

Sob o signo da canção

João Carlos Pereira

Professor universitário e autor de vários livros. É coordenador do Instituto da Cidade da Unama

++O maestro Wilson Fonseca é a única pessoa, em Santarém, que recebe correspondência sem que o remetente precise saber seu endereço. Nos Correios e na cidade, todo mundo sabe onde ele mora. Essa característica não reflete apenas a popularidade do compositor, que é também, de longe, o mais amado de todos os santarenos vivos. Nesta entrevista que concedeu a João Carlos Pereira, ele fala de sua vida e de sua obra, abrindo o coração para lembrar de passagens marcantes de uma existência assinalada pela música. Com essa entrevista - e com esse número da "Asas da Palavra" - encerra-se a parte gráfica do projeto "Esse Rio é Minha Rua", que já homenageou o maestro Waldemar Henrique e o poeta Ruy Barata, ambos também entrevistados, para esta publicação, por João Carlos.

Sob o signo da canção

1. Maestro, como aconteceu a sua formação musical? O senhor aprendeu a tocar "de ouvido" ou estudou com alguém?

-: Eu nasci ouvindo música, porque meu pai, José Agostinho da Fonseca, mantinha em seu próprio lar, que também abrigava sua oficina de alfaiate, uma escola de música para o ensino da teoria musical e dos mais diversificados instrumentos de cordas, sopro e percussão. Ali também reunia os músicos para os ensaios de sua orquestra ou de sua banda. Diz-se que tinha ouvidos absolutos. Confirmada essa assertiva, creio que o "fenômeno" aconteceu pela abertura, ao ato de nascer e pela constância das vibrações, de meus tímpanos auditivos, postos em ação dioturnamente, naquele ambiente de sons musicais. A

despeito disso, não aprendi música 'de ouvido', mas sobre a pauta, com a orientação e acompanhamento de meu pai, desde os sete anos de idade. Ao alcançar a maturidade, já no campo da composição, interessei-me pela música sacra e passei a trocar correspondência com o mestre alemão Frei Pedro Sinzig O.F.M., do Rio de Janeiro, dele recebendo preciosas lições. O teste foi a "Missa a Mater Immaculata", para 4 vozes mistas e órgãos, que mereceu aprovação da "Comissão Arquidiocesana de Música Sacra", do Rio de Janeiro, com atestado firmado por aquele saudoso mestre, isto em 1951. Com o falecimento de Frei Pedro, em 1952, procurei Frei Alberto Krusse, também alemão, com quem continuei os estudos e ampliação dos meus conhecimentos no campo específico da composição, notadamente a polifonia e contra-ponto.

2. A atividade cultural que seu pai, o grande maestro Agostinho da Fonseca, exercia, levou-o, de alguma forma a trocar qualquer outra atividade profissional pela música?

- Meu pai, profissionalmente, era mestre-alfaiate com oficina montada no recesso de seu lar, moldado nos tempos áureos da Escola Profissional do Estado do Pará "Lauro Sodré", em Belém, onde permaneceu interno de 1896 a 1906. Paralelamente, estudou música com os mestres Patrício Jerônimo da Silva e Joaquim Gonzaga Menezes. Protegido da família Vasconcelos Chaves, recebeu do maestro Paulino Chaves orientações sobre piano, instrumentos de corda e de composição e regência. A despeito disso, jamais pensou em fazer da música uma profissão, isto porque Santarém, onde se estabeleceu de 1906 até sua morte (1945), àquele tempo era um meio culto, porém pequeno, não indo além de 5 mil habitantes, nada propício para tirar sustento das atividades no campo da música. Permaneceu no amadorismo nessa atividade e pouco usufruía, financeiramente, de sua caminhada na arte dos sons. A sua semelhança, nunca pensei tornar-me músico de profissão. Quando no exercício dessa arte, faço-o sem visar proveitos materiais.

3. Como o senhor se fez maestro? Seu curso de regência foi feito em que cidade?

- Como Villa-Lobos, Padre José Maurício Nunes Garcia e outros, não freqüentei cursos de composição, regência e outros. Conta a tradição que, certo dia, ao chegar a Paris, Villa-Lobos foi interrompido: "O maestro veio para aprender e reciclar seu aprendizado?" A resposta de Villa-Lobos, bem ao seu estilo, foi dura e desconcertante: "Não! Vim para ensinar..." Retornando à minha resposta: o título de maestro que me atribuem foi conquistado no decorrer do meu aprendizado como autodidata, que me propiciou cabedal para alcançar o estágio em que me encontro nesta ocaso da vida terrena. A sua oficialização decorreu da iniciativa do maestro Waldemar Henrique, que, na qualidade de Presidente do Conselho Regional do Estado do Pará, da Ordem dos Músicos do Brasil, recomendou, por experiente datado de 21 de março de 1974, a minha admissão com os títulos de Regente, Compositor e Professor. Esta medida só se tornou efetiva por anotação na Certeira Profissional da O.M.B., em data de 22.12.1978.

4. Já ligado definitivamente ao piano, o senhor fez o seu querido saxofone adormecer sobre o instrumento que, até hoje, está na sala de sua casa. Por que, maestro, o senhor não seguiu tocando sax?

