

# Asas da Palavra

Revista do Curso de Letras

n° 03

Centro de Ciências Humanas e Educação



**Unama**  
Universidade da Amazônia

1995

**Reitor**

Édson Raymundo Pinheiro de Souza Franco

**Vice-Reitor**

Antonio de Carvalho Vaz Pereira

**Pró-Reitora de Administração**

Maria da Graça Landeira Gonçalves

**Pró-Reitor de Ensino de Graduação**

Mário Francisco Guzzo

**Pró-Reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão**

Núbia Maria de Vasconcelos Maciel

**Diretora do Centro de Ciências Humanas e Educação**

Ana Célia Bahia Silva

**Chefe do Departamento de Língua e Literatura**

Sérgio Antônio Sapucahy da Silva

**Coordenadora do Curso de Letras**

Maria Célia Jacob

**Coordenador do Instituto da Cidade**

João Carlos Pereira

**Conselho Editorial**

Ana Célia Bahia Silva

Dyrce Maria Koury Wagner

Jossecléa Fares

Lucyrene Aranha Moura

Maria Célia Jacob

Núbia Maria V. Maciel

Paulo Nunes

Sérgio Antonio Sapucahy da Silva

**Produção Editorial****Projeto Gráfico**

Maria Célia Jacob e

Rogério Jacob Soeiro

**Capa - Lay-Out**

Maria Célia Jacob e

José Vasconcelos Paiva

**Arte Final**

José Vasconcelos Paiva

**Revisão**

Rosa Assis e

Lucyrene Moura

**Foto da Capa:**

Arquivo Wilson Fonseca

**Impressão**

Gráfica Paraense Editora Ltda.

A revista ASAS DA PALAVRA é uma publicação semestral do CURSO DE LETRAS / DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA DA UNAMA que se define como um espaço multidisciplinar para a divulgação de trabalhos acadêmicos científicos e críticos no âmbito dos estudos da linguagem, com especial ênfase à cultura amazônica. Pretende, ainda, ser um fórum de discussão de questões relativas ao ensino de língua, literatura e tradução; e trazer, a cada número, uma seção especial e dedicada a um artista da Amazônia, qualquer que seja sua forma de linguagem para expressar a arte, com o intuito de incentivar a participação de alunos à pesquisa, à produção escrita e ao exercício poético e literário. É um espaço aberto, também, para a divulgação de trabalhos desenvolvidos em cursos de graduação, pós-graduação, assim como textos de criação e tradução literária, a fim de dinamizar a circulação de informação relevante ao fazer acadêmico e, acima de tudo, a fala do homem da Amazônia.

**Universidade da Amazônia**

Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão

Centro de Ciências Humanas e Educação

Departamento de Língua e Literatura

Curso de Letras

# Asas da Palavra

---

## Ficha Catalográfica

(Preparada pela Biblioteca da Universidade da Amazônia)

Asas da Palavra - v. 2, nº 3 - 1995  
--Belém, UNAMA / PA., 1995

v.

Semestral

1. Literatura - Estudos críticos, artigos, ensaios, poesia.

Periódicos

2. Lingüística - Periódicos. I. Universidade da Amazônia.

Departamento de Língua e Literatura. Curso de Letras.

CDD: 800  
400

*Centro de Ciências Humanas e Educação*

# *Asas da Palavra*

*Curso de Letras, Belém-PA, N° 03 - Outubro / 1995*



Esta publicação foi elaborada pela equipe de professores e alunos do **CURSO DE LETRAS** da **Universidade da Amazônia - UNAMA**, com o apoio e o patrocínio do **BANCO ITAÚ**, composta e impressa na **GRAPEL - Gráfica Paraense Editora Ltda.**, e lançada em outubro de 1995, em comemoração aos 75 anos de vida musical do compositor santareno **WILSON FONSECA** (Maestro IZOCA).



**Orquestra "Sustenidos e Bemóis", Santarém, PA., 1916**  
Vê-se o Maestro José Agostinho da Fonseca, ao centro, com o filho Wilson ainda criança,  
e atrás o grande flautista negro Frederico de Barros.  
(Foto do Arquivo de Wilson Fonseca)

Os documentos e as fotografias sem os créditos, reproduzidos nesta publicação, fazem parte do arquivo do Maestro Wilson Fonseca

# Apresentação

Esta publicação não pretende ser nem biografia definitiva, muito menos profundo estudo crítico sobre Wilson Fonseca, um dos nomes mais expressivos da cultura amazônica. É, tão somente, a reunião de trabalhos em torno do maestro Izoca que, entre peixes, sonhos e homens de uma Amazônia tão falada e tão pouco conhecida, vive e permanece na sua longínqua Santarém, encravada no meio da floresta e banhada pelo rio Tapajós. Tentando compreender a sua região sem sair dela. Contente em compreender o sentido da vida como um todo. Escutando histórias que o vento traz, com música. Histórias da vida da região. Histórias simples e antigas, do passado e do presente e que ele, com olhar, ouvido e mão cuidadosos faz virar partituras, que coleciona, lapida e guarda no seu Baú Mocarongo.

Izoca é, assim, neste número, visto em sua geografia física e afetiva. Vivendo em frente ao encontro das águas dos rios Tapajós e Amazonas, faz, ele mesmo, o encontro revelador do seu destino individual com o destino de sua região. Transformando esta região musical numa metáfora de toda a vida. Sendo homem que aqui vive em convívio amoroso, orgânico com a floresta e o rio. Homem companheiro dos ventos, dos mitos e das estrelas. Homem que tem uma convivência amorosa com a sua morada. E a sua morada é a casa, a cidade, a família, o trabalho, os amigos. É a sua música...

Assim, não a título de homenagem apenas - tantas são as que vem recebendo ultimamente - mas como um encontro marcado com Wilson Fonseca é que produzimos este número. Fazendo, mais uma vez, rua deste rio tão caudaloso, tal qual com Eneida, Ruy Barata e Waldemar Henrique.

Para tornar isso possível, recebemos ajuda valiosa de Vicente José Malheiros da Fonseca, que nos colocou à disposição não só um vasto arquivo, como a afeição e a amizade da sua família, o que nos permitiu fixar em fotografias, artigos, ensaios, o perfil desse homem que expressa a arte musical da região, sem perder o caráter universal.

Finalmente, importante e decisivo, sem dúvida, também, é o patrocínio do Banco Itaú que, mais uma vez, participa conosco, de mãos dadas, deste projeto que pretende ter sempre a Amazônia como pano de fundo e mostrar a fala da gente que vive neste mundo de extensão, planície, água, de luz equatorial e densa floresta, na pluralidade de suas manifestações. A nossa "fala amazônica - e que precisa ser reconhecida como coisa útil e legítima" - também na busca e produção do conhecimento, um dos objetivos desta Universidade.

**Maria Célia Jacob**

Coordenadora do Curso de Letras da Unama

# Wilson Fonseca

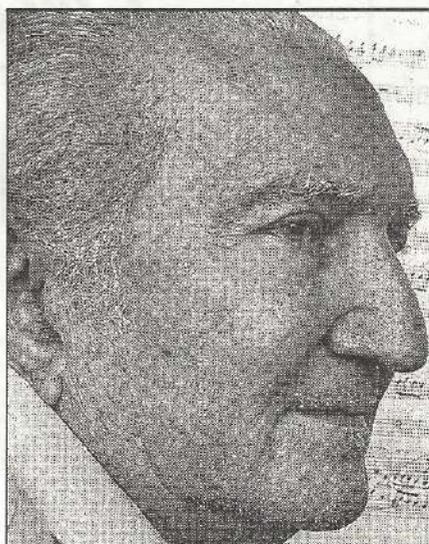
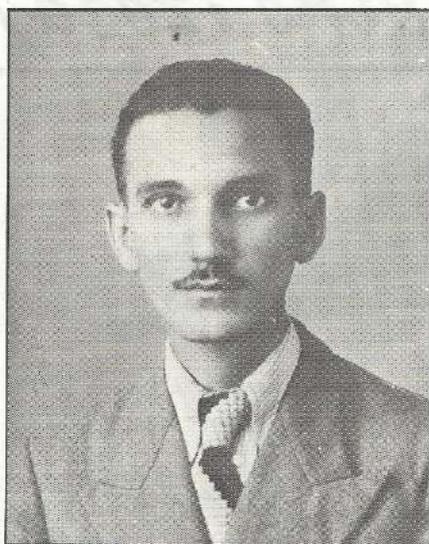
- **Resumo bibliográfico** ..... 11  
*José Wilson Malheiros da Fonseca*
- **A Lenda do Boto: mais um "causo" amazônico** ..... 47  
*Rosa Assis*
- **O Erudito na Música de Wilson Fonseca** ..... 51  
*Vicente José Malheiros da Fonseca*
- **Wilson Fonseca, o Barroco no Século XX** ..... 56  
*Vicente Salles*
- **Uma breve apreciação sobre a obra a 4 mãos de Wilson Fonseca** ..... 61  
*Eliana Cutrim Kotschoubey*
- **Sob o Signo da Canção** ..... 64  
*João Carlos Pereira*
- **Outros dados sobre o maestro** ..... 68



*Wilson Fonseca*  
*(Maestro Izoca)*

# de quem se fala

*este maestro*



(Foto: Paula Sampaio)

# Wilson Fonseca

## Resumo Biográfico

WILSON DIAS DA FONSECA (IZOCA), 82 anos, filho de José Agostinho da Fonseca (1886-1945) e Anna Dias da Fonseca (1886-1971), casado com Rosilda Malheiros da Fonseca (6 filhos), funcionário aposentado do Banco do Brasil (de 1941 a 1972), é escritor, pesquisador, poeta, pianista, organista, maestro e compositor, nascido em Santarém, Estado do Pará (17.11.1912), praticamente autodidata, tendo iniciado seus estudos musicais em 1920 com o pai, maestro e compositor.

Em 1922 já tocava "ferrinho" (triângulo) em banda de música de seu genitor, com quem aprendeu vários instrumentos de sopro, contrabaixo de cordas e violino.

Em 1925 aprendeu a tocar requinta, passando depois para o clarinete e em seguida para o saxofone alto, instrumento que executava na "Sinfonia Franciscana", conjunto infanto-juvenil organizado por Frei Ambrósio Philipsenburg O.F.M., ao mesmo tempo em que funcionava como pianista no "Assembléia-Jazz-Band" de seu genitor.

Como pianista, faz parte do quarteto que atuava nos Cinemas "Vitória" e "Olimpia", ao tempo da cena muda, até o ano de 1936.

Atuou como pianista e saxofonista do "Enterpe-Jazz", conjunto criado e dirigido por seu pai. Com o afastamento deste, motivo de saúde, Wilson Fonseca assume a direção da orquestra no período de 1936 a 1953.

Em 1931 estréia como compositor, produzindo inicialmente uma série de peças ligeiras de estilo popular. Sua primeira composição é a valsa para piano "Beatrice", dedicada a uma sobrinha. A peça foi criada para sonorização de cena de um filme, na época do cinema mudo, cuja sincronia era feita por Izoca, em Santarém(PA).

A partitura da valsa "Beatrice" é publicada na edição de 06.09.1934 pelo "Jornal das Moças", no Rio de Janeiro. Essa revista carioca acolhe outras composições suas (cerca de 20), todas do gênero popular e que são divulgadas pela Rádio Mairynk Veiga, da antiga Capital da República.

Em 1936 faz uma experiência no gênero de composição sacra, surgindo a "Ladainha nº 1", para duas vozes iguais com acompanhamento de órgão. Depois produz vários hinos religiosos e uma "Ave-Maria" para o texto latino, e colabora desde o início, como instrumentista, com o movimento coral que os Marianos vinham pondo em prática.

Ainda em 1936 compõe a parte musical da revista-fantasia de costumes regionais intitulada "Olho de Boto", peça teatral escrita por Flávio Tapajós (Felisbello Sussuarana) e alguns números para "Cadê Nhá Cularinda?", de Paulo Rodrigues dos Santos, levadas ao palco do extinto "Teatro Vitória", em Santarém(PA). Nesse mesmo ano compõe o "Hino do Centro Recreativo", editado em 1959 na gráfica dos Irmãos Vitale, de São Paulo. No mesmo ano assume a cadeira de teoria musical e canto no Colégio "Barão do Rio Branco", em sua cidade natal.

Em 1941 compõe a marcha "Santarém" que aplicada à letra de Paulo Rodrigues dos Santos em 1948, tornou-se canto oficial das comemorações do 1º Centenário da elevação de Santarém à categoria de cidade, e que mais tarde veio a ser adotado oficialmente como "Hino de Santarém" (Lei Municipal nº 245, de 22.10.1971).

Em parceria com Frei Feliciano Trigueiro O.F.M., então professor do "Ginásio Dom Amando", em Santarém, organiza festivais de arte e várias orquestras integradas por um grupo de sacerdotes e músicos santarenos. Nas sessões musicais os números de piano a quatro mãos eram executados pelas duplas Wilson Fonseca/Anita Fonseca (irmã de W.F.) ou Wilson Fonseca/Frei Feliciano, sendo este considerado um dos maiores compositores sacros do País.

Em 1948 funda a "Sociedade Musical de Santarém", da qual tem sido o seu único presidente.

Ainda nesse ano compõe a abertura sinfônica "Centenário de Santarém" (1848-1948), peça que também foi transcrita para piano solo e adaptada para piano a 4 mãos.

Em 1949 cria uma Escola para ensino gratuito de música instrumental e teoria. No ano seguinte, organiza um coral de moças denominado "Coro da Boa Vontade".

Em 1951 firma-se o seu interesse pela música sacra. A partir de então, estuda composição organística e vocal. E porque necessitasse de orientação, troca correspondência com o renomado mestre alemão Frei Pedro Sinzig O.F.M., residente no Rio de Janeiro, dele recebendo lições preciosas. A sua Missa "Mater Imaculata" para 4 vozes mistas e órgão merece aprovação da "Comissão Arquidiocesana de Música Sacra" (RJ), com atestado firmado por aquele saudoso mestre.

No mesmo ano funda, com o auxílio de seu

irmão Wilde Fonseca, o "Coro da Catedral de Santarém", grupo musical cujo repertório vai desde o gênero sacro, sua principal atividade, passando por peças regionais ou populares, folclóricas e eruditas. A Wilson Fonseca coube as funções de Diretor e Organista, enquanto que a Wilde, a de Regente. Em 1974 o conjunto altera sua denominação para "Coral de Santarém", chegando a contar com 150 integrantes.

Falecido Frei Pedro Sinzig, voltou-se W.F. para Frei Alberto Kruse (Tomás Samaí), com quem continuou, desde 1952, os estudos e ampliou os seus conhecimentos de contraponto e polifonia. São desse período as suas Missas "In Honore, Sancti Joseph", "In Honorem Sanctae Annae", "In Honorem Sancti Augustini", além de uma coletânea de 23 hinos (cantatas) em honra à Virgem Maria, intitulada "Maria, Nossa Canção", com texto em português de Padre Manuel Albuquerque.

Ainda em 1952 passou a colaborar na revista especializada "Música Sacra" da Editora Vozes de Petrópolis e manteve uma coluna versando sobre música no período de 1952 a 1955, no semanário "Baixo-Amazonas", de Santarém e, mais recentemente vem participando da equipe que redige o opúsculo que circula por ocasião da Festividade de Nossa Senhora da Conceição, Padroeira de Santarém, além de colaborações em outros jornais, inclusive da capital paraense.

Em abril de 1958 a sua composição "Ecce Sacerdos Magnus" para 4 vozes mistas e órgão, editada pela Gráfica Irmãos Vitale (SP), é cantada pelo Coro do Seminário Franciscano de Mayslake (USA), por ocasião do cortejo que ingressou na Catedral de Chicago, para sagração episcopal de D. Tiago Ryan, Bispo-Prelado de Santarém.

Em agosto desse ano, músicas suas figuram na Exposição de Música Sacra realizada em Recife(PE), durante o "V Congresso de Música Sacra" na capital pernambucana, quando é cantada a sua "Ave-Maria" para 3 vozes mistas à capella, pelo "Coral da Faculdade de Filosofia de Recife".

Em novembro do mesmo ano, Gioconda Peluso, notável soprano santarena, radicada em São Paulo, inclui peças de autoria de Wilson Fonseca em seu repertório no recital de canto levado a efeito no "Lyceum Club Internazionale di Napoli", na Itália.

Não contando mais com o Tomás Samaí (Frei Alberto Kruse), falecido em 1956, Izoca envia algumas de suas músicas sacras para o Dr. Heinrich Lemacher, Catedrático da Academia Nacional de Colônia e Professor do Instituto Científico de Música da Universidade, e daquele mestre alemão recebe convite para fazer um estágio em Colônia (Alemanha), deixando de atender o chamado por não dispor de meios e dada a sua condição de funcionário

do Banco do Brasil.

