

Música em Contexto

<http://periodicos.unb.br/index.php/Musica>

Memória e identidades musicais paraenses em Luiza Camargo

Lia Braga Vieira
Universidade do Estado do Pará
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6316-1026>
lia46braga@gmail.com

Vieira, Lia Braga. 2019. “Memória e identidades musicais paraenses em Luiza Camargo”. *Música em Contexto* 13, no. 1: 80-92. Disponível em <http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/26589>.

ISSN: 1980-5802

DOI:

Recebido: 18 de fevereiro, 2019.

Aceite: 3 de junho, 2019.

Publicado: 30 de junho, 2019.



Memória e identidades musicais paraenses em Luiza Camargo

Lia Braga Vieira

Resumo: O presente artigo apresenta recorte dos resultados da pesquisa intitulada “Memória musical paraense: Luiza Camargo”. A pesquisa tem como objetivo desenvolver investigação sobre a memória musical em Belém do Pará e contribuir com a escrita da história da música e da educação musical local. Trata-se de investigação no contexto da história da música e da educação musical, a partir de documentos encontrados no arquivo pessoal da professora, pianista e compositora paraense Luiza Camargo (1934 – 2017). Por meio de estudo de um arquivo pessoal é possível reconstituir a memória e a identidade de um indivíduo e de seu grupo social. Isto porque o arquivo é uma construção de alguém sobre si mesmo e direta ou indiretamente sobre o universo no qual se insere. Os resultados aqui apresentados revelam a memória das práticas musicais e de educação musical dos contextos por onde Luiza Camargo circulou e, como efeito, suas identidades como professora, pianista e compositora. Espera-se, por meio deste escrito, colaborar para a compreensão de algumas dentre as identidades musicais locais construídas a partir de uma memória musical, em Belém do Pará.

Palavras-chave: Luiza Camargo. Arquivo pessoal. Memória. Identidades.

Memory and musical identities of Pará in Luiza Camargo

Abstract: The present article presents a clipping of the results of the survey entitled “Musical memory in Pará: Luiza Camargo”. The research aims to develop research on musical memory in Belém do Pará and contribute to the writing of music history and local music education. It is about research in the context of the history of music and musical education, from documents found in the personal archive of the teacher, pianist and composer of Paraense Luiza Camargo (1934 – 2017). Through the study of a personal file it is possible to reconstruct the memory and identity of an individual and his social group. This is because the archive is a construction of someone about themselves and directly or indirectly about the universe in which it is inserted. The results presented here reveal the memory of musical practices and musical education of the contexts where Luiza Camargo circulated and, as an effect, his identities as a teacher, pianist and composer. It is hoped, through this writing, to collaborate for the understanding of some of the local musical identities built from a musical memory, in Belém do Pará.

Keyword: Luiza Camargo. Personal file. Memory. Identities.

Memoria e identidades musicales paraenses en Luiza Camargo

Resumen: Este artículo presenta una parte de los resultados de la investigación titulada "Memoria musical de Pará: Luiza Camargo". El estudio tiene como objetivo desarrollar una investigación sobre la memoria musical en Belém de Pará y contribuir a la escritura de la historia de la música y de la educación musical local. Se trata de una investigación en el contexto de la historia de la música y de la educación musical, a partir de documentos encontrados en el archivo personal de la profesora, pianista y compositora de Pará Luiza Camargo (1934-2017). A través del estudio de un archivo personal es posible reconstruir la memoria y la identidad de un individuo y de su grupo social. Esto es así porque el archivo es una construcción de alguien sobre sí mismo y directa o indirectamente sobre el universo del que forma parte. Los resultados aquí presentados revelan la memoria de las prácticas musicales y de la educación musical de los contextos por donde circuló Luiza Camargo y, como consecuencia, sus identidades como profesora, pianista y compositora. Se espera por medio de este escrito contribuir a la comprensión de algunas de las identidades musicales locales construidas desde una memoria musical en Belém de Pará.

Palabras clave: Luiza Camargo. Archivo personal. Memoria. Identidades.

Introdução

Luiza Maia da Silva Vaz de Camargo (1934 – 2017) foi uma professora, pianista e compositora de evidência em Belém do Pará. Aluna destacada na classe de piano do Instituto Estadual Carlos Gomes, recebeu o Prêmio Ettore Bosio pelo brilhantismo na conclusão do curso, em 1951. Ali também se formou em Canto Lírico, em 1955. Mas sua identificação com o piano levou-a a se tornar, anos mais tarde, professora desse instrumento no Serviço de Atividades Musicais, hoje Escola de Música da Universidade Federal do Pará. Também foi professora de música da Escola Superior de Educação Física da Universidade do Estado do Pará. Paralelamente desenvolveu trabalho pianístico e composicional.

