que propriamente pelo caráter apresentado, permite uma relação forte com o modelo prescrito por Mário de Andrade.

Ainda sobre a “Fanfarra”, que segundo o compositor foi baseada em material coletado *in loco*, foi possível descobrir, através de trabalho de campo nos arquivos pessoais de Guerra-Peixe<sup>13</sup>, a existência de fanfarras executadas por clarins e coletadas no carnaval de 1942 à porta do Teatro João Caetano, que, com certeza, podem ter servido de base, ou até mesmo de citação literal para a “Fanfarra”, eliminada pelo editor da *1ª Suíte Infantil* publicada em 1943. Pode-se estabelecer a data de 1942/1943 para a composição da *1a Suíte Infantil*. Também neste caderno foram encontrados “Achechês”, coletados sob números 43, 58, 64 e 68. Uns foram fornecidos por J. Espinguela (Irajá), sobre o qual Guerra não tece maiores comentários, outros por Donga. Sobre este último, diz Guerra-Peixe:

Donga (Ernesto dos Santos) é um compositor popular que viajou por todo o Brasil e conhece muito bem a música brasileira.

No documento n.º 68, denominado “Doguindê” (achechê), lê-se que foi fornecido por J. Espinguela (Irajá). Logo abaixo do documento, pode-se ler:

#### Base rítmica 2/4



Esta comparação permite, aliada a informações do próprio Guerra-Peixe, situar o objeto de estudo em um contexto claramente nacional. Permite também supor que não se trata de obra fruto de pesquisas realizadas *in loco*, como mais tarde fará o compositor. Permite, isto sim, contextualizar o autor em um nacionalismo embrionário, Proto-Nacional, chamado no entanto por Guerra-Peixe de “Fase Inicial”.

Por Proto-Nacional, entenda-se um primeiro nacionalismo, ainda em processo de gestação, que mais tarde se tornaria parte integrante de seu pensamento, configurando assim um procedimento de estilo.

13 À página 12 do já mencionado caderno de coleta folclórica, por mim denominado de n.º 1, tendo em vista a existência de outros, posteriores à década de 30.

Conclui-se, portanto, que a tomada de contato com o pensamento de Mário de Andrade ainda no início de sua carreira foi decisiva para sua entrada no cenário musical do país como compositor brasileiro; e que apesar de sua breve estadia no dodecafonismo, esta não foi suficientemente forte para motivar sua permanência no grupo Música Viva. Afinal, como declarou o próprio compositor:

G.P.- (...) Entrei no dodecafonismo até o ponto que achei que estava senhor da matéria. Depois, não me esquecendo da lição de Mário de Andrade, tentei nacionalizar o dodecafonismo; e à medida que mais me aproximava dessas idéias nacionais fui abandonando a técnica dos doze sons. Então a conclusão lógica é que para fazer música nacional, tem-se que abandonar o dodecafonismo. Logicamente foi o que eu fiz. Precisa ver que Mário de Andrade diz que não adianta o sujeito querer combater o que é de fora, assim gratuitamente; que o compositor tem que pegar aquilo que vem de fora e deformar, trazer para sua cultura, deformar<sup>14</sup>. Então eu quis fazer isso com o dodecafonismo, né. Mas a coisa não valeu, negócio muito fechado, muita regrinha inútil, tola; queria fazer o oposto que aquilo que uma tradição de séculos vinha construindo. Até que chegou a um ponto, e larguei, viu...

R.M.- Quer dizer, nessa fase em que o senhor passa a estudar com o Koellreuter o senhor automaticamente entra para o Grupo Música Viva?

G.P.- É, já estou no grupo.

R.M. É, já está no Koellreuter. E no Grupo Música Viva o senhor era compositor dodecafonista?

G.P.- É, porque eu era dodecafonista no momento, mas se não fosse não tinha importância. Eu ia ser nacionalista mesmo...

R.M.- Sei.

G.P.- O pessoal tem deturpado muito isso.

R.M.- É, né...<sup>15</sup>

O que se desprende de todas estas informações colhidas em campo é que provavelmente Guerra-Peixe tomou contato com as idéias de Mário de Andrade em 1937 e, influenciado por Gallet, dedicou-se à coleta de folclore. Que suas tentativas de compor música nacional resultaram em um Proto-Nacionalismo calcado nestas duas primeiras influências diretas, das quais a *1a Suíte Infantil* é uma amostragem significativa; e mais: que o interesse pela música brasileira, pelas tradições populares e sua coleta, já se manifestava desde seus primeiros passos como compositor, e que sua saída do Grupo Música Viva talvez tivesse representado mais a retomada de um caminho que possibilitasse sua expressão, que a adesão a tal ou qual postura estética por pura e simples reação ou inconformismo.

Por outro lado o autor está mais que convencido de que a preservação de campos que tornem possível o trabalho de pesquisa, é o que de mais importante há a fazer dentro da musicologia brasileira. Há dois catálogos "oficiais" elaborados por Guerra-Peixe: um datado

---

14 Andrade, Mário de, *Ensaio sobre a Música Brasileira*, 3ª edição, São Paulo: Livraria Martins Editora S.A, Instituto nacional do Livro, 1972, p. 26.

15 Guerra-Peixe, César, depoimento pessoal a Randolf Miguel, 1991, fita 31.

de 1970, que integra seu *Curriculum Vitae*, e outro manuscrito pelo compositor ao longo de sua carreira, no qual a cada ano o compositor anotava as obras que ia compondo. Os dois se encontram alocados na residência de Jane Guerra-Peixe, inventariante do espólio do compositor, ou de posse de seu círculo de amigos mais próximos. Os outros dois foram localizados graças à pesquisa de campo, que só se tornou possível porque havia campo delimitado, e preservado, no caso, a Sala Mozart de Araújo do CCBB. E se os campos não forem preservados, o que haverá para ser pesquisado?

**Antonio Guerreiro de Faria Jr.** é compositor, arranjador, músico, professor de Harmonia da Uni-Rio e Mestre em Música Brasileira (Uni-Rio).