Ainda em 1958 grava, ao piano, em São Paulo (SP), dois discos em 78 RPM com as músicas "Interrogação" (tango), "Maria das Dores" (valsa), "Conceição" (valsa), de sua autoria, e "Um meigo sorriso" (valsa), de José Agostinho da Fonseca, seu pai.

Em novembro de 1959 a soprano Gioconda Peluso volta a interpretar peças de Wilson Fonseca em recital no Teatro Municipal de São Paulo.

No mesmo ano, o tenor santareno Expedito Toscano grava em São Paulo três discos de 78 RPM com as músicas "Ana Helena" (valsa), "Canção de Minha Saudade" (canção), "Lua Branca" (canção), "Rosilda" (valsa) "Bernadete" (valsa), de Wilson Fonseca, e "Canção da Saudade", de José Agostinho da Fonseca.

Em 1963 funda, em parceria com seu irmão Wilde Fonseca, a Banda de Música (atual Filarmônica) "Prof" José Agostinho", inicialmente com 30 figuras.

Integra as comissões organizadoras e julgadoras do 1º Festival de Música Popular do Baixo-Amazonas, realizado em dezembro de 1970, em Santarém. O Festival é presidido pelo Maestro Waldemar Henrique, de quem recebe convite para apresentar-se no Teatro da Paz, em Belém.

A idéia foi ampliada e resultou na realização de uma "Semana de Santarém", com a participação de três dezenas de artistas santarenos (amostras de cerâmica tapajoara, artesanato, pintura, poesia, fotografias e música), no período de 23 a 27 de outubro de 1972, no Teatro da Paz, em Belém, idealizada por Waldemar Henrique. O evento, bastante concorrido, foi encerrado com um concerto da Orquestra e do Madrigal da Universidade Federal do Pará, que interpretaram diversas composições de Wilson Fonseca, tais como: "Centenário de Santarém" (abertura sinfônica), "Quando canta o uirapuru" (canto amazônico), "Be-lém Belém" (canto triunfal) e "Acalanto" (melodia de seu filho Vicente Fonseca).

Durante a "Semana de Santarém" (1972) o Governador do Estado do Pará (Dr. Fernando José de Leão Guilhon) lançou dois discos compactos contendo, além de "Tambatajá" (Waldemar Henrique) e "Hino do Estado do Pará" (José Cândido Gama Malcher), as peças de Wilson Fonseca intituladas "Canção de Minha Saudade" (letra de Wilmar Dias da Fonseca) e "Hino de Santarém" (letra de Paulo Rodrigues dos Santos), gravadas no Rio de Janeiro pela Orquestra Sinfônica Nacional e Côro da Rádio Ministério da Educação e Cultura (MEC), sob a regência do Maestro Nelson Nilo Hack.

Em razão do êxito da "Semana Santarena", recebeu votos de congratulações da Câmara

Municipal de Santarém e o Título de "Honra ao Mérito" da Assembléia Legislativa do Estado do Pará, este entregue em sessão especial no ano de 1976.

Em 1973 integra um grupo de artistas santarenos convidados pela VARIG para apresentar-se em Porto Alegre (RS) na 30ª Assembléia Geral Ordinária do Colégio "Rubem Berta", quando são executadas diversas músicas de sua autoria.

Em março de 1974 o soprano paraense Maria Helena Coelho Cardoso inclui "Lenda do Boto" e "Canção de Minha Saudade" em seu recital levado a efeito no Teatro da Paz, em Belém (PA).

Em 1975 lança o cancionário "Santarém Cantando" (5.000 exemplares), editado pela Imprensa Oficial do Estado do Pará. No mesmo ano é nomeado Diretor-Presidente da "Casa da Cultura de Santarém" (Portaria Municipal nº 553, de 12.03.1975), cargo que exerceu até o ano de 1980, demitindo-se por motivo de saúde. E integra o grupo que reinstala a "Sociedade Etnográfica e Literária Santarena", fundada em 07.09.1872 pelo cientista Barbosa Rodrigues.

Em 1976 recebe do Conselho Regional da Ordem dos Músicos do Brasil, no Pará, certificado pelos bons serviços prestados à classe musical.

A sua composição "Terra Querida" dá título ao disco LP do conjunto santareno "Os Hippies", lançado em 1977, com músicas de autores locais.

Em 17 de novembro de 1977, quando completa 65 anos de idade, apresenta-se ao piano, em promoção da Rede Paraense de Música, em convênio com o MEC/FUNARTE/INM, na sala de concertos do Colégio "Gentil Bittencourt", em Belém (PA), com um programa constituído de músicas de sua autoria e de seu pai. Na ocasião presta homenagem, executando músicas da época, às extintas orquestras da cena muda, pelo transcurso de 50 anos de seu desaparecimento, com o advento do cinema falado em 1927.

No mesmo ano ocorre o lançamento do I Volume (Coral) de sua Obra Musical, na "Casa da Cultura de Santarém", presente o Governador do Estado do Pará, Profº Aloysio da Costa Chaves, sendo agraciado com diversas comendas.

Em 22 de novembro de 1978, pela passagem da Semana do Músico, é agraciado pela Ordem dos Músicos do Brasil (Pará) e Prefeitura Municipal de Belém, com medalha de Honra ao Mérito.

Por Decreto nº 11.128 de 01.03.1979, do Governador Clóvis Silva de Moraes Rêgo, foi admitido no Quadro Regular do Mérito Grão-Pará, no grau de Oficial, recebendo as insígnias em cerimônia realizada em 14.03.1979 no Salão dos Presidentes do Palácio Lauro Sodré, em Belém (PA).

Em 1980 oferece à Sua Santidade, o Papa João

Paulo II, por ocasião de sua visita ao Brasil, em Belém (PA), o II Volume (Música Sacra) de sua Obra Musical, lançado, numa feliz coincidência, naquela oportunidade.

Em cerimônia presidida pelo Governador do Estado do Pará, Cel. Alacid da Silva Nunes, realizada em 1º.06.1982 no Teatro da Paz (Belém), toma posse como Membro eleito da Academia Paraense de Música (Cadeira nº 24, que tem como Patrono José Agostinho da Fonseca, seu falecido genitor).

É contemplado com a comenda "Padre João Felipe Bettendorf", conferida pela Câmara Municipal de Santarém, em solenidade especial realizada em 22.06.1982, data comemorativa da fundação da cidade.

Em junho de 1983 lança, em Santarém (PA), a sua coletânea "Santarém Brincando de Roda", com um Apêndice de 10 cantigas de ninar, editada pela Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis e de Extensão da Universidade Federal de Santa Catarina.

Possui cerca de oitocentas (800) composições musicais, algumas de largas proporções. Nesse cômputo, entretanto, não figuram - pelo fato do autor não haver conservado originais ou cópias em seus arquivos - as inúmeras musiquetas compostas para cordões da quadra junina, grupos pastoris, teatrinhos escolares e nem os incontáveis arranjos, harmonizações, instrumentações e adaptações de peças suas e de outros autores, notadamente para piano, órgão, pequenas orquestras, banda-de-música, "jazz-band", canto etc., trabalhos que já ultrapassaram a casa do milhar.

O conjunto das produções de Wilson Fonseca, compositor bastante eclético, compreende músicas das mais variadas espécies: sacras, tangos, canções, modinhas, toadas, foxs, boleros, valsas, sambas, maxixes, choros, marchas, hinos, dobrados (quase 50), marchas para procissões e fúnebres. Destacam-se ainda a Abertura Sinfônica "Centenário de Santarém" (1948), "América 500 Anos" (poema sinfônico, com opção para vozes no movimento final, 1992), "Cantata Nazarena" (deceto para flauta, saxofone-alto, pandeiro ou maracá, tambor-carimbó, vozes, órgão e triângulo, 1993), 2 noturnos, 1 sonatina (para piano e transcrição para quinteto de cordas), dança coreográfica do Tipiti, inúmeras peças para coral a 2, 3 e 4 vozes, diversos números para piano solo, piano a 4 mãos, canto e piano, e várias peças de câmara (solos, duetos, trios, quartetos, quintetos, decetos de sopros e/ou cordas etc.). Quase toda a sua obra, porém, encontra-se praticamente inédita.

O catálogo de sua obra musical encontra-se atualmente assim organizado: Coral (I); Sacra (II); Valsas, Modinhas, Toadas, Tangos e Canções (III); Orquestra, Trio e Duetos (IV); Músicas para Banda

(V a VIII); Sambas, Marchas, Foxs e Boleros (IX); Diversos (X a XIII), dentre peças sinfônicas (como é o caso do poema sinfônico "América 500 Anos", de 1992), mais de 10 missas - inclusive com textos latinos -, inúmeros conjuntos de câmara, peças para piano solo e a 4 mãos, canto, arranjo etc. Há várias composições com letras também de sua autoria, tais como as diversas canções inspiradas em temas folclóricos e nas belezas naturais de sua terra natal.

Compositor prolífico, tem mais de 10 Missas, inclusive com texto latino, para vozes mistas, órgão e orquestra sinfônica, além das peças já referidas.

Dos atuais 13 volumes de sua "Obra Musical", 4 apenas foram editados (3 pelo Governo do Estado do Pará, em diversas administrações (de 1977 a 1984), e 1 sob os auspícios de seus filhos (1982), quase todos músicos amadores, por tradição de família.

Dedica-se ainda ao estudo do folclore e da história da Amazônia. O livro intitulado "Meu Baú Mocarongo", obra inédita, atualmente em 11 volumes, tem sido fonte de consultas para estudantes, pesquisadores e jornalistas, há cerca de meio século.

Membro fundador da Academia Paraense de Música (cadeira nº 24, cujo patrono é seu pai, maestro José Agostinho da Fonseca, 1886-1945), e eleito membro da Academia Paraense de Letras (cadeira nº 7).

Obras suas são executadas durante o "X Encontro de Arte de Belém", promovido em outubro de 1983 pela Universidade Federal do Pará e realizado no Auditório do Centro de Estudos Superiores do Pará (CESEP) e no Teatro da Paz.

Em novembro daquele mesmo ano é lançado, em Santarém, o disco LP "À foz de um rio azul - TINHO interpreta Wilson Fonseca", contendo 16 faixas selecionadas do repertório popular, abrangendo o período semi-secular de 1933/1983.

Foi homenageado com a gravação de suas composições e de seu pai, no disco LP, coleção "Nos Originais" (vol. 3), editado pela Universidade Federal do Pará, em 1992, quando completou 80 anos de

idade, por sua dedicação à arte e à cultura amazônia e brasileira.

No mesmo ano, foram realizados diversos eventos em Santarém e em Belém, em comemoração à data, destacando-se um Concerto, no Teatro da Paz, na capital paraense, quando foram executadas peças de sua autoria, por intérpretes brasileiros e estrangeiros.

Em Santarém (PA), a Escola de Música mantida pela Fundação "Carlos Gomes", inaugurada em 1994, leva o seu nome.

Músicas de sua autoria também foram incluídas no Compact Disc (CD) intitulado "A Música e o Pará" (obras para piano, interpretadas pelo Duo Pianístico da Universidade Federal do Pará), recentemente lançado em Belém (1995): "Travesso" (choro-estudo nº 5) e "Good bye, my girl" (one step, sobre tema original de seu pai, José Agostinho da Fonseca).

Em agosto de 1995 é realizado um recital em sua homenagem ("Hino a Santarém"), no Teatro "Margarida Schiwazzappa" (Centur), em Belém (PA), sob os auspícios da Secretaria Estadual da Cultura (Governo do Estado do Pará), em comemoração ao transcurso do 75º aniversário de vida musical do maestro paraense, com a participação de diversos cantores e instrumentistas nacionais e estrangeiros, evento gravado para efeito de futuro lançamento de um disco (CD), custeado pela entidade promotora ("Projeto Uirapuru").

Em 15 de setembro de 1995, toma posse na Academia Paraense de Letras, cadeira número 7, substituindo o maestro Waldemar Henrique. Depois de 100 anos, APL empossa pela primeira vez um santareno.

Em outubro de 1995, é homenageado pela Universidade da Amazônia (UNAMA), na programação do Projeto "Esse Rio é Minha Rua", com o lançamento o nº 03 da Revista "Asas da Palavra", a exemplo do que já ocorreu com o maestro Waldemar Henrique e o poeta Ruy Barata, no corrente ano.



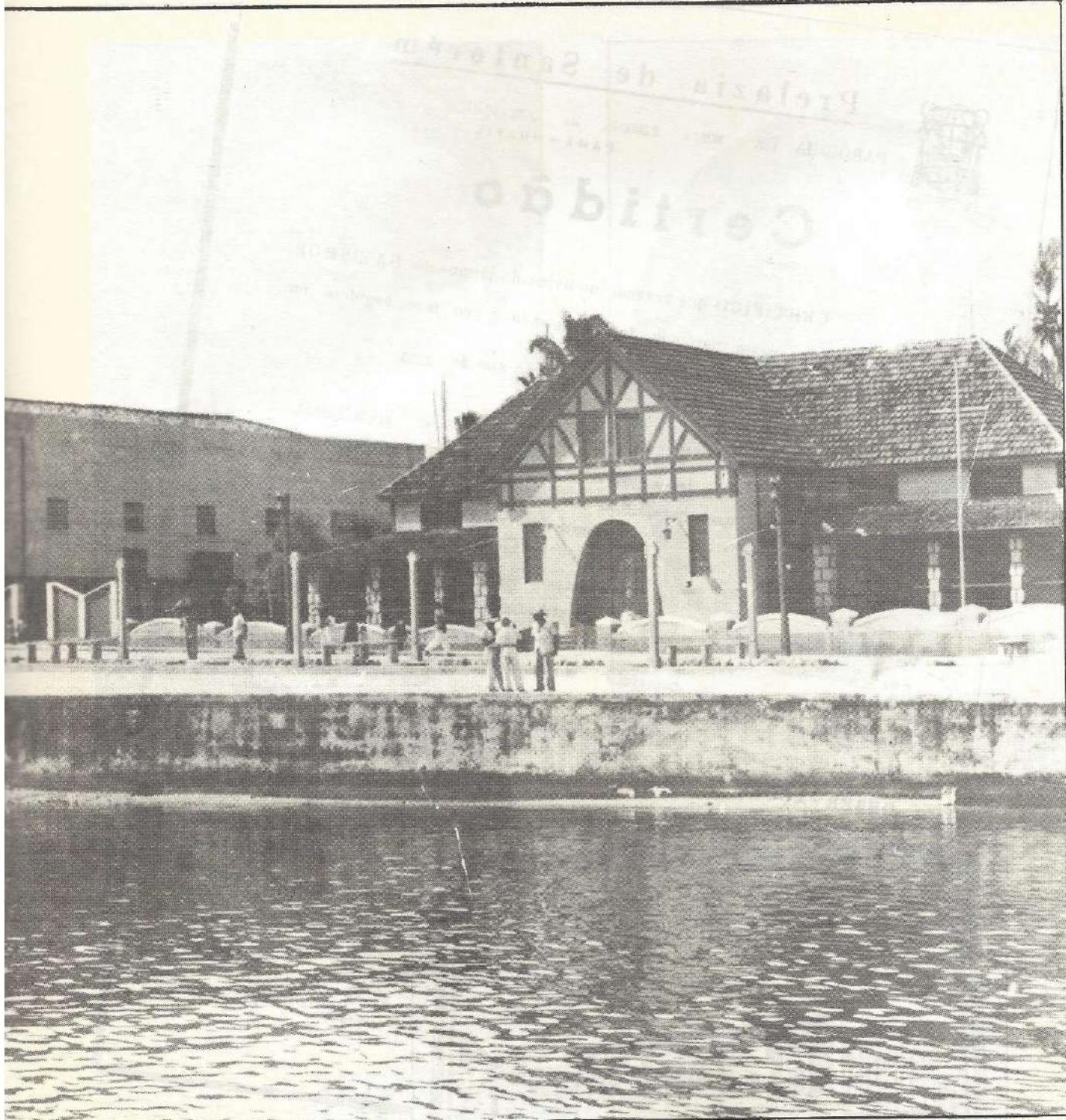
# Raiz



**E**ra costume em Santarém as famílias sentarem-se à porta da rua de suas casas, nas noites quentes de verão, para aproveitarem a fresca amiga, agradável. E nas noites enluaradas, iam à praia, onde o vento leste, acariciante, contribuía para que a reunião familiar fosse mais aconchegante ainda, graças ao ambiente de lua, praias, risos e rios. E a praia preferida era a do Trapiche, onde se podia ver, nessas noites maravilhosas, dezenas de pequenos grupos, cada grupo reunindo uma família. Cantava-se, tocava-se

violão, bandolim; namorava-se, as crianças riam, corriam, brincavam de roda, de cipó queimado, de cabra-cega, riam mais ainda quando na brincadeira de cobra-grande o rabeira desprevenido dava, sem o querer, com roupa e tudo, um mergulho no Tapajós. Era a alegria, essa alegria sadia, própria da criança e da juventude santarena.”