Luiza Camargo, como passou a ser chamada após seu casamento com o escritor Milton Camargo (1943 – 2016), criou, ao longo de décadas, um arquivo pessoal por meio do qual é possível reconstituir a trajetória de sua vida profissional – embora o arquivo também “narre” momentos de sua vida familiar.

O arquivo pessoal de Luiza Camargo (APLC) foi descoberto logo após a sua morte, quando seu espólio estava sendo distribuído entre os herdeiros, que pretendiam se desfazer dos papéis “velhos”, acumulados durante décadas por Luiza. Esses papéis consistem em documentos que compreendem correspondências, partituras, recortes de jornal, recortes de revistas, cadernos, programas de concerto, certificados, fotografias, desenhos e diversos. Mas também há CDs, DVDs e troféus.

Ora, sabe-se que arquivos pessoais são criados dentro de um contexto social,

cultural e histórico. Ou seja: eles nunca são somente sobre o seu criador, mas também sobre as pessoas com as quais o criador se relacionou, sobre a(s) cultura(s) e sobre o(s) tempo(s) histórico(s) em que foram criados.

Nessa perspectiva, um arquivo pessoal agrega valor histórico sobre o contexto de sua criação e ganha importância pelo que registra sobre fatos que vão além do âmbito individual de seu criador. É neste ponto que o estudo sobre o APLC se justifica: ele permite que se alcancem dois objetivos em sua pesquisa: investigar sobre as práticas musicais e de educação musical de Luiza Camargo e contribuir com a escrita da história da música e da educação musical no Pará.

Arquivo, identidade e memória

O arquivo, esses “conjuntos documentais produzidos/recebidos/acumulados pelas entidades públicas ou privadas no exercício de suas funções” (Bellotto 2002, 5), permite o acesso a informações que geram o conhecimento sobre fatos e a compreensão de fenômenos sociais. Por meio de seus documentos é possível reconstituir a identidade de um indivíduo e de seu grupo social. Isto porque o arquivo é uma construção de alguém sobre si mesmo e direta ou indiretamente sobre o universo no qual se insere.

Nedel (2013, 136) destaca que

Aos historiadores de hoje já não seja lícito esperar dos arquivos o registro objetivo dos fatos. Em lugar disso, espera-se que construam, com base nos arquivos, eles próprios construções anteriores, fontes que

documentam a repercussão subjetiva e retrospectiva de acontecimentos singulares, gestados e experimentados pelos atores sociais, individual e coletivamente.

Sendo uma construção, os documentos, longe de serem guardados ao acaso, são escolhidos com a intenção de compor uma imagem ou uma ideia que o criador do arquivo tem de si e deseja que seja preservada. Escritos, imagens e objetos são reunidos cuidadosamente para que uma identidade aflore tal qual deseja o autor do arquivo. Portanto, o arquivo não é fruto de uma ação ingênua; antes se origina de uma ação intencional, seletiva e que gera distinção. Nessa linha de pensamento,

Entender os conjuntos documentais de natureza pessoal como produto de investimentos pessoais ou coletivos, mais do que como produtos “naturais” da trajetória dos indivíduos, pode nos ajudar a desvendar significados e a avançar na tarefa de refletir sobre procedimentos que possam auxiliar no seu tratamento. Investimentos pessoais, imagem pública e visões de mundo se objetivam nos arquivos pessoais e nos usos que seus titulares ou seus herdeiros lhes conferem, e fornecem chaves para compreender o arquivo que vão além das tradicionais associações entre trajetória e documentos. (Heymann 2013, 75)

O desafio do pesquisador é de “cobrir a diversidade de situações, estratégias e intenções com que os indivíduos produzem e acumulam documentos ao longo da vida” (Nedel 2013, 138). Ou nas palavras de Palmeira (2013, 92), “considerar o modo pelo qual o conjunto documental com que se lida foi formado e preservado é um dos passos necessários de um controle reflexivo do processo de produção da pesquisa”.

Nesse sentido, aquela geração de distinção tem seus indícios na própria iniciativa de criar

um arquivo. O indivíduo se vê de um modo especial no contexto no qual se insere ou deseja ser inserido. Isto o leva a demonstrar, por meio de documentos do arquivo, o seu pertencimento a um determinado grupo social, em posição que o destaca por seus feitos devidamente certificados por escritos, imagens e objetos.

Tais escritos, imagens e objetos compõem o conjunto de características distintivas, mediante os quais é possível reconhecer uma identidade ou identidades, já que uma pessoa nunca é uma “coisa” só (Bauman 2005). No caso desta pesquisa, Luiza Camargo é professora, pianista e compositora: três identidades diferentes, ainda que possam se relacionar, já que integram a mesma pessoa e se inserem em mundos de música.

Bauman (2005, 21-22) fala da “identidade”

como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, “um objetivo”; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta.