- Desde 1920, iniciei-me no estudo do piano, ao qual me dedico permanentemente, até hoje. Só em 1925 meu pai induziu-me, simultaneamente, a tocar saxofone alto (depois tenor) que aprendi na Escola de Música de Frei Ambrósio Philippemburg, que tinha como professor Frei Bonifácio da Silva Barbosa. Nesse instrumento integrei a Banda de Música Infante-Juvenil "Sinfonia Franciscana" e, concomitantemente, tornei-me titular do saxofone alto, no "Assembléia Jazz Band" (depois chamado "Euterpe Jazz", de 1930 a 1953), dirigidos por meu pai e depois transferidos para o meu comando. Com a dissolução do Euterpe, abandonei o saxofone que foi adquirido em 23 de março de 1936, não só pelo aproveitamento de outros titulares, como pelo avanço de minha idade. Só retornei a esse instrumento, apenas uma vez, no ano de 1964, numa emergência ocasional do conjunto, onde era utilizado pelo meu filho José Wilson. Hoje, ele adormece sobre o meu piano "Riter Müller", que tem a data de fabricação de 11.03.1910.

5. O piano não permite que seu dono o coloque nas costas e saia por aí tocando. O sax, ao contrário, permitiria. Mas o senhor escolheu o piano e, por isso, deixou passar uma oportunidade de uma vida, digamos, mais

ligada à boêmia. Por que, maestro, o senhor deu à sua vida um rumo diferente da que tiveram o poeta Ruy Barata e o maestro Agostinho?

- Em Santarém, notadamente na fase áurea da borracha, até a década dos anos 30, um grande número de casas de família possuía, em maior número, como móvel decorativo, um piano. Eu cheguei a afinar e a dedilhar todos esses instrumentos, com a predominância dos de fabricação alemã. Para as tertúlias que ao tempo se realizavam com freqüência, não havia necessidade de eu "colocar nas costas" o meu "Felippe Frères" e sair "por aí" tocando. Havia, geralmente, a disponibilidade de um piano. Meus desencontros com Ruy Barata: nasci dois anos antes da deflagração da I grande guerra mundial (1914/1918), ele nasceu dois anos após o armistício. Eu nasci na rua Floriano Peixoto e moro na Francisco Corrêa - ele nasceu na Francisco Corrêa e morou na Floriano Peixoto; eu aprendi Letras com seu pai, dr. Alarico Barata, e ele aprendeu teoria musical e piano, com meu pai, José Agostinho da Fonseca; eu fui seresteiro sem ser boêmio, e ele foi boêmio sem ser seresteiro; ele fazia versos para o filho musicar; e eu ponho música em versos elaboradas por meu filho; ele foi titular de cartório, e eu, simples escrevente juramentado do 1º. Ofício. O nosso grande encontro: nascemos às margens do mais belo rio do mundo (Tapajós), bem no seu encontro, com o rei dos rios (Amazonas): somos "macorongos" da gema e orgulhosos de nosso torrão natal! Eu ainda neste vale de lágrimas, e ele tangendo a sua lira poética na corte dos anjos celestes!

6. Maestro, todo mundo sabe de sua paixão pelo cinema. E sabe-se, também, que Santarém estava muitos anos atrasada, em termos de cinema, se comparada a Belém. Acontece, porém, que, mesmo morando em Santarém, o senhor estava anos na frente, em termos de cinema, das pessoas que viviam e iam ao cinema, em Belém. Como isso era possível?

- O cinema mudo funcionou normalmente em Santarém (cidade de 5 mil habitantes), no período de 1927 a 1930, com duas casas bem aparelhadas e confortáveis - Cine "Guanabara" e Cine "Vitória", com 600 e 500 poltronas respectivamente. Pelo menos nesse triênio, nossa cidade não estava muitos anos atrasada, se comparada a Belém. Acompanhavam a programação de Belém, com filmes fornecidos, a princípio, pela firma Teixeira, Martins e Cia (cinema lançador: "Olímpia"), produzidos pela "Paramount", "Metro Goldwyn Mayer", "Warner Brothers" e "Fox Filmes") e o segundo com fitas fornecidas pela "Empresa

Amazônia Ltda. "(cinema lançador: Éden)", saídos dos estúdios da "United Artists", "Universal Filmes" e "UFA") ambos com 4 sessões semanais. Daí até 1937, o público santareno passou a "ver" filmes do cinema falado, sem "ouvir" o som, como se silenciosos fossem, porque a aparelhagem reprodutora permanecia a mesma, sem interferência na partitura sonora. Dada a minha condição de ardoroso cinéfilo, foi grande o martírio de conformar-me com a situação, atenuada pelo acompanhamento das novidades através da literatura específica (ainda não havia vídeo) e dos poucos filmes que assistia, quando vinha a Belém.

7. Maestro, foi para o filme "O Beijo", com Greta Garbo, que o senhor criou sua primeira composição para cinema, não foi?