(Wilmar Dias da Fonseca em José Agostinho Fonseca. O Músico Poeta)



**Vista da Cidade de Santarém (PA), tendo em destaque a Igreja da Matriz, o Cinema Olimpia e o Centro Recreativo. (Arquivo dos filhos do Dr. Silvério e Adélia Sirotheau Corrêa)**



# Prelazia de Santarém

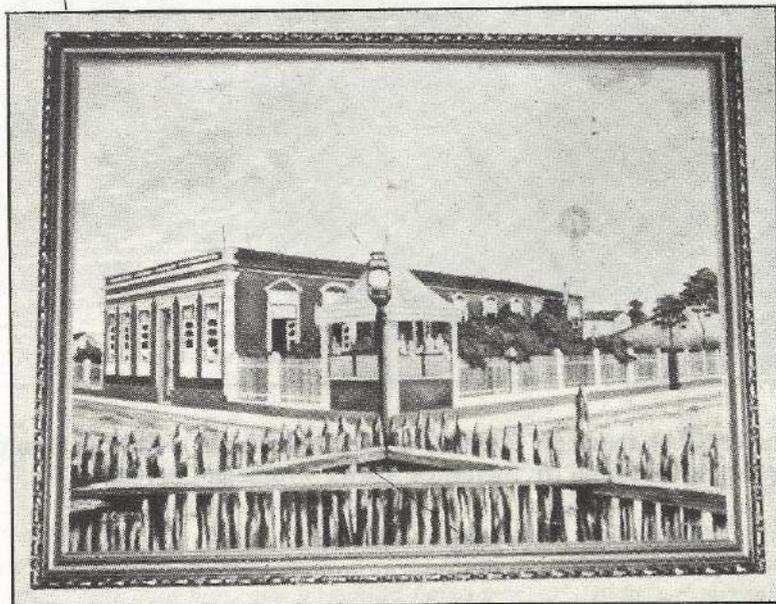
PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO  
PARÁ - BRASIL

## Certidão

CERTIFICO que revendo os livros de termos de BATISMOS realizados nesta paróquia foi encontrado o do teor seguinte no Livro 30 fl. 60 N.º 44 do ano de 1913

Aos dezanove (19) de janeiro de mil novecentos e treze (1913) na Igreja (Catedral) Catedral de Nossa Senhora da Conceição pelo Rev. Frei João Manderfelt, O.F.M. foi solenemente batizado o: "WILSON" nascido (a) no dia dezanove (19) de novembro de mil novecentos e doze (1912) filho (a) legítimo de José Agostinho da Fonseca e de Ana Dias da Fonseca Foram padrinhos José Esteves Dias e Graziella de Souza Braga

### OBSERVAÇÕES



elmente copiado do original.

unho de 1976  
Wilson Fonseca  
Pároco

Nesta casa denominada Vila Paraíso (foi demolida em 1992) que se situava na rua Floriano Peixoto nº 506 (antigo nº 34 em Santarém, Pará), nasceu Wilson Fonseca a 17 de novembro de 1912. Reprodução de uma foto de 1910, executada a óleo por Elias do Rosário, em 1990.



**D. Aninhas (Anna Esteves Dias Fonseca)  
mãe de Izoca (1908)**



**O pai de Izoca: Maestro José Agostinho  
da Fonseca (foto de 1928)**

**“O** chão romântico da recepcionante e acolhedora cidade de Santarém fora o espaço em que se entrecruzaram, se enredaram e se enlearam, durante quarenta anos, os caminhos do Professor José Agostinho da Fonseca. Para o falado feitiço do mais belo rio do mundo - o Tapajós -, levava ele o feitiço da sua mocidade sonhadora e o fascínio do seu talento musical. Ali ele sonhou, amou, construiu a família, criou e educou os filhos. Ali ele plantou e viu dar frutos, viçosa e frondosa, a árvore da amizade fraternal. E, ali, transmitiu a centenas de jovens o seu saber, a sua arte e o seu sonho de perfeição, formando gerações de virtuosos do piano, do violino, do bandolim, do contrabaixo e dos instrumentos de sopro e de percussão”.

**(Genesisino Braga)**



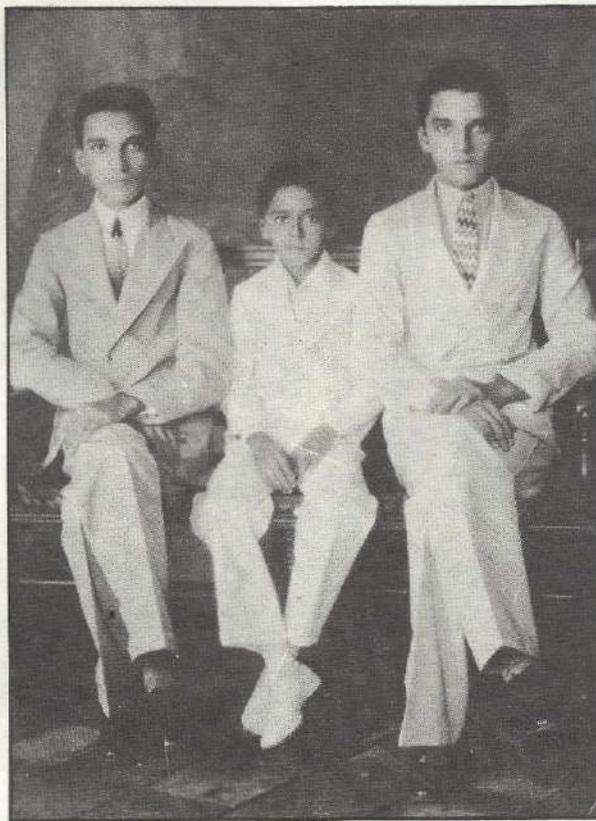
**Wilson Fonseca (na ponta, à direita) e irmãos:  
Maria Anita, Wilmar, Wilde, Antonia, Maria  
Adahyl - Foto de 1924**

RETALHOS DE MEMÓRIA

1927



1932



“... tirávamos eu, ele e Wilde fotografias ...”

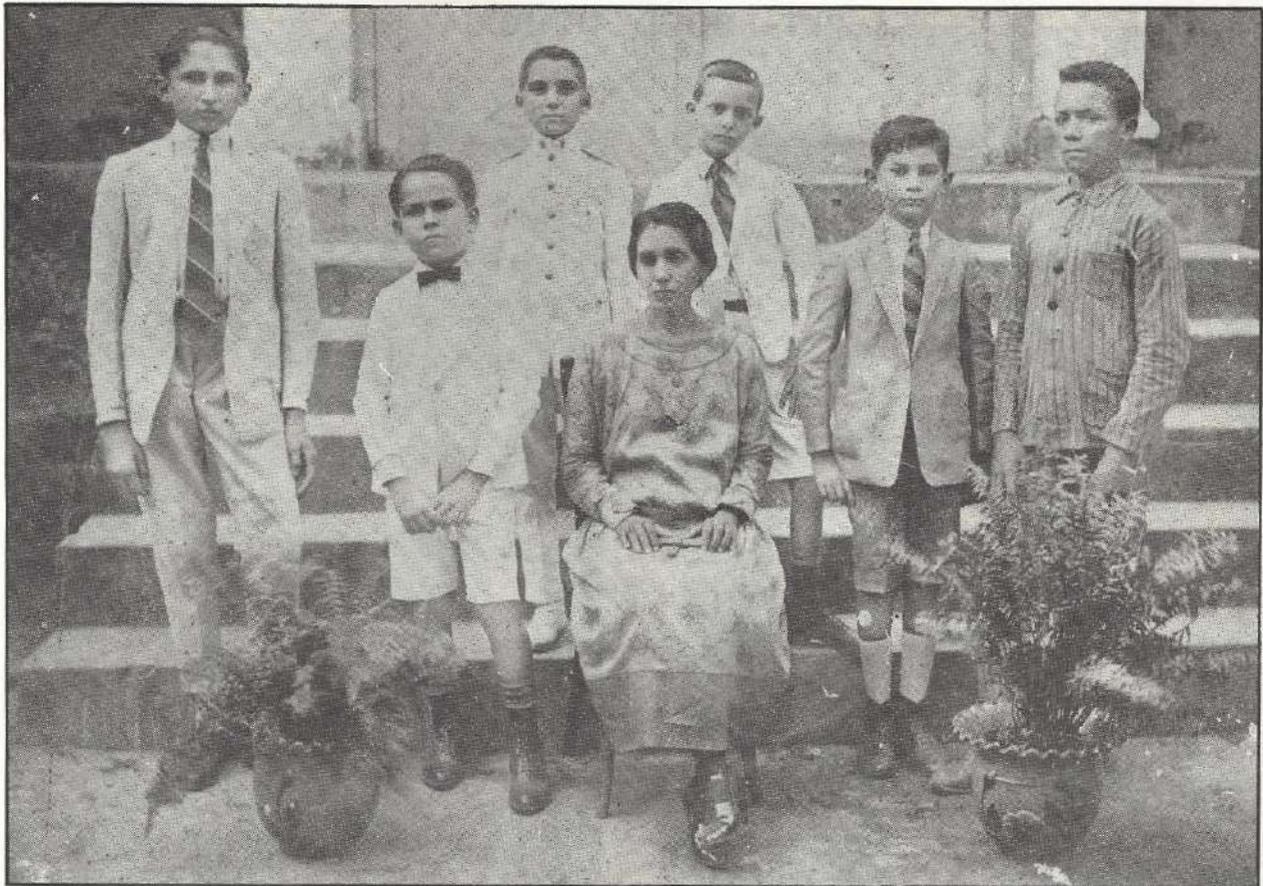


Santarém (PA) - 1928



1929 “... tomamos banho no Tapajós ...”  
(Wilson, Stênio, Cipriano e Wilmar)

A montagem e as legendas são do maestro Wilson Fonseca



Wilson Fonseca com a professora Olympia Lima Nunes e os colegas Miguel Campos, Nicanor Gentil, Ernesto Chaves, Waldemar Collares e Raymundo Coimbra (Santarém - 19.11.1925)



Foto (reduzida) do diploma de Estudos Primários. Santarém, 05 de abril de 1929

8.ª REGIÃO MILITAR

20.ª Circunscrição de Recrutamento  
ESTADO DO PARÁ

**CERTIFICADO**  
- DE -  
ALISTAMENTO MILITAR  
Cidadão **WILSON DIAS DA FONSECA**

Certifico que se dirigi a este distrito e verifiquei que o alistado por haver atingido a idade, o cidadão:



Belém(PA) - 1933



Belém(PA) - 1937



São Paulo(SP) - 1953

Classe de 1912

**Wilson Dias da Fonseca**  
Filho de José Agostinho da Fonseca e Ana Dias da Fonseca -  
Nasceu em 17 de Novembro de 1912  
Natural do Estado de Pará  
Município de Santarém  
Cidade em Santarém  
Estado Civil Solteiro  
Funcionário judicial  
Prever Sim  
Estruturação  
Anos-crespos  
e Visíveis, não tem  
Data de nascimento  
17 de Novembro de 1912  
Presidente.

8.ª REGIÃO MILITAR  
20.ª CIRCUNSCRIÇÃO DE RECRUTAMENTO  
ESTADO DO PARÁ

**TÍTULO DE ELEITOR**

12.ª zona  
ESTADO DO PARÁ  
Município de Santarém  
Domicílio eleitoral  
Número de ordem da inscrição  
Data da inscrição no cartório  
NOME E SOBRENOME DO ELEITOR (per extenso)  
Filiação  
Nacionalidade  
Idade em anos - Data do nascimento  
Estado civil  
Profissão  
Assinatura do Eleitor

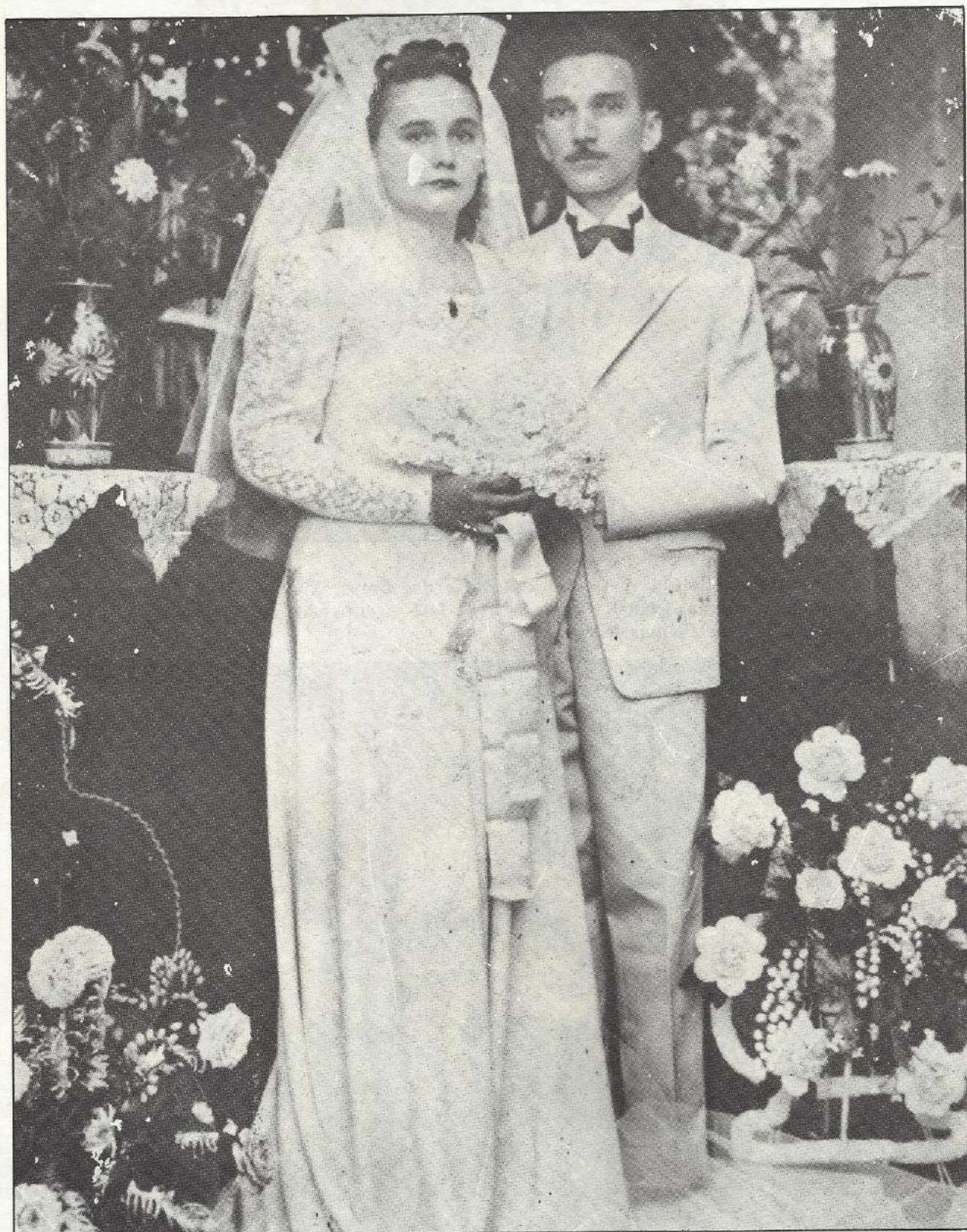
O presente título é expedido de acordo com o Código Eleitoral da República e em cumprimento ao despacho do Presidente do Tribunal Regional de Justiça Eleitoral do Estado do Pará e recebe o número  
do mês de agosto do ano de mil novecentos e trinta e quatro

Cartão de identificação com foto e espaço para impressão digital (Polegar direito) e fórmula dactiloscópica.