A construção da identidade, por outro lado, nunca é puramente individual: essa construção é realizada em contextos sociais, ora fazendo eco a eles, ora neles encontrando eco:

Acontece com muita frequência que nos atribuímos a nós mesmos, como se elas não tivessem sua origem em parte alguma senão em nós, ideias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo. Estamos então tão bem afinados com aqueles que nos cercam, que vibramos em

unísono, e não sabemos mais onde está o ponto de partida das vibrações, em nós ou nos outros. Quantas vezes exprimimos então, com uma convicção que parece toda pessoal, reflexões tomadas de um jornal, de um livro, ou de uma conversa. Elas correspondem tão bem a nossa maneira de ver que nos espantaríamos descobrindo qual é o autor, e que não somos nós. “Já tínhamos pensado nisso”: nós não percebemos que não somos senão um eco. (Halbwachs 1990, 47)

Ou seja, a memória individual,

não está inteiramente isolada e fechada. Um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. Mais ainda, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio. (Halbwachs 1990, 54)

Isto remarca o pertencimento ou a necessidade de pertencimento a um contexto ou a vários contextos sociais, em diferentes tempos e lugares. Porque o indivíduo sempre está inserido em algum grupo social e/ ou desejoso de se inserir em outros.

A identidade é construída com a colaboração da memória. Isto acontece quando as características distintivas, por meio das quais é possível reconhecer uma identidade ou identidades são elencadas a partir de evocações. As recordações ou os resgates feitos voluntariamente pela memória consistem na busca identitária do indivíduo.

Candau (2011, 84) entende que:

Recordar, assim como esquecer, é, portanto, operar uma classificação de acordo com as

modalidades históricas, culturais, sociais, mas também bastante idiossincráticas [...]. É a partir de múltiplos mundos classificados, ordenados e nomeados em sua memória, de acordo com uma lógica do mesmo e do outro subjacente a toda categorização – reunir o semelhante, separar o diferente – que um indivíduo vai construir e impor sua própria identidade.

O mesmo autor vê no arquivo um “objeto-memória por excelência”, no qual se pode observar “um princípio de unificação, identificação” e como citado acima, de classificação (Candau 2011, 84).

Na relação entre memória e identidade, Candau acrescenta um terceiro elemento: o tempo. Segundo ele,

Do ponto de vista das relações entre memória e identidade, a maneira pela qual esse pensamento classificatório vai se aplicar à categoria de tempo será fundamental, pois [...] as representações da identidade são inseparáveis do sentimento de continuidade temporal (identidade narrativa, apelo à tradição, ilusão da permanência, fidelidade mais ou menos forte a seus próprios engajamentos, mobilização de traços historicamente enraizados no grupo de pertencimento etc.). (Candau 2011, 84)

A memória, ao colaborar com a construção da identidade, tem seus tempos e lugares ordenados. Criar um arquivo é organizar a memória, “herança” sobre a qual se mantém um “olhar frio” para “inventariá-la” (Nora 1993, 13-14). Para o autor,

Ela se apoia inteiramente sobre o que há de mais preciso no traço, mais material no vestígio, mais concreto no registro, mais visível na imagem. [...] Menos a memória é vivida no interior, mais ela tem necessidade de suportes exteriores e de referências tangíveis de uma existência que só vive através delas. Daí a obsessão pelo arquivo que marca o contemporâneo e que afeta, ao

mesmo tempo, a preservação integral de todo o presente e a preservação integral de todo o passado. O sentimento de um desaparecimento rápido e definitivo combina-se à preocupação com o exato significado do presente e com a incerteza do futuro para dar ao mais modesto dos vestígios, ao mais humilde testemunho a dignidade virtual do memorável. (Nora 1993, 14)

Sobre o Arquivo Pessoal de Luiza Camargo (APLC)

O APLC reúne documentos escritos, iconográficos e sonoros. Os documentos escritos abrangem correspondências, partituras, recortes de jornal, recortes de revistas, cadernos, documentos, programas de concerto, certificados e diversos. Os iconográficos reúnem fotografias, desenhos e tridimensionais. Os sonoros compreendem gravações em cassete, CD e DVD.

As Correspondências (01) estão organizadas em Recebidas (01.1.001 a 01.1.067), Enviadas (01.2.001 a 01.2.012) e Terceiros (01.3.001 a 01.3.040). São sobretudo institucionais, quase sempre nos âmbitos da Universidade Federal do Pará e da Universidade do Estado do Pará. Dizem respeito às atividades artísticas (como pianista) e de gestão (participação em bancas de concurso, em comissões de criação de curso, em júri de festival etc.).

As Partituras (02) abrangem Manuscritos de outros compositores (02.1.001 a 02.1.007), Impressos de outros compositores (02.2.001 a 02.2.217), Fotocópias de partituras de outros compositores (02.3.001 a 02.3.054), Manuscritos de composições de Luiza Camargo (02.4.001 a 02.4.010), Fotocópias de partituras de composições de Luiza Camargo (02.6.001 a 02.6.020). A grande maioria das

partituras abrange composições do século XIX, que exigem do intérprete alto grau de virtuosismo técnico.