- Sim, foi para o filme "O Beijo, de Greta Garbo, que em 1931 eu criei a minha primeira composição: a valsa "Beatrice". Também dei fundo musical a mais de 1.500 filmes, com o piano "ao pé da tela", nos dez anos que vão de 1927 a 1936. (só em 1937 chegou cinema afalado a Santarém), numa média de 150 filmes por ano.

8. O senhor sente saudades desse tempo, maestro. Na sua opinião, o vídeo-cassete substituiu o cinema?

- Se disser que não, estarei mentindo. Pela minha idade avançada, já estou freqüentando muito pouco as casas de cinema. Hoje contento-me em ver filmes na televisão no videocassete, embora sinta saudades da tela-grande, que ainda é, e por muito tempo será, insubstituível. Só ela poderia ter-nos dado aqueles close-up sensacionais de Greta Garbo, Norma Shearer, Vilma Bank, Dolores Del Rio, Clara Bow outras.

9. Como o senhor vê, hoje o cinema. Está mais rico tecnicamente, é verdade, mas ainda guarda o encanto dos anos 20 e 30?

- Pode parecer saudosismo, mas a despeito de toda a técnica avançada de hoje, os filmes atuais, que na grande maioria apelam para cenas de sexo, perdem, em encanto, para as realizações dos anos 20 ou 30. Eu vi os de lá e vejo, embora pouquíssimos, os de cá, e não receio de dar este meu *verdicto*, que muitos hão de considerar como uma visão ou entendimento ultrapassados.

10. Por que suas composições estão recheadas de nomes de mulheres? Foram tantas inspirações assim, maestro?

- São músicas de circunstância, para homenagear nascimentos ou aniversários de filhas, netas, sobrinhas, afilhadas e outras, a saber: Aita, Ana Carolina, Ana Helena, Beatrice, Bernadete, Célia, Conceição, Diana, Erika, Eula, Fátima, Karla Andréa, Léa, Lila Rosa, Luana, Maria de Jesus, Maria de Lourdes, Maria Ivany, Maria das Dores, Mariana, Marlina, Myrian, Nelsita, Oito Anos de Lillian, Polyana, Rosilda, Salete, Valsa dos 15 anos e Uma Valsa para Lorena.

11. Maestro, o senhor é autor de tangos, boleros, foxes e de peças de outros gêneros. Como o entrelaçamento de culturas (européia, brasileira, americana) contribuiu para a sua produção musical?

- Classificam-me de compositor bastante *eclético*. Por isto, uma resposta a esta pergunta demandaria espaço substancial. Remeto a atenção dos interessados para as seguintes fontes de pesquisa:

a) SALLES, Vicente, "Santarém: Uma Oferenda Musical", Serviço de Imprensa Universitária, 1981, Belém.

b) SALLES, Vicente, "Sociedade de Euterpe" (As Bandas de Música no Grão-Pará), edição do Autor, Brasília, 1985, págs 178 e seguintes, especialmente páginas 205/216 (Wilson Fonseca, o Barroco no século XX).

c) FONSECA, José Wilson Malheiros da, "Recital dos 80 anos", um ensaio sobre o perfil e a música de Wilson Fonseca, Imprensa Oficial do Estado do Pará, 1992, Belém.

d) FONSECA, José Malheiros da - "O erudito na música de Wilson Fonseca". O LIBERAL, 26.02.95.

e) Resumo Biográfico de Wilson Dias da Fonseca.

12. Maestro, o senhor tem a conta 0001 do Banco do Brasil, em Santarém. E sua vida profissional sempre esteve ligada ao Banco. Foi por causa do BB que o senhor não saiu de Santarém para fazer carreira no Sul, ou por causa de Santarém que o senhor não saiu do Banco?

- Eu fui o primeiro funcionário de escrita admitido na Agência do Banco do Brasil em Santarém, no dia 20 de novembro de 1941, por aprovação, em 1º lugar, em concurso público, dele me desligando por aposentadoria em 31 de junho de 1972. Foi para não sair de Santarém que nunca aceitei transferência para outra agência qualquer.

13. Por fim, maestro, um recadinho de amor à terra querida?

- Ao piano:

“Minha terra tão querida,
Meu encanto, minha vida,
Santarém do meu amor.
Deus te deu tanta riqueza,
Enfeitando a natureza,
Que inspira o teu cantor.

Que saudade a gente sente,
Quando está da terra ausente...
Dá vontade de chorar...
Vê-se o rio cristalino
“Rocha Negra” e “Diamantina”
Desfilando no pensar!

Quando à noite a lua-cheia,
Vem brilhar na branca areia
Da formosa “salvação”,
O cantor faz serenata
Entre o rio e a verde mata
Ponteando o violão

E se a noite está serena
Vai cantando até a “Lorena”
Que saudade isto me traz
Recordando os teus encantos
Dos meus olhos correm prantos
Recordar é sofrer mais....

Vi em sonhos encantados
Teus eternos namorados
Amazonas, Tapajós,
Paralelos no caminho
Disputando o teu carinho
Numa luta tão feroz...

“Ponta Negra” entre os dois rios
Teus suaves amavios
Que eu recordo a soluçar
Santarém fica defronte
E as catraias formam ponte
Que ao “Trapiche” vai chegar!