1991 ab original

# Familia



Rosilda e Wilson

16.08.1941

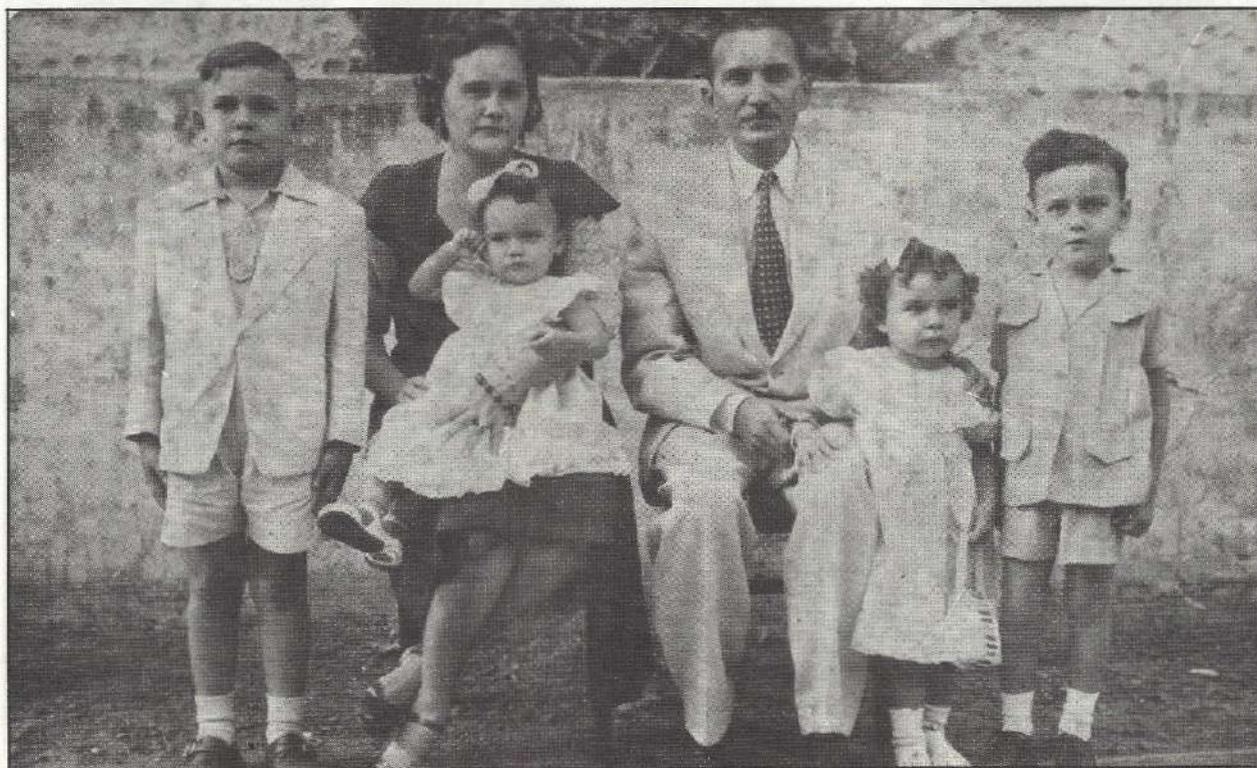
Janeiro de 1952



1º plano: Saete e Lourdes

2º plano: José Wilson, Rosilda e Conceição, Maria das Dores, Ninita e Miguel José, Graça, Aninhas, Fátima, Adahyl, Vicente, Neusa e José Augusto e Miguel Augusto.

3º plano: Wilson, Miguel, Wilmar e Wilde



José Wilson, Rosilda e Conceição, Wilson e Maria das Dores e Vicente José

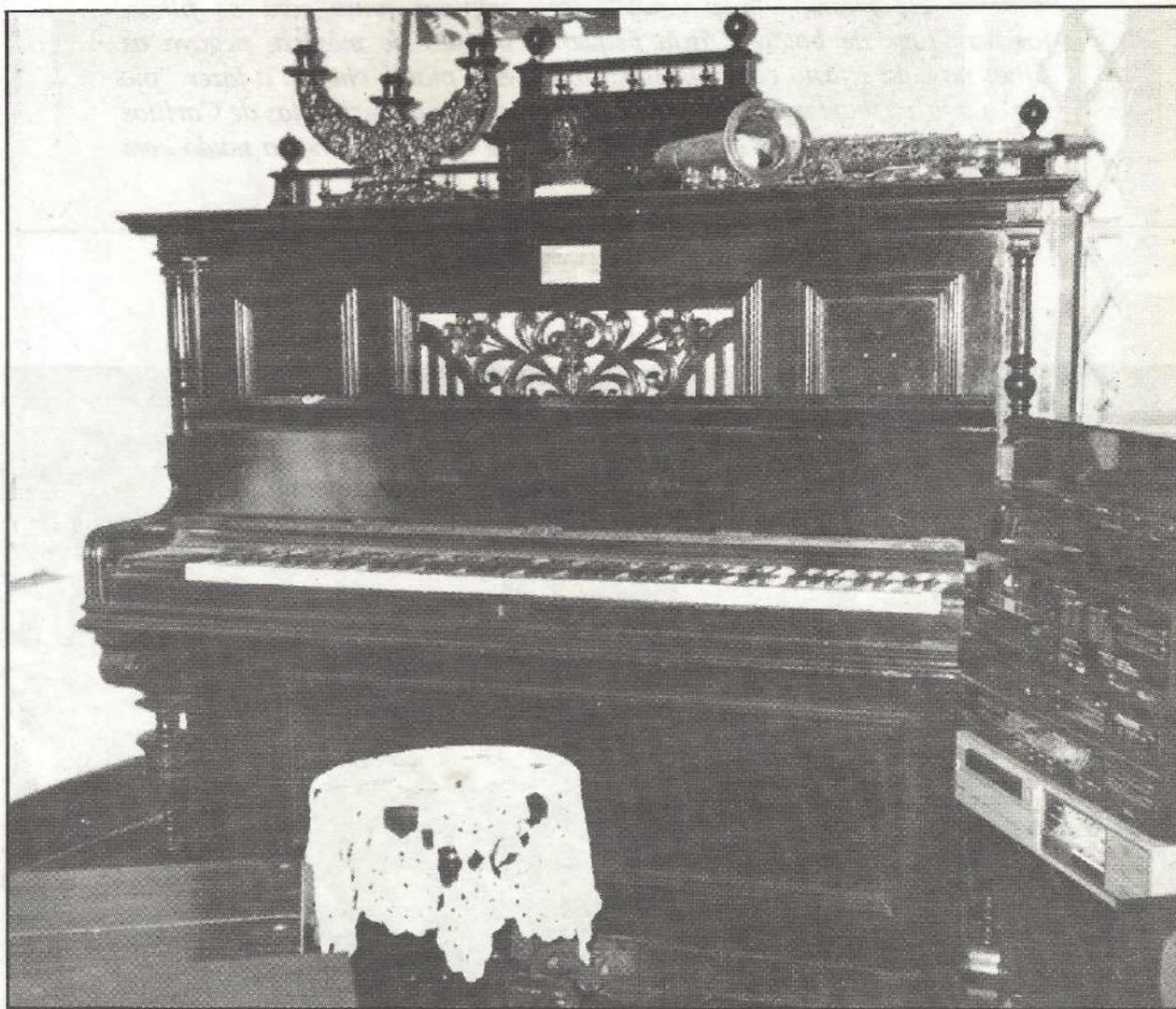
**“C**om o tempo, na proporção em que os seis filhos e filhas iam crescendo, ele se tornou companheiro: gostava de confeccionar, ele mesmo, “papagaios” para empinar junto com os filhos, jogava “time de botão”, fazia pequenos truques de mágica, pegava as filhas no colo e fazia com que elas “tocassem” piano, chegou a fazer “pic nic” na praia, com a família, gostava de descrever as peripécias de Carlitos e Tom Mix cujos filmes ele tanto animou, na época do cinema mudo com seu “piano-pianeiro”.



**Bodas de Ouro de Rosilda e Wilson**

# Música

O piano e o saxofone de Wilson Fonseca (Santarém-Pa.)



Piano: "RITMÜLLER"  
Data de fabricação: 11.03.1910

Saxofone alto: "WERIL"  
Data de fabricação: 23.03.1936

**A** obra de WILSON FONSECA, vista como um todo, transcende escolas ou movimentos. De certa forma, quando ela faz música sacra, peça camerística (nas quais insere matéria-prima telúrico-amazônica), partituras para Banda, ao dedicar-se às pesquisas folclóricas, históricas, entre outras produções suas de gênero variado, é porque ele possui a personalidade versátil, multifacetada e o horizonte abrangente do humanista de águas caudalosas."

### EUTERPE-JAZZ (1933)



Sentados: Raimundo Bezerra, Joaquim Toscano, Anita Fonseca e Felisbela Sussuarana.  
Em pé: Manuel Almeida, Luís Barbosa Filho, Antônio Anselmo de Oliveira, Pedro Santos, Eyclides Ramos, Wilson Fonseca e José Agostinho da Fonseca.

**“E** mbora sem deixar de prestigiar as tradicionais corporações, que se sucediam ininterruptamente, uma substituindo outra que se esfacelava naqueles tempos pouco favoráveis, por volta de 1925 instala-se em Santarém o Jazz-Band, conjunto musical que então muito se difundia no Brasil. O primeiro desse tipo foi organizado, por iniciativa de José Agostinho da Fonseca, em 1925, batizando-se “Assembléia Jazz-Band”. A novidade causou sensação e logo se impôs. Estreou instrumental novo, ainda desconhecido, como a bateria conjugada, o banjo e outros exóticos instrumentos, como o piston egípcio e... o serrrote.”

SALLES, Vicente. *Sociedades de Euterpe*. p. 187



Perílio Cardoso (Velho), Manuel Almeida (Dudu), Joaquim Toscano, Emanuel Almeida (Manduca), Ivan Toscano, José Ramos, Sinézio Almeida, Roldão Camargo, Euclides Ramos (Quidó) e Wilson Fonseca.

**“A** banda de música foi e é, para Izoca, um dos principais veículos de expressão de sua música, por motivos óbvios. Em sua Santarém e até bem pouco tempo mesmo na capital do Estado, Belém, não existiam orquestras ou conjuntos camerísticos que pudessem executar qualquer obra mais ambiciosa ou com maior extensão ou com maior ‘erudição’. ‘Sem intérpretes, para que criar tais peças... para ficarem na gaveta?’ ... gosta de dizer Izoca. Ele tem razão. Assim, uma das principais alternativas foi a banda musical.”



**Banda “Sinfonia Franciscana” - 19.11.1925**  
Wilson saxofonista

**Wilson saxofonista, na Banda Franciscana organizada pelo Frei Ambrósio Philipsenburg - 19.11.1925**

**“F**oi na banda de música que WILSON FONSECA viveu alguns de seus melhores momentos como compositor, porque ela, muitas vezes, era o único instrumento disponível na ocasião para que o Maestro pudesse dar vazão à sua lira criadora.

Como peculiar detalhe denota-se que a música para banda composta por Izoca não tem, quase toda ela, grande dificuldade de execução. ele não escreve para malabaristas. Aqui, o virtuose é o compositor, não os intérpretes.

Uma das justificativas mais aceitáveis para esse fato é que Izoca sempre escreveu com o pensamento voltado para os intérpretes.”



Mestre Izoca e a Filarmônica "Profº José Agostinho" - Foto de 04.09.1993

**“O** s componentes das bandas e das orquestras eram e são, ainda, quase todos, pessoas simples ou com pouquíssima instrução formal, escolar ou musical: tratorista, carroceiro, estivador, vigia, pedreiro, carpinteiro, alfaiate, pescador etc., o que, aliás, não é um fenômeno apenas santareno.

Em Santarém, até pelo menos o final dos anos 70, o ensino da arte de Euterpe, tradicionalmente, para os instrumentos de sopro, salvo poucas exceções, era esforço de abnegados mestres, cujo heroísmo entusiasta e anônimo era colocado em prática em lições ministradas e aprendidas em pentagramas até rabiscadas em papel de embrulho, em instrumentos amassados pelas mãos do tempo, desbotados pelo azinhavre, com palhetas improvisadas, bocais anti-higiênicos, chaves perdidas ou amarradas com pequenas ligas de borracha.

Porém, esse ensino saído das barracas e do empirismo estóico dos humildes sempre foi capaz de produzir instrumentais de boa qualidade e surpreendente desenvoltura, fruto da tenacidade e vocação.

WILSON FONSECA escreveu seus dobrados para esses intérpretes de mãos ásperas e unhas calcinadas, de sandálias nos pés e garranchos no lápis.”



Palestrina e Bach são as duas vigas-mestras que sustentam a original música sacra de WILSON FONSECA.

Neste gênero a música de Izoca chega a um patamar criativo de inspiração reflexiva e mais intelectualizada, onde a introspecção e sinceridade, à procura do sublime, fazem com que sua obra consiga atingir níveis ascéticos elevados e universais, sem, no entanto, perder o liame com suas raízes.

**W**ilson Fonseca, no gênero sacro, principalmente nas Missas, ousou. Correu os riscos inerentes aos grandes empreendimentos e às saborosas vitórias. Teve a audácia de, praticamente isolado no estaleiro de sua Santarém, levantar, com esforço e gênios próprios, enormes barcos sonoros, que flutuam sobranceiros nas águas perigosas e cheias de ciladas técnicas e expressivas, em amazonas já dantes navegados por navios de respeitável calado e de cabotagem internacional. Contudo, como a análise pode, com facilidade, atestar, o seu leme é seguro.

(J. W. Malheiros da Fonseca em Recital dos 80 anos)



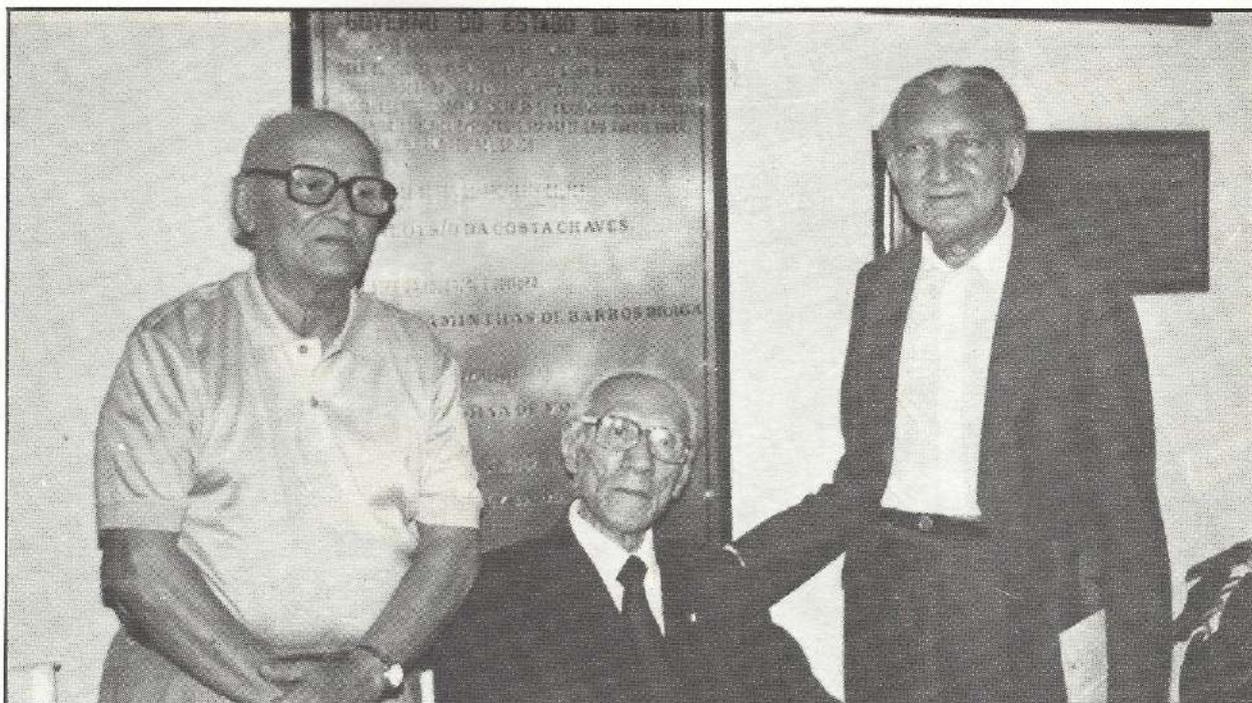
Wilson Dias da Fonseca

**A** música para piano, de Wilson Fonseca, evoca um estado d'alma característico da chamada *belle époque*, onde havia aquela "joie de vivre" matizada de melancolia, de nostalgia. Em certos momentos, algumas peças, sem perderem a originalidade, lembram a música de Ernesto Nazareth, como bem aduziu Meira Filho.

Não nos esqueçamos que Izoca também é um 'pianeiro' e aí estaria, quem sabe, o suposto ponto de contato."

(J. W. M. Fonseca Recital dos 80 anos)

(Pianeiro: pianista de sala de espera de cinemas, cafés, concertos, bailes ou festas sociais).



**Raimundo Pinheiro, Waldemar Henrique e Wilson Fonseca. Teatro da Paz, Belém-Pa. Outubro de 1991**

Para o saudoso músico paraense Waldemar Henrique, a obra de Wilson Fonseca é “sempre original e sugestiva, impregnada de sadio regionalismo, onde a inventiva melódica pontifica sem comprometer a nítida tendência instrumental de um compositor autêntico” (cf. Parecer n° 02/77 - Processo n° 3736, incluso nos volumes publicados de sua Obra Musical).