Os Recortes de jornais (03) integram Recortes de Jornal sobre Luiza Camargo (03.1.001 a 03.1.133), Recortes de Jornal sobre Milton Camargo (03.2.001 a 03.2.008), Recortes de Jornais sobre Luiza Camargo e Milton Camargo (03.3.001 a 03.3.006). Nesses recortes de jornais, que cobrem principalmente o estado do Pará (há recortes de jornais nacionais e internacionais), predominam as notícias sobre apresentações artísticas locais de Luiza Camargo.

Os Recortes de revistas (04) abrangem Terceiros (04.1.001 a 04.1.056). Em sua maioria são revistas nacionais. Tratam especialmente sobre compositores da Música Popular Brasileira. Os recortes foram selecionados por Milton Camargo, esposo de Luiza Camargo, que de próprio punho identificou as referências de cada um dos recortes. Provavelmente esse material tinha como destino suprir as aulas sobre música popular ministradas por Luiza Camargo na Universidade Federal do Pará.

Os Cadernos (05) envolvem Cadernos de música com composições de Luiza Camargo (05.1.001 a 05.1.005), Cadernos de música com composições de outros autores (05.2.001 a 05.2.002), Cadernos normais para fins didáticos (05.3.001 a 05.3.015), Cadernos normais sobre gravações (05.4.001 a 05.4.005), Cadernos normais com anotações sobre livros (05.5.001 a 05.5.010) e Cadernos normais sobre assuntos diversos (05.6.001 a 05.6.004). Como se vê, predominam os cadernos para fins didáticos, com anotações sobre técnica pianística, exercícios rítmicos, história da música etc., relacionados com

suas atividades principalmente como professora.

Em Documentos (06) têm-se Documentos pessoais de Luiza Camargo (06.1.001 a 06.1.136), Documentos sobre gravações de CDs de Luiza Camargo (06.2.001 a 06.2.012), Documentos de Publicações de livros de Luiza Camargo (06.3.001 a 06.3.031) e Documentos sobre registros de composições de Luiza Camargo (06.4.001 a 06.4.040). Aqui se encontram os mais diversos documentos de caráter burocrático: há recibos, certidões, declarações, portarias, termos aditivos de contratos de trabalho, carteira do trabalho, RG, CPF etc.

Os Programas de concerto (07) compreendem Programas de concerto de Luiza Camargo como Intérprete (07.1.001 a 07.1.072), Programas de concerto de Luiza Camargo como Compositora (07.2.001 a 07.2.059), Programas de concerto de Luiza Camargo como Intérprete e Compositora (07.3.001 a 07.3.030), Programas de concerto de Luiza Camargo como Regente (07.4.001) e Programas de concerto de outros (07.5.001 a 07.5.051). As obras interpretadas são principalmente de compositores europeus do século XIX e os espaços de execução têm como maior expressão teatros e salas de concerto.

Os Certificados (08) abarcam Certificados de escolaridade (08.1.001 a 08.1.019), Certificados de cursos de música frequentados (08.2.001 a 08.2.031), Certificados de cursos de música ministrados (08.3.001 a 08.3.004), Certificados de cursos de outras áreas frequentados (08.4.001 a 08.4.011), Certificados de honorarias (08.5.001 a 08.5.008) e Certificados de formação religiosa (08.6.001 a 08.6.005). Predominam os certificados dos cursos de música

frequentados, sendo a maioria deles didáticos.

Em Diversos (09) se encontram Programas com os cursos, seminário e palestra ministrados por Luiza Camargo (09.1.001 a 09.1.008), Dedicatórias para Luiza Camargo (09.2.001 a 09.2.003), Homenagens recebidas por Luiza Camargo (09.3.001 a 09.3.005), Cartazes (09.4.001 a 09.4.003), Programas de ensino (09.05.001 a 09.5.007) e Outros (09.6.001 a 09.6.022). Há um misto de documentos como professora (cursos, seminário, palestra, programas de ensino e homenagens) e como pianista (cartazes).

Os documentos iconográficos e sonoros estão em fase de organização.

Motivações para acumular documentos e compor uma memória

Desde tempos remotos de sua vida, Luiza Camargo acumulou documentos como fotografias, recortes de jornais e sobretudo programas de seus concertos. Há uma foto em que ela está cercada por suas irmãs. Nesta fotografia ela tem dois anos de idade e suas irmãs são todas bem mais velhas do que ela. Esta fotografia (Fotografia 01) está nas páginas introdutórias de seu livro "Pequenas peças para piano" (Camargo 2013). O texto que as acompanha é esclarecedor quanto ao meio musical onde Luiza Camargo nasceu e cresceu.