**Vicente Fonseca, Wilde Fonseca, Carlos Mesdrede, Wilson Fonseca, Rosilda Fonseca e José Wilson Fonseca. Inauguração da Escola de Música Maestro Wilson Fonseca - Fundação Carlos Gomes, em Santarém-Pa. - 10.07.1994**





Wilson Fonseca (sentado, à direita) com os colegas de diretoria da Associação Atlética Banco do Brasil, em Santarém-Pa.

Como funcionário do Banco do Brasil exerceu suas atividades com dignidade exemplar, invariavelmente elogiado pelos inspetores do Banco, como por exemplo:

*Este é o funcionário, sem favor algum, de maior gabarito funcional e intelectual do Departamento. Conhece, em profundidade, o nosso Código de Trabalho, com cujas instruções esta sempre familiarizado... exerce, na Filial, uma espécie de Magistério a que todos recorrem - desde o administrador ao mais modesto funcionário - quando lhes assaltam quaisquer dúvidas na interpretação das instruções regulamentares, tendo sempre para o consulente a resposta adequada. A despeito de seus cinco lustres de Casa, é o primeiro que chega ao expediente e, quase sempre, um dos últimos a sair. E durante ele, expediente, ninguém é mais rápido no teclado da máquina e na redação da correspondência oficial. Está a seu cargo todo o Setor de Funcionalismo e pequenas contas, além de serviços outros de maior importância no setor de contabilidade, cuja execução é ultimada com invulgar esmero, em trabalho que, em várias oportunidades de nossos relatórios, tivemos a satisfação de enfatizar. Musicista de renome estadual, suas composições se revestem de cunho criador e original, variando desde o gênero popular, inspirado nas tradições locais, até o sacro. Na cidade, onde é estimadíssimo pelas suas virtudes morais e cívicas, seu nome tem entrada franca, com justiça, na galeria dos imortais. Muito humano, simples, de convicção religiosa sem fanatismo e vida funcional e familiar exemplares, ninguém na Filial e dificilmente no próprio Banco estaria tão bem apercebido para a função de Gerente, quanto ele. Entretanto, dadas as incompatibilidades de parentesco com vários elementos da equipe do Departamento, não tem podido exercer aquele posto de cúpula, mesmo em caráter transitório, o que, sem dúvida alguma, se registra com muito pesar. Tomamos, contudo, a liberdade de indicá-lo a essa Sede para o posto de Inspetor, cargo que, se chegar a exercê-lo, como desejariamos, confirmará - estamos certos - as referências que aqui, por dever de ofício, tivemos o prazer de consignar a seu respeito.*

Santarém-PA. 18.07.1968.

(A) Faustino Carvalho da Silva.  
Inspetor da 2ª Zona



**BANCO DO BRASIL S. A.** Santarem (PA), 24 de julho de 1972

**BANCO DO BRASIL S. A.**  
-Agência em SANTARÉM (PA)  
Nesta

Sr. Gerente,

Anexo à presente, cópia do expediente do I.N.P.S. em que comunica encontrar-se na dependência exclusiva de meu desligamento dos serviços do Banco, para a concessão da aposentadoria por tempo de serviço por mim requerida em 03.05.72.

A fim de comprovar meu desligamento do Banco, junto a minha Carteira Profissional e o formulário (em 2 vias) Atestado de Afastamento e Salários (AAS), para que sejam devidamente anotados.

Tendo em vista que o prazo regulamentar de 90 dias expira no próximo dia 31, solicito, conforme acerto verbal, seja considerada essa a data do meu último dia de trabalho.

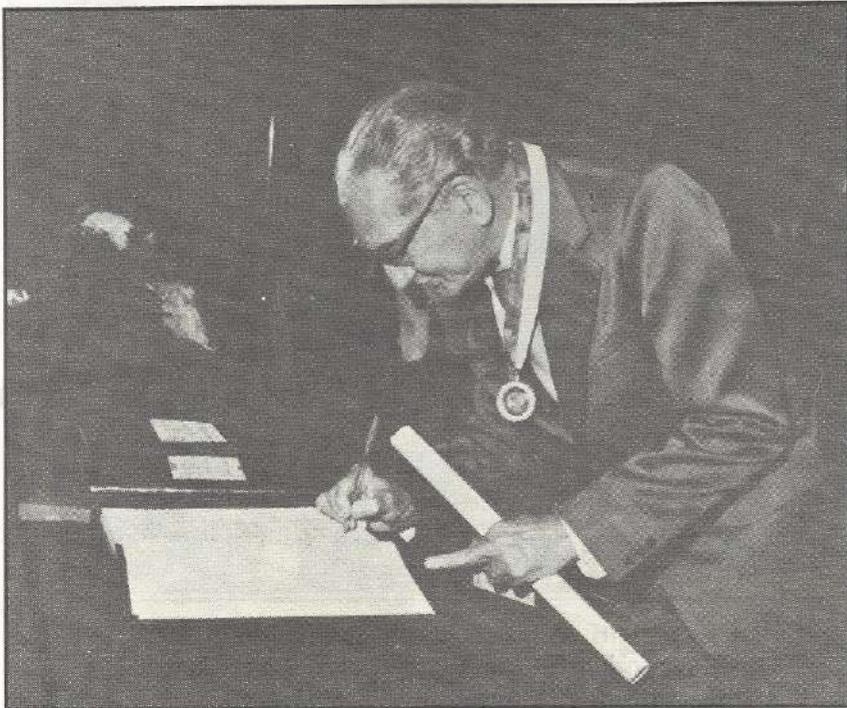
Saudações

*Wilson Dias da Fonseca*  
9.870.040-5-WILSON DIAS DA FONSECA  
-Conferente-de-seção  
-Chefe-de-Serviço-

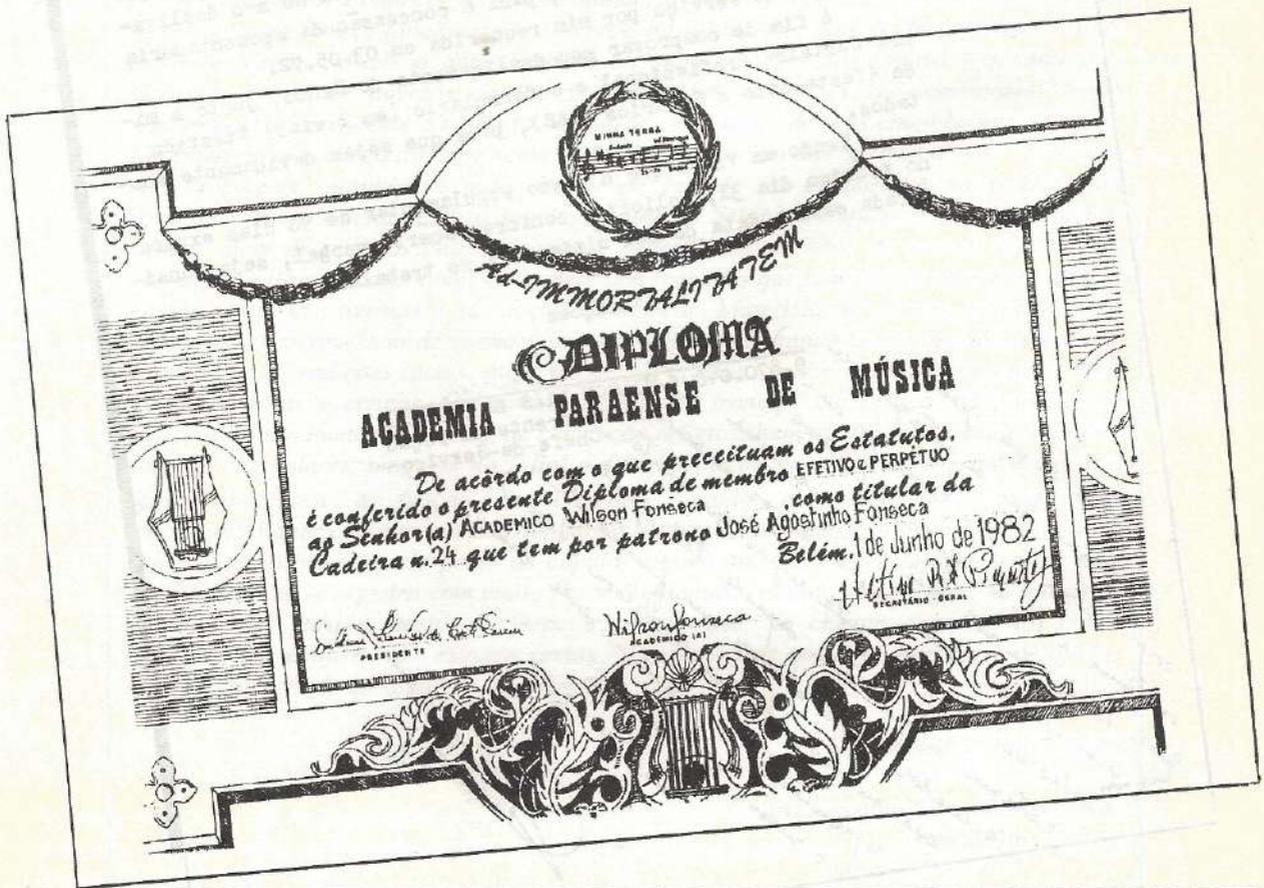
*Atenda-se ao "grande funcionário" que se encontra no corpo e alma a esta Casa por um período de 15 anos e ora se afasta, vitórias, qual Levi que não sabe descausar sobre suas glórias, para emitir novas contas, todas em benefício desta região que muito o estimou e que dele depende tal qual sua criação. Ao grande Wilson (João), representas de grande este Banco, o mesmo em 24.07.72*

*Wilson*  
Gerente

# Academia



Academia Paraense de Música  
Cadeira n° 24 - "José Agostinho  
da Fonseca"  
Ocupante: Wilson Fonseca  
Posse: Teatro da Paz (Belém-  
Pa.) - 01.06.1982





**Wilson Fonseca, recebendo a notícia de sua eleição para a Academia Paraense de Letras, cadeira n° 7, substituindo o Maestro Waldemar Henrique.**

**Na foto, os acadêmicos: Mário Teixeira, Clóvis Meira, Alonso Rocha, Edgar Contente, Georgenor Franco, Wilson Fonseca, Aláudio Melo e Salomão Laredo.**



**A posse, na Academia Paraense de Letras - (15/09/1995)**

**Dr. Clóvis Moraes Rêgo, Profª Anunciada Chaves, Maestro Wilson Fonseca e Dr. Pedro Tupinambá**

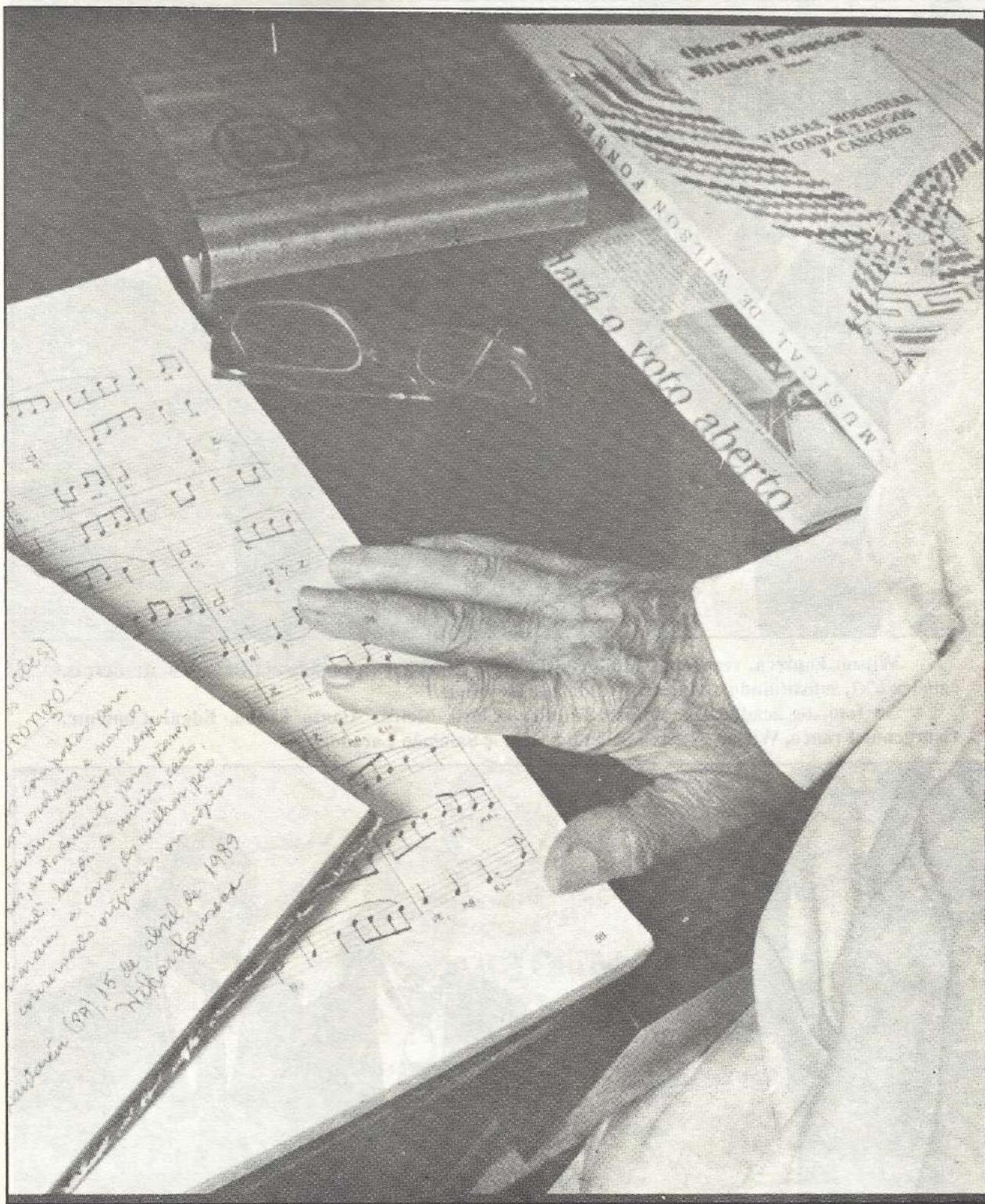


Foto: Elza Lima

**A**s pessoas acham que quando alguém envelhece ele tem de tornar-se sereno. Pelo contrário, você ama muito mais a vida, muito mais seus sentimentos. Ou então eles acham que quando você envelhece torna-se cansado e indiferente... mas se você foi intenso, toda a sua vida, torna-se mais ainda quando envelhece."

(Cláudio Arrau, em "Recital dos 80 anos, de J. W. Fonseca)

## Considerações genéricas sobre a obra e o estilo

**José Wilson  
Malheiros da  
Fonseca**

Magistrado Trabalhista do  
Tribunal Regional do  
Trabalho. Regente do Coral  
do Tribunal Regional do  
Trabalho da 8ª Região.  
Poeta e cronista. Professor  
da UFFa e filho de Wilson  
Fonseca.

A vida, mesmo hoje, em Santarém e em outras cidades dos interiores do Baixo Amazonas, de certa forma, ainda não viu as grandes mudanças sócio-econômicas tão esperadas e parece transcorrer sem muita pressa e relativamente tranqüila, nas manhãs ensolaradas, nas tardes de mormaço à beira dos rios e lagos sonolentos. É verdade que a garimpagem e a afluência de pessoas de outras regiões exerciam alguma influência, principalmente na terra santarenense, porém isso não ocorreu com a intensidade almejada, principalmente, pelo segmento econômico.

Em muitos dessas localidades da região ainda se “torna a bença”, senta-se à porta após o jantar, para conversar, compra-se peixe fresco na canoa à beira-rio, dorme-se a sesta e se frequenta festas de arraial. São costumes avoengos tão arraigados que têm, em maior ou menor intensidade, resistido ao rádio e à televisão.

Imagine-se Santarém por volta de 1934/1945: sem avião, sem telefone, luz de candeeiro ou lamparina, alguidar na cozinha de fogão a Lenha, navios sazonais, comunicação restrita ao tradicional “telégrafo-sem-fio” etc.

É neste contexto, a partir da década de 1930, que a obra musical de Wilson Fonseca deve começar a ser analisada. Era a época em que algumas das companhias teatrais européias, que iam para Manaus, ainda chegavam a passar pela cidade e aí se apresentavam.

A música de “jazz” americana corria o mundo mas só chegava a Santarém por acaso, em partituras esparsas; as famílias mais abastadas ainda mandavam seus filhos estudar na Europa; as moças da classe alta tocavam Chopin ao piano; os filmes de “cinema mudo” eram animados ou pelos “pianeiros” Izoca e sua irmã Anita, por seu pai José Agostinho ou por Raimundo Fonna, entre outros.

Como criar repertórios para seus conjuntos e renová-los sempre, como era necessário, em uma terra tão distante e praticamente isolada dos grandes

centros? Máxime em se tratando de uma época em que eram falhos e morosíssimos, principalmente para a região, os meio de transporte e comunicação e em que quase tudo neste Brasil era importado da Europa, inclusive partituras? (Wilmar Fonseca - “O Músico Poeta” - pág. 39).

Como se deduz, a alternativa encontrada tanto por Wilson Fonseca, como pelo seu pai, não poderia ser diferente: CRIAR!

Mas, era necessário fazer música que fosse coerente com as aspirações, tendências e “modismos” da época. E foi o que aconteceu. As músicas e arranjos são feitos sempre pelo próprio Izoca.

Enquanto, no sul do país, o brasileiroíssimo Lamartine Babo fazia “Canção Para Inglês Ver”, “Lola” (ambas em cadência de FOX, Mário Lago e C. Mesquita criavam “Mulher”, “Nada Além” (também em ritmo de FOX), Sinhô lançava o samba “Jura”, Noel Rosa seus sambas famosos “Fita Amarela” e “Feitio de Oração”, Zequinha de Abreu fazia os seus “Tangos”, Wilson Fonseca “escondido” na longínqua Santarém, mantinha-se sintonizado com o tempo e compunha para suas orquestras de dança (das quais faziam parte metais e cordas), entre outras: “Garotas Modernas” (Fox-Blue 1934), “Amar e Beijar” (Fox-canção 1934), “Noite de Encantos” (Fox-trot 1934), “Desolação” (Tango-canção 1934), “Foi Saudade” (samba 1935), todas estas publicadas no “Jornal das Moças” do Rio de Janeiro (não se havia chegado, ainda, à era da popularização do disco), que era, então, a capital do país. Há dezenas de outras peças deste gênero chamado de “popular”, compostas por Izoca. Elas estão no levantamento mencionado às fls. 175 e seguintes do I Volume de sua Obra Musical.

Muitas vezes as “partes cavadas” dessas e de outras músicas do Maestro eram levadas para serem tocadas, por exemplo, em Aritapera, Aramanai, Fordlândia, Alenquer etc., em festas populares.

Wilson Fonseca é desses compositores sobre quem se pode afirmar que sua música está estreitamente relacionada com sua biografia. Mesmo

assim, como vai se expor mais adiante, há alguma dificuldade em se estabelecer, com rigor, etapas bem definidas de evolução técnica, já que ele, além de gostar de "corrigir" detalhes enquanto a música não é publicada, vem mantendo coerência e unidade ao longo de sua obra, com raras exceções.

Analisando-se de maneira global a música de Wilson Fonseca, observa-se que ela não é produzida, conscientemente, com fórmulas de teorias ou escolas preconcebidas. Ele, metucioso, perfeccionista, sempre soube que a música vem do sentimento, da alma, do espírito, sendo, portanto, a expressão da personalidade do compositor. Por isso, para Izoca, ela não pode e não deve ser criada de maneira cerebrina para adequar-se a certos moldes preestabelecidos, com o intento, talvez, de aparentar erudição, inclusive com o intuito de agradar a meia dúzia que querem adaptar o talento às suas conveniências exóticas. O compromisso maior de Izoca é com o ouvinte. Ele é daqueles que acreditam que a música deve ter empatia com quem ouve, com o homem comum. E isso ele, sem dúvida, consegue, combinando o sublime com o "popular" na sinceridade de sua música. O nacionalismo, o regionalismo também estão presentes em sua arte, como características de seu romantismo.

Sendo Wilson Fonseca um compositor amazônida - mas universal - é telúrico. A terra em que nasceu, inevitavelmente influenciou seu temperamento, sua visão de mundo, daí que seu pentagrama prolífico é produto desse "status", também.

Que música poderia ter concebido Izoca, senão a que ele criou, sempre vivendo às margens alvacentas do "rio do ouro", o Tapajós, de olhos verdazuis cristalinos como os de sua mãe, D. Aninhas?

Eis um dos segredos da emotividade da arte de Izoca e de sua personalidade serena, carismática, domada pela música.

As ligações e influências maiores ou menores da música sobre personalidades tais como Standhal, Delacroix, Gide, Maurois, Kafka, Rubem Dario e outros, está bem demonstrada por Federico Sopenha (Música e Literatura, Ed. Nerman/1974).

...A música pode oferecer um ponto de partida para a meditação, pode servir como auxiliar e instrumento para relaxar, para concentração e atingir a quietude interior... os maestros são notavelmente longevos, presumivelmente porque estão rodeados de música que propicia a vida... (Andrew Watson e Nevill Drury - "Musicoterapia", Ed. Ground, págs. 23, 25, 34 e 41).

Como ligeiro exemplo da regra citamos Pablo Casals (faleceu aos 96 anos). Verdi (morreu com quase 90). Waldemar Henrique (faleceu aos 90 anos)

e o próprio Wilson Fonseca, atualmente com 82 anos.

As composições de Izoca têm logicidade de construção. São costuradas com apurados contrapontos, que, em momento algum, empatam o desenrolar da melodia, sempre inconfundível, farta, rica. Ele é um "melodista". Há em sua música, proporção de equilíbrio na fusão entre a textura vertical (harmônica) e a horizontal (polifônica).

Isto foi percebido pelo eminente Prof<sup>o</sup> Vicente Salles (musicólogo, folclorista) que diz... Wilson Fonseca não precisou sair de sua cidade natal para se consagrar à música e ser, hoje, consagrado como um dos mais importantes compositores do Pará. O que sabe é herança paterna, produto de muito estudo e muito trabalho. Mestre do contraponto e da polifonia, é quase inacreditável que, na sua longínqua Santarém, tenha adquirido com persistente esforço o conhecimento que possui da arte de compor. Lembra seu aprendizado o do Padre-Mestre José Maurício Nunes Garcia, ou melhor ainda, o dos mestres do barroco mineiro: todos eles longe dos grandes centros ou da civilização européia e, no entanto, pelo próprio esforço, produziram obras admiráveis ("Sociedades de Euterpe" - Ed. do Autor/1985, 2ª Edição, pág. 205 e Santarém. Uma Oferenda Musical/1981).

A análise das partituras de Wilson Fonseca demonstra que sua música está entranhada de farto lirismo e que tem, em certos momentos, certa sensualidade mais ou menos escondida. Seu gênero inventivo é essencialmente tonal. Ele, como se disse antes, não escreve para especialistas e sim para o comum dos mortais e descobriu, muito cedo, que ...com a supressão da tonalidade, o centro da música foi destituído, e inúmeras tentativas de fixar teoricamente outras leis fracassaram. As experiências com novos sistemas composicionais também não apontam para nenhuma saída.

Que o gênio pudesse, em alguns casos, criar coisas importantes, não é prova em contrário (Kurt Pahlen - Nova História Universal da Música - Ed. Melhoramentos - pág. 437).

O que vai se expor a seguir não tem a finalidade de incensar, mitificar, valorizar a figura de Izoca. A ética não permite. Além disso, os fatos a seguir narrados são frutos da vivência pessoal da convivência diária com o Maestro, naquela época, na condição de filho. Desejo, tão somente, resgatar a verdade factual, consciente e sem obliterar-me pela afeição filial. Além do mais, Izoca não precisa de polêmicas ou falsas versões para brilhar, como é notório.

A modéstia e a humildade são dois dos traços bem conhecidos da forte personalidade do Maestro. A bem da verdade, quando se menciona em seu "currículo" que ao começar a compor música sacra ...troca correspondência com o renomado Mestre

alemão Frei Pedro Sinzig OFM, que reside no Rio de Janeiro, dele recebendo lições preciosas e indicações das fontes de saber... falecido Frei Pedro ...voltou-se para Frei Alberto Kruse (Tomás Samaí) com quem continuou os estudos e ampliou seus conhecimentos de contraponto e polifonias... esses contatos, ainda que valiosíssimos, pelo inegável e reconhecido quilate dos Mestres, por ele assim considerados, no caso de Frei Pedro a "correspondência" ocorreu em pouco mais de meia dúzia de cartas, por sinal, ainda guardadas com carinho no arquivo de Izoca. Quando Frei Alberto, este autor, ainda adolescente na oportunidade, lembra-se muito bem daquele padre alemão de quase dois metros, vermelho e de semblante austero, batina de franciscano - vivia entre índios - que aparecia pela casa do Maestro para pedir cigarros, tocar piano e orientá-lo.

Foram, ao todo, umas dez ou doze visitas... Frei Alberto enviou a Izoca alguns "bilhetinhos", também guardados nas gavetas do Maestro. Frei Feliciano, segundo o próprio Izoca, tocava com ele piano a quatro mãos, regia corais, não sendo, concluiu-se, a rigor, um professor. Isto reforça as afirmações de Vicente Salles, acima, confirmando-as.

De Augusto Meira Filho (A Província do Pará, Belém, 04.12.77):

*"Izoca se situa, a nosso entender, entre as escolas do fim do século XIX e dos primórdios deste século, tempo em que a alma brasileira se retrataria na obra admirável de Ernesto Nazareth e, em nossa região, sob a inspiração de Meneleu Campos.*

*O poder criativo em larga escala desse querido artista se revela, a cada passo, entre os espíritos de compositores nacionais daquele período, quando toda a sua arte cresce nos mesmos jardins de beleza e saudade onde se inspiraram alguns mestres do passado.*

*Sua forma, seu conteúdo, sua predominância e sua cadência edificam e, ao mesmo tempo, derramam sobre nós, a candura da meninice e os segredos da adolescência... essa a contribuição maravilhosa de Wilson Fonseca.*

*Ele pinta, retrata, fixa com elementos de sua arte, em painéis de extrema saudade, toda a alma e história de sua gente...*

*Izoca é cantor das águas puras e mansas do rio imenso que orna a beleza de sua terra... uma obra bem brasileira que precisa ser descoberta pelos grandes centros...*

*Santarém está viva, coroada de flores silvestres, presente, palpitando, em cada coração que se exalta ouvindo a música de seu grande artista."*

Genesino Braga (A Província do Pará, Belém, 26.03.1978) extravasa que:

*"...esta música, de alma e expressão genuinamente amazônica, evoluída com a mescla de ritmos e sentimentos vários e elevada a um estágio de mestria apurada de elementos dinâmogênicos, que caracteriza a obra, já hoje copiosa e opulenta, do compositor e Maestro Wilson Fonseca... é ela música de base e substância... pelos segmentos de vocação artística e densidade de recurso emocional que lhe são inatas no compositor... pela preeminência que assume como intérprete autônomo de uma evolução daquele mencionado processo de mescla de raças e sentimentos... desde o berço, desde os primeiros vagidos do recém-nascido - e daí para sempre - teve a música sonorizando-lhe as horas todas da vida... ali mesmo, entre as quatro paredes da sonora e harmoniosa casa paterna e sob os ensinamentos do pai, fez-se músico."*

Claver Filho (Correio Brasiliense - Brasília-DF - em 12.12.1978) sobre a obra de Izoca para Coral:

*"Essas peças chegam num momento em que os corais brasileiros estão utilizando péssimas composições e arranjos, adaptações fraquíssimas que pouco demonstram quanto ao bom gosto. As obras corais de Wilson Fonseca só fazem enriquecer o repertório de nosso grupos vocais..."*

Edgar Augusto (Diário do Pará, Belém, 16.08.1992): Em sua coluna "Música Popular" o renomado jornalista e crítico musical paraense, assim se refere ao disco LP da Coleção "Nos Originais - vol. 3", lançado pela Universidade Federal do Pará, Núcleo de Artes, Escola de Músicas, contendo

algumas peças do variado poder inventivo de Wilson Fonseca:

*“Wilson Fonseca, finalmente, perpetuado numa gravação histórica. Tive o privilégio de conhecer, durante uma viagem a Santarém, a figura do grande maestro e compositor Wilson Fonseca. Um homem simples, mas respeitadíssimo pelo valor da obra que criou através de muitos anos... lembro-me de ter ganho uma revista com partituras de suas composições. Izoca tem consciência do valor do trabalho que desenvolveu. Foram resgatadas coisas geniais como “Good Bye My Girl” (tocada ao piano por quatro mãos através das professoras Nazaré Pinto Marques Pinheiro e Lúcia Valério Couceiro). “Maio Em Valsa” (solo da pianista Luiza Camargo), “Lundu” (com Maria José Moraes na flauta). “Eula” (com os teclados de Dóris Azevedo) e “Boca Preta” (samba de carnaval com Leonora Menezes de Brito). Nas músicas com letras, dividiram-se os Corais Dóris Azevedo e Helena Coelho em interpretações tradicionais e corretas. Izoca já merecia. Vocês podem achar o LP no Campus da UFPa. Corram, porque pode acabar.”*

Em março de 1991 Wilson Fonseca recebeu, em casa, alguns intelectuais, jovens entusiastas das coisas, das artes, política, tradições etc. santarensas, para uma entrevista. O conteúdo da fala do Maestro, nessa entrevista oportuna e bem feita, não será aqui publicado por falta de espaço. Vejamos, entretanto, a reação dos entrevistadores após a conversa com Izoca. O jornal é o “Arte & Manhã - Uma Alternativa Cultural”, ano 1, nº 1, março de 1991: Não, não foi uma viagem no barco do prefeito. Foi uma caminhada à casa do senhor maior músico de Santarém. Um histórico cruzeiro cultural promovido pelo pacote turístico do recém-nascido jornal Arte & Manhã. Nessa aventura inesquecível, embarcaram, com os poetas João Bosco e Alderico Pinto, o câmeraman Odinei Turges... uma máquina filmadora... uma fita para vídeo-cassete VHS... um gravador... duas fitas-cassete... uma lapiseira e duas folhas de papel... além de uma máquina fotográfica... Todos os viajantes voltaram satisfeitiíssimos com a extraordinária receptividade a eles dispensada. Da simplicidade a mais alta dedicação! Foi o que todos extasiados de satisfação exclamavam: “Esse cara não existe!” Comentava a filmadora; “que

*enciclopédia!”* Murmurava o gravador; a lapiseira, de tão impressionada, pasmava boquiaberta e escrevia muda e a máquina fotográfica no seu canto, ou melhor no seu ângulo, falava para o flash: *fica atento pois eu não quero perder nada.* Diante desses imaginários-reais da conversa, os poetas nada mais puderam fazer do que concordar balançando a cabeça pra baixo e pra cima. O Arte & Manhã com grande expectativa convida os leitores a saborearem esse manancial de informações culturais... Essa entrevista enfocou temas musicais, políticos, culturais, históricos, teatrais, folclóricos etc.