Na casa da família de Luiza, tinha um piano, que seu pai comprou para as suas irmãs estudarem. Ela nasceu e cresceu ao som daquele instrumento. Luiza se lembra da sua irmã Maria Olinda dando aulas de piano. Tinha uns quatro anos de idade e ficava olhando e ouvindo as aulas. Talvez tenha

sido naquela época que ela começou a aprender a ler partitura, vendo a sua irmã dar aulas. Algumas alunas não tocavam corretamente, erravam muito, “tropeçavam” nas notas, e Luiza ficava admirada de ver aquelas meninas, já crescidas, não conseguirem tocar aquelas lições que para ela, ainda pequena, pareciam tão fáceis [...] Além do piano, que sua mãe, irmãs e ela tocavam, havia outros instrumentos em sua casa: o violão tocado pelo pai e pela irmã Silvana, no qual Luiza também seria capaz de acompanhar algumas músicas. Silvana também tocava bandolim e violino. Este último também era um instrumento que a irmã Inês tocava. Luiza ainda estudou acordeom, canto lírico e órgão de pedaleira. Já o seu irmão Álvaro tocava ritmo na caixa de fósforo. (Camargo 2013, 10-11)



Fotografia 01 – Luiza Camargo em cima do banco, com dois anos de idade, ao lado das irmãs mais velhas.

Era “natural” que Luiza também tocasse aqueles instrumentos ainda na mais tenra idade, já que era uma “herdeira” de um capital musical que circulava em seu meio familiar.

Luiza Camargo cresceu vendo, ouvindo e vivenciando práticas musicais e de educação musical, como se pode observar em outro trecho biográfico da mesma obra:

Luiza também tocava “de ouvido” algumas músicas muito cantadas nos programas de rádio, como a marchinha “Jardineira”, de Benedito Lacerda e Humberto Porto, muito executada no carnaval de 1939, na voz de Orlando Silva. Naquele tempo, ainda não havia televisão, só rádio e vitrola, mas nem todas as casas possuíam esses aparelhos para ouvir música. Em sua casa tinha rádio, e era assim que ouvia músicas, memorizava-as e ia tocá-las no piano. Aos nove anos, uns primos da sua mãe foram à sua casa e levaram uma vitrola e vários discos. Luiza passou o dia inteiro ouvindo músicas. Memorizou uma delas, e a tocou ao piano. Mais tarde, disseram-lhe que tinha o que chamam de “ouvido absoluto”. (Camargo 2013, 10)

Ou seja, Luiza Camargo não só era herdeira de um capital cultural, mas também seu corpo a revelava portadora de capacidade auditiva excepcional, uma marca física que dava indícios concretos de seu pertencimento ao mundo da música. Neste ponto, o pertencimento está estreitamente relacionado com a identidade do músico. É preciso pertencer a esse mundo para nele serem legítimas a presença e a posição. Pertence-se quando se possuem os capitais desse mundo. Luiza portava esses capitais: tanto o cultural quanto o físico. Mas era preciso o reconhecimento social: tocar publicamente dava-lhe esse reconhecimento. E ela tocou em vários espaços de concerto como o Theatro da Paz (Belém-PA), Sala

Cecília Meireles (Rio de Janeiro-RJ), Salão Leopoldo Miguez (Rio de Janeiro-RJ), Theatro Santa Roza (João Pessoa-PB), Teatro Municipal Severino Cabral (Campina Grande-PB), Teatro José de Alencar (Fortaleza-CE) etc. Documentos como os programas de concerto registraram essas apresentações públicas e recortes de jornais selaram o valor da pianista.

O registro de seus concertos, desde os doze anos de idade, quando tocou no Theatro da Paz pela primeira vez (Fotografia 02), pode ser relacionado à legitimidade de sua presença no mundo da música. Também há cartaz sobre um concerto seu na Sala de Recitais da Universidade do Estado do Pará, já na maturidade. São documentos que atestam suas habilidades e competências como artista de um ponto extremo ao outro de sua trajetória, sinalizando ainda a longa duração de sua proficuidade como pianista.

Essa longa duração também é sinalizada pelas partituras guardadas por Luiza Camargo, desde as executadas quando iniciante até as mais complexas, executadas ainda na juventude até a maturidade.

Desse modo, a quem seus depoimentos não parecessem suficientes para atestar o pertencimento de Luiza Camargo ao mundo da música, haveria os documentos. Entre eles, há ainda as dedicatórias de outros compositores a registrar o valor de Luiza como artista intérprete.

Aqui se pode inferir como uma motivação para acumular documentos e compor uma memória: atestar o pertencimento de Luiza Camargo ao mundo da música e a legitimidade desse pertencimento.



Fotografia 02 – Luiza Camargo durante sua primeira participação em concerto no Theatro da Paz.

Mas há outras motivações.