Eis como o repórter Jeová Queiroz (“Interior” - Revista Bimestral do Ministério do Interior, ano X, nº 58 - setembro/outubro/1984) viu Wilson Fonseca, às páginas 30 e seguintes dessa revista:

*“...A cidade de Santarém, no Estado do Pará, surgida, ninguém sabe ao certo quando, na confluência do Rio Tapajós com o Amazonas, vive imprensada entre a vastidão do mar de água doce formado pelos dois rios (por onde chega a maioria dos invasores) e a exuberância da floresta. Uma cidade que se fez sobre as cinzas de outra civilização, a Tapajós, que deixou como marca de sua existência apenas cacos e objetos dispersos de cerâmica.*

*Sobre as cinzas da civilização desaparecida, ainda hoje mistério completo, nela se formou um povo que, para sobreviver, moldou um modo próprio de se entregar para resistir. Exemplo dessa capacidade é a cadeira de balanço, nos fins da tarde para a noite, na calçada, que permite ao mocorongo (termo com que se tratam na intimidade os habitantes de Santarém) acompanhar com um olho as desventuras e venturas de uma família de Ipanema (novela de TV) e, com outro, o movimento da rua.*

*É com essa capacidade de moldar o novo a seu modo de viver, surgido do confronto, muitas vezes trágico, entre o índio e o colonizador, Santarém engana e envolve o estrangeiro pela aparência. Ali todos os conceitos e preconceitos vindos de fora se desmancham. Como adverte o poeta José Wilson Fonseca: ‘É a Amazônia! Na alma, o mistério... no corpo, um sentimento indefinido que ao traduzir não faz sentido...’*

*Santarém é a cidade mais amazônica do mundo.*

*Embora considerada impossível, a definição da maneira de ser mocoronga é*

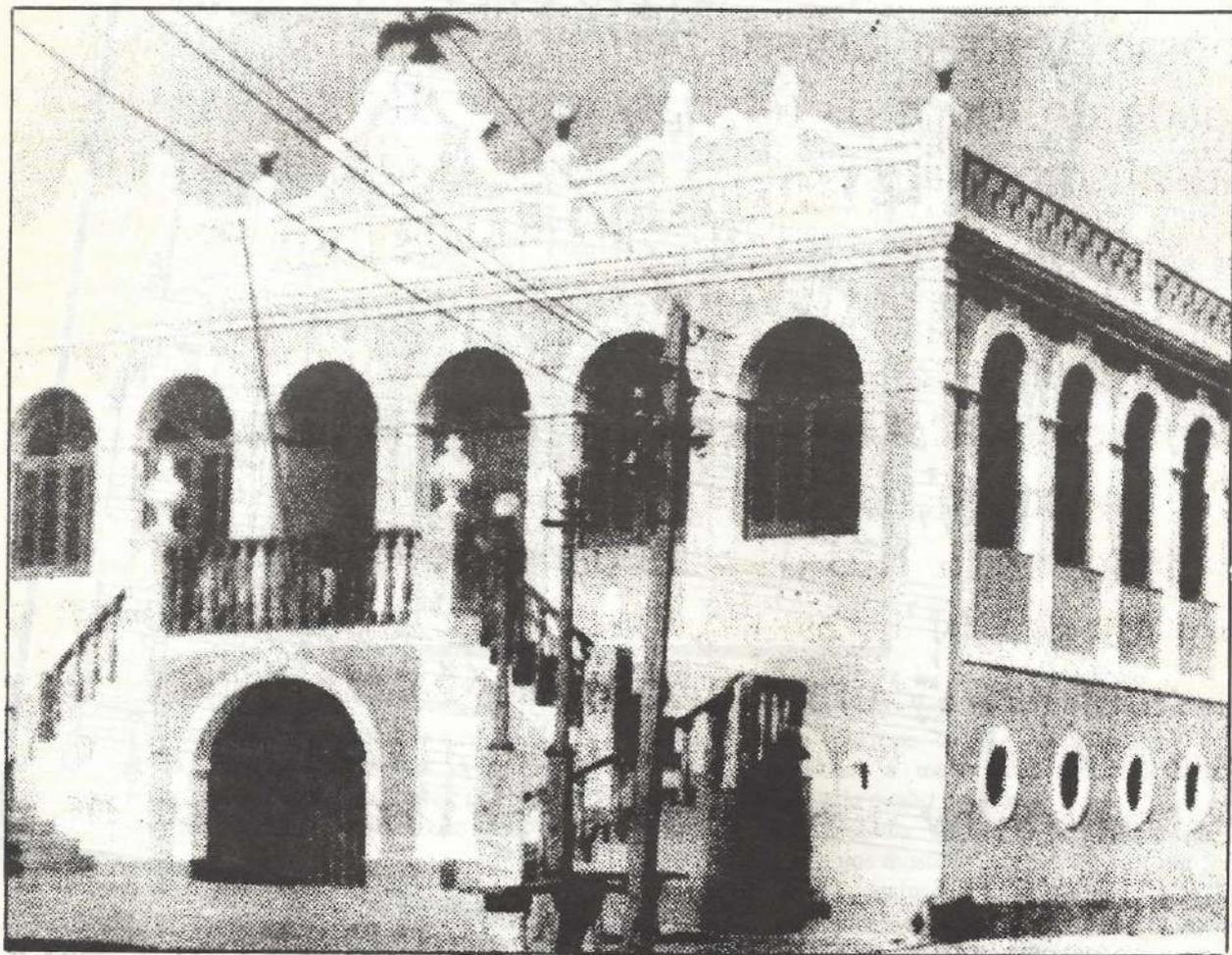
sempre tentada. Wilson Fonseca, compositor e historiador, filho da terra, afirma que Santarém deve ser uma das raras cidades interioranas do Brasil que se podem orgulhar de possuir música própria, com características peculiares definidas. Ele fala com a autoridade de quem teve composição musical executada na Catedral de Chicago, discos editados e quatro volumes de partituras publicadas, além de outros seis prontos para serem impressos.

Aliás, uma visita à casa simpática de Wilson Fonseca deve ser o ponto de partida para quem pretenda não se perder nas aparências e se iniciar um pouco nos mistérios da cidade de Santarém. Entre pianos, órgão eletrônico, instrumentos musicais e partituras, ele, hospitaleiro, como todo mococongo, não perde tempo para abrir, ao visitante curioso, seu arquivo particular. Como um tesouro, ele guarda preciosidades sobre a história, ou sobre algumas das muitas

histórias ainda não escritas de sua terra natal.

Em capítulo de uns dez volumes já escritos, sob o título geral de *Meu Baú Mococongo*, o historiador montou documentário sobre a arquitetura colonial da cidade, ilustrado com fotografias. Tal registro, que desce a detalhes de reproduzir pinturas e quadros dos prédios mais históricos, assume agora extraordinária dimensão diante das várias recentes demolições ou 'reformas'. Entre os monumentos catalogados por Fonseca está o célebre Teatro Vitória, do qual, além da descrição e fotografias, o historiador guarda com zelo o programa original de sua inauguração, datado de 28 de junho de 1896."

Cremos que estes registros ajudarão a análise da personalidade multiforme de Wilson Fonseca e de sua música.



O "TEATRO VITÓRIA" após a restauração feita em 1933 pelo prefeito Ildfonso Almeida

Letra e Música de  
Wilson Faria  
(1954)

# LENDA DO BÔTO

4 vezes iguais

QUAN-DO BÔ-TO VI-ROU GEN-TE PRA PRA-CAR NUM PU-XI- RUM,  
 z misterioso

QUAN-DO BÔ-TO VI-ROU GEN-TE PRA PRA-CAR NUM PU-XI-  
 RUM,  
 z

TRU-VEU Ô- LHO; TRU-VEU FLE-CHA; TRU-VEU TÊ MUI-RA-BU-ÇA  
 E DAN-ÇOU A MUI-TEIN-TEI-RA COM A

UM GRAN-DE MIS- TÊ-RIO NA RO-ÇA SE FAZ:  
 BE-LA CU-NHAN-TA **Meno f**  
 FU-CACU-MA-TÁ COM O BE-LO RA-

FAZ E O BÔ-TO LI- GEI-RO NAS ON-DAS SU- MUI-DEI-XAN-DO CA- BO-CLA NA BEI-RA DO RIO.  
 z **rit.**

SEM-QUER LHE PER-GUN-TA: "QUEM FOI TEU A-MO?"  
 CA-BO-CLA RES-PON-DE: "FOI BÔ-TO, SI-MHO!" **f**

SEM-QUER LHE PER-GUN-TA: "QUEM FOI TEU A-MO?"  
 CA-BO-CLA RES-PON-DE: "FOI BÔ-TO, SI-MHO!" **f**

**Allegro 3**

## A Lenda do Boto: mais um "causo" amazônico

Rosa Assis

Doutora em Língua Portuguesa é professora do Departamento de Língua e Literatura da Universidade da Amazônia

Antes de iniciarmos nossa leitura de **A Lenda do Boto**, intencionalmente transcrevemos o poema na sua íntegra para que se tome contato direto com o que

o poeta criou. A nosso ver, isso poderá auxiliar o aluno na complementação dessa leitura, ou na busca de uma nova, sua própria e singular visão do texto.

### A Lenda do Boto

*Quando boto virou gente  
Pra dançar num puxirum,  
Quando boto virou gente  
Pra dançar num puxirum,  
Trouxe o "olho", trouxe a "flecha",  
Trouxe até muiiraquitã.  
E dançou a noite inteira  
Com a bela cunhantã*

*Um grande mistério na roça se faz:  
fugiu cunhantã com belo rapaz!...  
... E o Boto, ligeiro, nas ondas sumiu,  
Deixando a cabocla na beira do rio...*

*Se alguém lhe pergunta:  
"Quem foi teu amô?"                    **Bis**  
Cabocla responde:  
Foi Boto, sinhô!*

O paraense Wilson Fonseca já nasceu em Santarém (1912 -) envolvido de harmonia e embalado pelo mais diversos instrumentos artísticos, já que seu pai era mestre de banda. Isso, por certo, pode até justificar a sua familiaridade desde cedo com a música.

O gosto e a paixão pela música fizeram de Izoca (apelido carinhoso com que é conhecido entre seus familiares e amigos) um nome respeitado e reconhecido entre os estudiosos não só da música paraense como da brasileira.

Esse compositor e regente explorou os mais variados gêneros musicais, como a valsa, o tango, a canção, a modinha, a toada sem contar a sua respeitável música de cunho religioso.

Da mesma forma se valeu da criação de diversificados arranjos musicais, passando pelos mais simples (se é que assim se pode dizer) até os provenientes dos mais complexos instrumentos. Com todos eles demonstrou maestria, fato que logo se percebe pela sua sensibilidade e acuidade para a percepção dos sons, a exemplo dos recursos sonoros

explorados pelo sistema rímico de seus versos.

Dentre as composições poéticas de Wilson Fonseca escolhemos para fazer uma leitura a **Lenda do Boto**, por serem letra e música de sua autoria. Letra e música, enfatizemos, parecem refletir um dom, ou melhor, um tom exato para cada passo e compasso daquilo que o compositor faz. É, como se este estivesse impulsionado pela e para a música, tanto que ainda hoje esta é parte obrigatória de seu cotidiano.

No trabalho intitulado *Recital dos 80 anos*; um ensaio sobre o perfil e a música de Wilson Fonseca, José Wilson Malheiros da Fonseca discorre sobre os arranjos da **Lenda do Boto** feito pelo compositor (p 48). Nesse mesmo trabalho, o autor tece algumas considerações sobre um dos possíveis significados das expressões: *Trouxe o "olho", trouxe a "flecha", / Trouxe até muraquitã.*, dentre outras passagens que também procura interpretar ao longo do texto.

Feitas essas considerações à **Lenda do Boto**, passemos a estudar mais especificamente a letra, enquanto registro e documento de parte do folclore amazônico, com seus encantos e com a lenda que tem fascinado muitos estudiosos da região amazônica. O objetivo da leitura é o de, didaticamente, fazer com que o alunado volte também sua atenção para a importância de se estudar nossas raízes culturais com a finalidade de impedir não o desenvolvimento da língua (o que seria impossível), mas resgatar o que ainda resta de nosso passado.

**Lenda do Boto** é uma bela composição embalada pelo som que faz lembrar o das toadas, uma vez que em seus versos há a presença do tom melancólico e sentimental que caracteriza esse tipo de composição na qual o sistema rímico sugere, inclusive, a musicalidade adequada, além do próprio sistema sonoro criado pelo poeta, conforme nos sugerem os versos abaixo:

*Um grande mistério na roça se faz:  
fugiu cunhantã com belo rapaz!...  
... E o Boto, ligeiro, nas ondas sumiu,  
Deixando a cabocla na beira do rio...*

Nesta **Lenda do Boto** (como em qualquer referência às histórias fantásticas ligadas ao peixe-boto) quando o amor aflora, este parece falar mais alto, ou melhor cantar e encantar os personagens, encantar que se transmite de modo diferente, é claro, aos ouvintes. O encanto, correspondente à sedução amorosa, também pode caracterizar a letra da toada, em especial, a da toada cabocla, de vez que logo no início da primeira estrofe Wilson Fonseca junta três fortes elementos utilizados pelos curandeiros da Amazônia para trabalhos especiais - *olho, flecha e muraquitã* - e os coloca à disposição do *belo rapaz*

para fazer com que a cabocla se deixe por ele cativar, para, em seguida arrebatá-la consigo. Conforme se constata desde o início do texto, o elemento marcante na composição é o Boto, conhecido no interior paraense como uma figura mágica, mítica, uma espécie de D. Juan regional, ou como afirma Machado Coelho em *O feitiço na literatura, na arte, na vida* (Imprensa Universitária do Pará, 1963, p 88) - esse "terrível Don Juan da beira d'água" - um enfeitador das mulheres. É introduzido no poema, já personificado, dançando *num puxirum*, isto é, certamente num espaço (numa casa?) em que os lavradores após concluir em conjunto um trabalho grátis em proveito de um só, reuniram-se para comemorar com uma festa, cujas despesas ficam por conta do beneficiado. Transcrevemos o que diz o poeta e confirmemos a explicação acima: *Quando boto virou gente / Pra dançar num puxirum.* É importante ressaltar que para o ouvinte nativo da Amazônia, falar em boto, já é penetrar nos mistérios de nossas matas, e caminhar por meio de fantasias, de magias que se transformam em "realidade", quando *vividas* por aqueles que nelas se envolvem, como se deprecende no início e ao longo da leitura do texto.

Na letra do poema, o nosso boto é poetizado como um belo rapaz, quem sabe sensual, atraente, além de seu poder de sedução, junto às mocinhas, ou melhor, as *cunhantãs*, (do tupi *Kuñã'tain*, 'mulher adolescente'; var. de *cunhantaim*) - (FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975. p. 510) que habitam as regiões ribeirinhas?, expressão que permitiu a Wilson Fonseca criar uma singular expressão estilística. Ao invés de utilizar a forma ditada pela língua, o feminino - *bela moça* -, em oposição a *belo rapaz*, prefere empregar *bela cunhantã*. Com isso, o poeta possibilita o ouvinte observar a identidade do falar regional mantido no texto, inclusive com seus termos indígenas, falar, hoje, em grande parte aculturado. Além desse exemplo, há outros que o poeta registra e que o leitor facilmente identifica.

Outro fato importante a registrar é a forma de tratar o curso dos segundos, minutos, dias, ..., pois não se sabe quanto tempo durou o desaparecimento da jovem. Fica ao leitor a incumbência de imaginar a duração temporal. O que se pode constatar é que a fuga, envolvida em mistério, durou o tempo suficiente para que a notícia fosse divulgada a todos os moradores da localidade. Constitui também mistério o reaparecimento da moça *à beira do rio*, assim como o sumiço do boto no meio das águas, sumiço presenciado pelo eu lírico do texto: *... E o Boto, ligeiro, nas ondas sumiu.*

Antes de finalizar essa leitura,

intencionalmente tecerei algumas considerações, mescladas com exemplos retirados do próprio texto que, embora já bastante estudadas, auxiliarão àqueles que ainda desconhecem os mistérios de nossos seres fantásticos, como é o caso do boto. Este ser é tão sedutor quanto conversador, diríamos “prosista”, e talvez, por isso mesmo, o povo de nosso interior goste e se sintam bem só em falar sobre as histórias do boto. Inúmeras e diversificadas são as suas façanhas, conforme documenta o longo verbete que Câmara Cascudo abre só para relatar os casos, já “ouvidos” ou “vividos” por quem neles acredita, ou melhor, “precisa” acreditar. (CASCUDO, Câmara. Dicionário do folclore brasileiro. São Paulo: Melhoramentos, 1980. p 140). São comuns também as alusões feitas aos “filhos dos botos” espalhados pelo interior do Pará. Basta que para isso, a moça solteira, “emprenhada” não possa ou não queira revelar seu parceiro, ou ainda, quando, de forma natural e simpática alega que o boto é o responsável pela criança que não tem os traços de seu suposto pai - Assim, melancolicamente(?) e sonoramente responde a pergunta que alguém lhe faz: - é do boto sinhô, é do boto sinhá. - E, ao final, este “causo” também se encerra na casa da família ou na beira do rio, segundo nos dizem também os versos de Wilson Fonseca.

*Se alguém lhe pergunta:*

*“Quem foi teu amô?”*

*Cabocla responde:*

*Foi Boto, sinhô!*

Como se isso não bastasse, Wilson Fonseca não se contentou apenas em explorar a figura do boto, mas escolheu com muita propriedade, as palavras para escrever essa poesia-musical, pois na sua quase totalidade são termos ou expressões da literatura lendária da nossa amazônia, do nosso caboclo. Assim, se o boto é dançador, e gosta de festas, não é de se estranhar que ele se encontrasse num “puxirum” - *Quando boto virou gente / Pra dançar num puxirum*, - pois este termo não significa apenas a reunião de pessoas para ajudar um trabalho de outra, conforme mencionamos acima, porém é mais um pretexto, no interior do estado, para organizarem-se festas, ladainhas, danças. (ASSIS, Rosa. O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir. Belém: UFPA, 1992. p 158).

Além disso, lá está o “olho” do boto - que, conforme diz a crença popular, quando seco e “preparado”, é um amuleto de grande poder e força para se conquistar a amada, desde que colocado ao lado dela. Mas não vem apenas o “olho”, vem também a “flecha”, simbolizando a presença do cupido, (com sua arma mortal, fatal), para fortalecer

ainda mais o poder do sedutor. Nessa busca de “coisa” amorosa e sedutora, Izoca utiliza, repito, o muiraquitã, que, como se sabe, é um amuleto indígena, que também se acredita portador de felicidade. É encontrado no Baixo Amazonas, especialmente nos arredores de Óbidos e nas praias, entre as fozes dos rios Nhamundá e Tapajós. (CASCUDO, Câmara. op. cit. p 509).