Luiza Camargo tem em seu arquivo alguns Curricula Vitae (CV) que detalham suas atividades profissionais como professora, pianista e compositora. Quase todos os documentos do APLC são os seus comprovantes. Há originais das muitas cópias que acompanham os CV. Para entender a razão da existência destes é preciso lembrar que ela era professora de unidades de duas universidades: o Serviço de Atividades Musicais (atual Escola de Música) da Universidade Federal do Pará e a Escola Superior de Educação Física da Universidade do Estado do Pará. Aqueles CV são uma das exigências para ingressar nessas IES. E para nelas se manter e ascender são necessários relatórios periódicos das atividades

desenvolvidas no ensino, na pesquisa e na extensão. Daí a necessidade de declarações, certificados, portarias, programas de concerto seus e de recitais de seus alunos de piano etc. que comprovem o teor dos relatórios.

Luiza tinha que saber onde e como situar suas atividades como pianista e compositora no âmbito dessas universidades, nas quais havia ingressado para ser professora. Daí se encontrarem, em meio a esses comprovantes, outros documentos que orientavam as atividades de ensino (como professora), de pesquisa e extensão (como pianista e compositora), e o acúmulo de seus comprovantes. São resoluções, ofícios, memorandos, informativos, cartas etc. que guiam o servidor público nas nuances burocráticas e esclarecem como ingressar, permanecer, ascender e finalmente se aposentar na carreira do magistério. E Luiza Camargo fazia parte de duas carreiras: de ensino superior, na Universidade do Estado do Pará, e de ensino de 1º e 2º graus, na Universidade Federal do Pará.

Também é preciso observar que Luiza Camargo pertenceu ao magistério nas duas universidades locais no período das reformas do ensino brasileiro de 1968 e 1971, respectivamente da educação superior e do ensino de 1º e 2º graus de então. Era necessário ter em seu arquivo pessoal as novas diretrizes com suas leis, pareceres, resoluções, indicadores, regulamentações, normativas etc. que diziam respeito às carreiras do magistério da educação superior e do ensino de 1º e 2º graus, das quais Luiza tinha que estar a par e se familiarizar para permanecer, ascender e um dia se aposentar. Não bastava pertencer ao mundo da música; era preciso, para sobrevivência material, o pertencimento ao mundo institucional de

duas universidades, que, sem dúvida, agregava valor de prestígio.

O magistério também a motivou a acumular material didático em seus cadernos, como exercícios de ritmo que aplicava nas aulas na Escola Superior de Educação Física, e que deu origem ao seu livro "Ritmo na educação musical". São inúmeras cópias de exercícios de ritmo direta ou indiretamente inspirados nos métodos ativos, já que ela frequentara, em tempos remotos, cursos sobre as propostas pedagógicas de Carl Orff e Gazzi de Sá.



Fotografia 03 – Luiza Camargo com uma aluna de piano.

Seus cadernos também contêm anotações sobre História da Música, disciplina por ela ministrada no Serviço de Atividades Musicais. Há ainda escritos sobre técnica pianística e sobre seus alunos de piano do Serviço. É notável a colaboração de seu esposo na seleção de material sobre música popular brasileira, provavelmente para ser aplicado nas aulas da disciplina Música Popular e Folclore no Serviço de Atividades Musicais.

Luiza Camargo também guardava outros documentos que orientavam sua prática pedagógica, como os programas de curso de

piano do Serviço. Esses programas são bastante extensos. Contemplam todas as séries do ensino do piano nos níveis preparatório, básico e técnico, com listas de livros e peças musicais que deviam ser ensinadas a cada bimestre letivo.

Seja para sua organização como professora, seja como fonte para preparação de obras didáticas, o magistério a motivou a guardar documentos pedagógicos musicais.

Há documentos que mostram um viés da atuação de Luiza Camargo como professora de música: a partir dessa condição (os documentos se referem a ela como “professora”), Luiza era convidada para compor comissões de criação de curso superior de música, bancas de concurso para professor, júri de concurso de música etc. Ela também foi chamada a assumir coordenação, estendendo sua atuação à gestão. Todas essas atividades fora da sala de aula estavam relacionadas não só à própria sala de aula como também aos seus saberes como pianista e compositora, e, sem dúvida, a alguma dose de conhecimento de legislação.

As identidades de Luiza Camargo no mundo da música

Luiza Camargo acumulou cerca de 1.229 documentos escritos. Destes documentos, 44% atestam-na como pianista, 17% como professora e 16% como compositora. Os 23% restantes dos documentos dizem respeito a aspectos burocráticos e a informações sobre seu esposo, sua família e outras pessoas.

O que se pode depreender dessas porcentagens? Que Luiza Camargo tinha como principal atividade a pianística. No entanto, não há nenhum comprovante de pró-labore específico por suas atuações

como pianista. Ela garantia o seu sustento como professora da Universidade Federal do Pará e da Universidade do Estado do Pará, onde a pianista e a compositora podiam ser suas atividades em pesquisa e extensão, mas seriam secundárias, posto que a carga horária principal era destinada ao ensino.

Todavia, o seu cotidiano como professora foi bem menos documentado se comparado às atividades pianísticas. O que fazia com que Luiza Camargo acumulasse mais escritos sobre seu trabalho como pianista? Talvez aqui se aplique uma regra do mundo da música observada em pesquisa de Vieira (2001): a de que, para permanecer nesse mundo e nele ser respeitado ocupando posição de destaque, é necessário estar no palco; ou seja, é necessário ser artista.

Então não é suficiente ser somente professor de música. É preciso ser músico para ser bem aceito no mundo da música. Músico executante de palco. Isto talvez ajude a compreender o menor investimento de Luiza Camargo em documentos escritos sobre suas atividades na música como compositora.

Já o compositor vai ao palco de forma indireta. Para subir ao palco ele necessita de um executante. A própria Luiza executava suas composições. É ela a pianista que toca suas músicas no CD que acompanha sua obra “Pequenas peças para piano” (Camargo 2013), afirmando-se duplamente no mundo da música.

Neste ponto, é importante observar que as identidades de Luiza Camargo como pianista, professora e compositora se relacionam a mais de um mundo musical, multiplicando suas identidades.

Luiza foi professora do Serviço de Atividades Musicais, que era uma escola de música que

seguia o modelo conservatorial de ensino da música (Vieira 2001). Esse modelo segue os padrões dos conservatórios europeus, que adota “a música erudita ocidental como conhecimento oficial” (Pereira 2014, 93). Nesse estabelecimento, Luiza ensinava História da Música, o que, como efeito, significa dizer história da música erudita ocidental. Do mesmo modo o ensino do piano, cujo programa apresentava a maioria das obras de compositores eruditos europeus. Essa música é a mesma que se identifica nos programas de concerto de Luiza Camargo, o que levou Vieira e Costa (2018, 7) concluírem que

Os programas de concerto do arquivo pessoal de Luiza Camargo dão indícios de uma pedagogia musical social local, da qual ela era uma colaboradora. Uma pedagogia que construía e transmitia uma identidade do que é música (produção erudita europeia dos séculos XVIII e XIX) e do que é ser músico (executante virtuose dessa produção), e que era aprendida no cotidiano de quem frequentava o Instituto Carlos Gomes, a Escola de Música da Universidade Federal do Pará e do Teatro da Paz.

Mas Luiza Camargo também ensinava Música Popular e Folclore no Serviço de Atividades Musicais, disciplina implantada a partir da LDBEN 5.692/1971 no ensino profissionalizante de música. E, na contramão do que geralmente se faz em uma escola de música conservatorial, ela estimulava seus alunos dessa disciplina a tocarem música popular. Ela própria tocava música popular informalmente para colegas e alunos no ambiente de trabalho ou em sua residência para quem a fosse visitar. Seu domínio técnico pianístico e seu ouvido absoluto colaboravam para que seus arranjos e suas execuções fossem brilhantes.

Embora Luiza Camargo nunca houvesse feito uma apresentação pública com esse repertório, há vídeos na Internet com performances suas tocando música popular¹, ou o noticiado abaixo:

Se os jogadores do Remo precisavam de um incentivo para fazer uma boa campanha na Série D, ele chegou! Nas redes sociais, o vídeo de uma simpática idosa tocando o hino do Remo ao piano, ganhou vários elogios até mesmo de quem não torce para o time. Trata-se da renomada professora de música da Universidade Federal do Pará, Luiza Camargo. O vídeo não demorou muito para ganhar fama e compartilhamentos nos telefones celulares de muita gente. (Remo 100%)

Observa-se, contudo, que até o momento somente se encontrou em seu arquivo pessoal um documento relacionado à sua performance na música popular: um recorte do jornal Diário do Pará, de 12 de junho de 2014:

“A tua vida é uma linda canção de amor”. Assim diz um verso da música “Se Todos Fossem Iguais a Você” de Vinícius de Moraes e Tom Jobim e que já embalou a paixão de muitos casais. Para Luiza e Milton Camargo, essa é mais do que uma canção de amor, é a música que eles escolheram como deles. Quem ouve Luiza tocá-la ao piano para o marido, se emociona com a delicadeza e o amor que reverberam em cada acorde. Milton a ouve com os olhos apaixonados. A música traduz muito bem a história dos dois, unidos pela arte.

Há também, como já foi dito, recortes de revistas colecionados por seu esposo Milton

¹ Ver, por exemplo, vídeo disponibilizado no site da emissora local de televisão associada à rede Globo, disponibilizado em <http://g1.globo.com/pa/para/videos/v/pianista-luiza-camargo-toca-para-o-g1/4524908/>, acessado em 01 junho 2019.

Camargo relacionados ao ensino da disciplina Música Popular e Folclore.

Percebe-se aí que embora Luiza Camargo como professora, pianista e compositora tenha imergido em dois mundos musicais – o da música erudita e o da música popular – o fez em graus diferentes, ou, pelo menos, os documentou com intensidade diversa. O mundo da música erudita foi registrado por meio de partituras nas quais ela estudou, dos programas de concerto nos quais ela tocou, de recortes de jornais que elogiam suas performances, de dedicatórias, correspondências etc. As incursões no mundo da música popular foram muito menos registradas. Tudo se passa como se Luiza pretendesse se firmar no mundo da música erudita, sem contudo restringir suas possibilidades musicais a somente esse mundo. Afinal, sua vida foi dedicada à música (Camargo 2013).

Considerações finais

Investigar o que o APLC diz sobre as práticas musicais e de educação musical de Luiza Camargo ajuda a conhecer essa personagem da história da música e da educação musical local. Mas contribui também com a escrita da história da música e da educação musical em Belém do Pará. Isto porque, como já foi mencionado, um arquivo pessoal nunca é somente sobre o seu criador, mas também sobre as pessoas com as quais o criador se relacionou, sobre a(s) cultura(s) e sobre o(s) tempo(s) histórico(s) em que foi criado.

Olhando o APLC, se tem uma percepção dos principais espaços de ensino musical em Belém na segunda metade do século XX: o Instituto Estadual Carlos Gomes, onde Luiza Camargo se formou e o Serviço de Atividades

Musicais, onde ela atuou. Na Escola Superior de Educação Física, onde ela também ensinava música, não se formavam músicos; elementos da música faziam parte da formação do professor de Educação Física.

Os documentos do APLC permitem perceber que se tratava de um ensino musical preponderantemente conservatorial, ou seja, voltado sobretudo à música erudita ocidental, mundo no qual Luiza se formou e, bem recrutada, reproduziria suas condições de produção em sua atuação como professora.

Observando a trajetória de Luiza por meio de seu arquivo pessoal, pode-se dizer que os valores desse mundo no ensino da música estão relacionados à precocidade, ao talento, a características inatas como o ouvido absoluto, ao virtuosismo na performance. Tais aspectos tornam esse mundo acessível a poucos bem dotados, como Luiza Camargo.

Os espaços de difusão dessa prática musical e de educação musical eram os teatros e as salas de concerto que, por meio de seu prestígio, agregavam valor às apresentações públicas que neles aconteciam. Os jornais da época de formação e atuação de Luiza Camargo atestavam tal valor agregado e ajudavam a difundir-lo como uma verdade da sociedade.

Não é uma realidade remota. Trata-se de uma história iniciada na primeira metade do século XX (1934) e encerrada na primeira metade do século XXI (2017), pouco mais de oito décadas, recentemente completadas. Significa dizer que esses valores que compuseram a memória e constituíram as identidades de Luiza Camargo ainda estão presentes na atualidade, ao menos potencialmente, formando outras identidades musicais semelhantes.

Referências

- Bauman, Zygmunt. 2005. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar.
- Bellotto, Heloísa Liberalli. 2002. *Arquivística. Objetos, princípios e rumos*. São Paulo: Associação de Arquivistas de São Paulo.
- Camargo, Luiza. 2013. *Pequenas peças para piano*. 2. ed. rev. e ampl. Belém: EDUFPA.
- Candeau, Joël. 2011. *Memória e identidade*. Traduzido por Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto.
- Halbwachs, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. Traduzido por Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice.
- Heymann, Luciana. 2013. Arquivos pessoais em perspectiva etnográfica. In *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*, organizado por Isabel Travancas, Joëlle Rouchou, Luciana Heymann, 67-76. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Nedel, Letícia Borges. 2013. Da sala de jantar à sala de consultas: o arquivo pessoal de Getúlio Vargas nos embates da história política recente. In *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*, organizado por Isabel Travancas, Joëlle Rouchou, Luciana Heymann, 131-163. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Nora, Pierre. 1993. Entre memória e história. A problemática dos lugares. *Proj. História* 10: 7-28.
- Palmeira, Miguel Soares. 2013. Arquivos pessoais e história da história: a propósito dos Finley Papers. In *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*, organizado por Isabel Travancas, Joëlle Rouchou, Luciana Heymann, 79-99. Rio de Janeiro: Editora FGV.
- Pereira, Marcus Vinícius Medeiros. 2014. Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. *Revista da ABEM* 22 (32): 90-103.
- Vieira, Lia Braga. 2001. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará*. Belém: Cejup.
- Vieira, Lia Braga, e Luís Carlos Santos da Costa. 2018. Práticas musicais e de educação musical sinalizadas em programas de concerto do arquivo pessoal da pianista, professora e compositora paraense Luiza Camargo. In *XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, 1-8. Universidade Federal do Amazonas. Manaus.
- Remo 100%. "Vídeo de 'vovó azulina' no piano viraliza na internet". Diário Online, 24 julho 2015. Disponível em <https://www.remo100porcento.com/video/2015/video-de-vovo-azulina-no-piano-viraliza-na-web>, acessado em 01 junho 2019.