*Trouxe até muiraquitã.*

O fato é que desse golfinho do Amazonas ainda tem muito para se dizer e Wilson Fonseca é dum desses exemplos, pois conta mais um “causo”, criando outra variante da lenda paraense. E não é só do peixe-boto que se tem a falar, mas do folclore amazônico de modo geral, pois toda vez que este se oferece aos estudiosos, traz consigo algo ainda a ser mais esclarecido, mais analisado, mais pesquisado em suas raízes bem profundas, e sobretudo mais poetizado, como o fez o poeta santareno.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mário de. *Música de feitiçaria no Brasil*. São Paulo: Martins, 1963.
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962.
- ASSIS, Rosa. *O vocabulário popular em Dalcídio Jurandir*. Belém: UFPA, 1992.
- CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- COELHO, Inocêncio Machado. *O feitiço na literatura, na arte, na vida*. Belém: Imprensa Oficial, 1963.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- FONSECA, Wilson. *Obra musical de Wilson Fonseca; valsas, modinhas, toadas, tangos, canções*. Santarém: Imprensa Oficial, 1984. III vol.
- FONSECA, José Wilson M. *Recital dos 80 anos; um ensaio sobre o perfil e a música de Wilson Fonseca*. Belém: Imprensa Oficial, 1992.
- SALLES, Vicente. *Música e músicos do Pará*. Belém: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

# Obra Musical de Wilson Fonseca

I VOLUME

CORAL

Santarém - Pará

## O Erudito na Música de Wilson Fonseca

**Vicente José  
Malheiros da  
Fonseca**

Juiz Togado do  
Tribunal Regional do  
Trabalho da 8ª Região  
e Professor da  
Universidade da  
Amazônia - UNAMA;  
é filho de Wilson  
Fonseca.

Wilson Dias da Fonseca (IZOCA), nascido em 17 de novembro de 1912, em Santarém, neste Estado, completa 83 anos de idade. A data é um convite para prestar mais uma homenagem ao músico santareno, além de outras que, certamente, tem recebido de seus conterrâneos.

Casado com Rosilda Malheiros da Fonseca (6 filhos), o maestro e compositor santareno, membro fundador da Academia Paraense de Música (cadeira nº 24, cujo patrono é seu pai, maestro José Agostinho da Fonseca, 1886-1945), é praticamente um autodidata na arte de Euterpe.

Na década dos anos 50, ele chegou a receber convite para fazer um estágio em Colônia (Alemanha), formulado pelo Dr. Heinrich Lemacher, Catedrático da Academia Nacional de Colônia e Professor do Instituto Científico de Música da Universidade, após remeter-lhe algumas de suas músicas sacras, no ano de 1958. Não pôde, entretanto, atender ao chamado, por não dispor de meios e dada a sua condição de funcionário do Banco do Brasil, aposentado desde 1972. Naquela época proliferavam os estúdios de música eletrônica, como o da Radiodiffusion Française, em Paris, e o da Nordwestdeutscher Rundfunk, em Colônia. Embora compositor desde 1931, teria Wilson Fonseca adotado outro rumo se tivesse estagiado na Alemanha? Só Deus sabe!...Mas foi melhor que ele tivesse ficado na querida "Pérola do Tapajós", que tanta inspiração lhe tem proporcionado!

IZOCA, como é mais conhecido, embora ainda desconhecido pela "mídia", possui atualmente cerca de oitocentas (800) composições musicais, que abrangem peças para orquestras de dança (desde o tempo do jazz-band), banda de música (quase 50 dobrados e outros gêneros), corais, sacras, músicas de câmara (solos, duetos, trios, quartetos, quintetos, decetos de sopros e/ou cordas etc.), peças sinfônicas (overture, poema sinfônico etc.), para piano solo, piano e canto, Piano a 4 mãos etc. Compositor prolífico, tem mais de 10 Missas, inclusive com texto latino, para vozes mistas, órgão e orquestra sinfônica.

Dentre as peças orquestrais, podem ser citadas a abertura sinfônica **Centenário de Santarém**, de 1948 (que chegou a ser interpretada pela Orquestra Sinfônica da Universidade Federal do Pará, na Semana de Santarém, realizada no Teatro da Paz, nesta Capital, em 1972) e outras peças incluídas no IV Volume de sua Obra Musical, além do inédito poema sinfônico **América 500 Anos** (para orquestra, com opção para participação de vozes, de 1992).

As músicas de Wilson Fonseca não são, em geral, de execução difícil, digamos assim. Muito pelo contrário, as criações do compositor santareno costumam fluir sem maiores complicações, como atestam as autorizadas opiniões de **Waldemar Henrique** e **Francisco Mignone**. Diz o primeiro que a obra de Izoca é "sempre original e sugestiva, impregnada de sadio regionalismo, onde a inventiva melódica pontifica sem comprometer a nítida tendência instrumental de um compositor autêntico" (cf. Parecer nº 02/77 - Processo nº 3736, incluso nos volumes publicados de sua Obra Musical). E o segundo: "...cheguei à conclusão que V. Sª sabe "onde tem o nariz" e estudou música de verdade. A tudo isso agregou boa fantasia inventiva cheia de gostosos acordes melódicos e harmônicos" (cf. manifestação transcrita ao final do Volume III).

Dos atuais 13 volumes de sua "Obra Musical", 4 apenas foram editados (3 pelo Governo do Estado do Pará, em diversas administrações (de 1977 a 1984), e 1 sob os auspícios de seus filhos (1982), quase todos músicos amadores, por tradição de família. Os volumes de sua obra estão assim catalogados: Coral (I); Sacra (II); Valsas, Modinhas, Toadas, Tangos e Canções (III); Orquestra, Trio e Duetos (IV); Músicas para Banda (V a VIII); Sambas, Marchas, Foxs e Boleros (IX); Diversos (X a XIII).

O octogenário compositor paraense continua bastante lúcido e criativo, não obstante a avançada idade. Uma das boas razões para isso é o estímulo e o prestígio de que desfruta em Santarém, especialmente a atenção que lhe dispensam os amigos e familiares,

como é o caso, por exemplo, de José Agostinho da Fonseca (Tinho), meu irmão, dedicado colaborador do maestro sobretudo nas tarefas de arquivo e preservação de obra musical, que ultimamente já vem se utilizando do auxílio do computador, não só para a catalogação desse inestimável acervo como também na execução "alternativa" de peças do maestro santareno, aproveitando os recursos computadorizados, sem comprometer as criações originais. Na falta de outros intérpretes, digamos mais "autênticos" (salvo exceções), é melhor assim: caçar com o "gato" do que ficar sem caçar...

Nos últimos volumes de sua obra musical constam obras dos mais diversos gêneros musicais, inclusive muitas peças destinadas a músicos de câmara (duetos, trios, quartetos e quintetos de cordas ou de sopros, decetos etc.) e até o poema sinfônico para orquestra (com alternativa para participação de vozes na parte final), antes mencionado ("América 500 Anos"), composto no ano de 1992. Prevaecem, entretanto, peças destinadas a coral e banda de música, porque em sua cidade natal os seus principais intérpretes são o **Coral de Santarém** e a **Filarmonia Professor José Agostinho**, grupos democráticos e com ampla receptividade na comunidade (autênticos "conservatórios" populares), ambos sob a batuta do **Maestro Wilde Fonseca** ("Dororó"), irmão de IZOCA.

O curioso é que, além de peças dedicadas à sua esposa, minha mãe (Rosilda) - a musa inspiradora do maestro paraense -, aos filhos, sobrinhos, afilhadas e amigos, Wilson Fonseca busca inspiração não só nas belezas naturais (praias, rios, recantos pitorescos etc) e no folclore da região, como também nas pessoas com as quais convive. Estão, neste último caso, as músicas dedicadas aos integrantes da Filarmonia, como, por exemplo, os Dobrados n°s 20, 24, 25, 30, 31, 34, 39 e 42, em homenagem a Dudu Almeida (sax-alto), "Faiéco" (bombo), Sebastião Sirotheau (sax-tenor, depois tuba), Euclides Ramos, "Quidó" (trompete, depois barítono) e Adalgiso Paixão (bombardino), quase todos já falecidos. No início da carreira, como compositor, os homenageados foram os seus mestras, tais como nos Dobrados n°s 3 ("Frei Ambrósio"), 4 ("Luiz Barbosa") e 12 ("José Agostinho", par de W.F.).

Há também Dobrados compostos para datas e entes queridos (filhos, netos, irmãos, pai e esposa de W.F.): Tinho - 40 anos (n° 40); Tininho (n° 33); Netinho (n° 26); Adriano (n° 32); Vicente Filho (n° 27); Juliano Wilson (n° 23); Johan Júnior (n° 36); Jean Pablo (n° 41); Wilmar Fonseca (n° 10); Wilde Fonseca (n° 11); 14 de Novembro (n° 8); 20 de Fevereiro (n° 7); e trecho de 17 de Novembro (n° 9).

Em cada uma dessas peças Wilson Fonseca,

procura caracterizar a personalidade do homenageado, como o fez, por exemplo, nas valsas dedicadas às filhas, sobrinhas ou afilhadas. Agora, os beneficiários da homenagem são também os netos. Não haveria, neste ponto, alguma semelhança com **Edward ELGAR**, compositor, em suas **Variações Enigma?**

Na verdade, o compositor santareno parece ser mais do que um simples "homenageante" de pompas ou circunstâncias. O fato de constar, em seu catálogo, quase meia centena de Dobrados e uma quantidade realmente expressiva de Hinos merece uma ligeira explicação.

Quanto aos Dobrados, modo de manter sempre renovado o repertório da **Filarmonia Professor José Agostinho**, creio ser desnecessário tecer maiores considerações. A respeito da música para Banda, recomendo a leitura do que escreveu o meu irmão **José Wilson Malheiros da Fonseca** às páginas 31/34 e 70/80 do livro **Recital dos 80 Anos - Um ensaio sobre o perfil e a música de Wilson Fonseca** (1992). Aliás, desconheço que exista, pelo menos no Brasil, alguém que tenha composto substancial trabalho para Banda de Música (há outros gêneros, além dos Dobrados, como maxixes, sambas, foxs, hinos, sacras, valsas, marchas, boleros etc.). Por isso, crio que não é exagero afirmar que a produção do compositor paraense, nesse campo, pode competir com o grande **John Philip Sousa**, embora os estilos sejam diferentes.

E quanto aos Hinos, resultam, quase sempre, de encomendas oriundas dos mais diversos locais, inclusive de outros Estados do Brasil, destinados aos mais variados acontecimentos cívicos, festivos, religiosos etc. Como recusar tais pedidos, muitas vezes formulados às vésperas dos eventos? Ou como deixar de atender às solicitações de pessoas e instituições (escolas, clubes recreativos ou desportivos), não raro manifestadas com o expresso propósito de se verem contempladas com mais uma criação do músico paraense, cujo conceito tem ultrapassado as fronteiras do Estado do Pará?

Assim, não resta dúvida de que **Wilson Fonseca**, dotado de senso histórico e consciência estilística, é o que se pode chamar de um autêntico compositor da cidade em que nasceu e de onde jamais quis afastar-se, salvo em viagens de férias. Diria mesmo que ele é um artista identificado com a região em que vive (interior da Amazônia). Muito modesto e quase autodidata, é praticamente desconhecido no resto do Brasil, talvez por não se preocupar em seguir escolas ou movimentos, preferindo manter a autenticidade e a independência de seu estilo próprio, como homem e como compositor.

Não obstante, é perfeitamente integrado à cultura e ao folclore de sua terra. Veja-se, por

exemplo, em seu catálogo musical, as coletâneas intituladas **Santarém Brincando de Roda** (50 cantigas infantis, 1958); **Nos Braços de Mamãe** (10 cantigas de ninar, 1967); e **Pastorinhas de Santarém** (1986), tudo com as variantes locais.

A seu respeito, disse **Luiz Câmara Cascudo**: *"Emociona-me aquele que fica na sua terra, garantindo pela continuidade do exemplo o acréscimo do patrimônio cultural na espécie de sua atividade. Wilson Fonseca mantém jardim e pomar na vivência musical de Santarém"* (manifestação transcrita ao final do **III Volume da Obra Musical de W.F.**).

Músicas suas já foram interpretadas no exterior, como nos Estados da América do Norte e Itália, segundo os registros constantes de seu curriculum vitae, inserto ao final dos volumes de sua **Obra Musical** editada.

**Wilson Fonseca** tem sido freqüentemente requisitado para compor ou fazer arranjos, harmonizações, instrumentações e adaptações de peças suas e de outros autores para as mais variadas circunstâncias, desde o que ele próprio chama de musiquetas para cordões da quadra junina, grupos pastoris, teatrinhos escolares, notadamente para piano, órgão, pequenas orquestras, jazz-band, banda de música, canto etc., trabalhos que já ultrapassaram a casa do milhar e que, em grande parte, não figuram em seus arquivos e nem integram o catálogo de sua **Obra Musical**, porque extraviados.

Alguma coisa, porém, foi conservada, como Hinos encomendados para os mais diversos eventos e até Sambas para desfile de Carnaval.

Estas seriam, digamos, as suas peças "menores". Note-se que considero os Dobrados um capítulo especialmente interessante na produção do compositor santareno, sobretudo nos últimos trinta anos, pelo que apresentam de riqueza melódica, harmônica e polifônica, com profundas raízes na cultura brasileira.

Há, entretanto, composições realmente notáveis, cuja erudição é indiscutível. Além das **Músicas Sacras** (como as **Missas** contidas no **II Volume** de sua **Obra Musical**), gostaria de destacar aquelas que integram o **IV Volume (Orquestras, Trios e Duetos)** e as contidas nos últimos volumes de sua produção musical, especialmente as músicas de câmaras, inclusive peças para piano a 4 mãos, tais como: **"Fantasia sobre o Hino de Santarém"**, **"Arpejando"** (choro-estudo n° 1), **"Travesso"** (choro-estudo n° 5), todas de autoria, arranjos e transcrições para piano a 4 mãos de Wilson Fonseca; **"Good Bye, My Girl"** (one-step), **"Galope"** e **"7 de Setembro"** (dobrado), sobre melodias de **José Agostinho da Fonseca**, com arranjos e transcrições

para piano a 4 mãos de W.F.; **"Il Guarany - Profonia"** e **"Il Guarany - Cerimonia-Ballo e Passo Selvaggio"**, ambas peças, dentre outras, foram enviadas ao excelente duo pianístico, recentemente formado pelas professoras **Leonora Menezes de Brito** e **Eliana Cutrim Kotschoubey**, da Universidade Federal do Pará.

É certamente em razão das músicas sacras que o musicólogo **Vicente Salles** diz que Wilson Fonseca é o Barroco no Século XX (in "Sociedades de Euterpe"). E **José Wilson Malheiros da Fonseca** (filho do compositor) acentua que uma série de suas músicas de câmara sugere o título de **Bachianas Amazônicas** (in "Recital dos 80 Anos", págs. 67/68).

Wilson Fonseca dedica-se ainda ao estudo do folclore e da história da Amazônia. O livro intitulado **"Meu Baú Mocarongo"**, obra inédita, em vários volumes, tem sido fonte de consultas para estudantes, pesquisadores e jornalistas, há muitos anos.

Foi homenageado com a gravação de suas composições e de seu pai, no disco LP, coleção "Nos Original" (vol. 3), editado pela Universidade Federal do Pará, em 1992, quando completou 80 anos de idade, por sua dedicação à arte e à cultura amazônica e brasileira. No mesmo ano, foram realizados diversos eventos em Santarém e em Belém, em comemoração à data, destacando-se um Concerto, no Teatro da Paz, na capital paraense, quando foram executadas peças de sua autoria, por intérpretes brasileiros e estrangeiros, sob a organização da **Fundação "Carlos Gomes"**. No CD intitulado **"Memorial"** (Tynnoco Costa e grupo Tymbre), há pouco lançado em Belém, foi incluída a música **"Cidade Sorriso"** de sua autoria.

Em Santarém, a Escola de Música mantida pela **Fundação "Carlos Gomes"**, recentemente inaugurada, leva o seu nome.

Embora eclético, o prolífico compositor santareno, sem se afastar das autênticas raízes nacionais, hoje pode ser considerado erudito, em que pese não tenha freqüentado conservatórios oficiais (como aliás acontece com diversos outros músicos ao longo da história da música). É nesse sentido que devem ser interpretadas as opiniões dos que têm mantido contato mais estreito com a produção musical do maestro santareno.

Segundo o conceituado musicólogo **Vicente Salles** ("Sociedades de Euterpe", pág. 216):

**"Guardadas as proporções de tempo, o caráter e o sentido da época, que bem define o estilo e a maneira de viver, Wilson Fonseca não deixa de sugerir a idéia de um autêntico compositor barroco do século XX.**

Tal como o padre mestre José Maurício Nunes Garcia, ou os compositores mineiros do século XVIII, adquiriu pelo próprio esforço o conhecimento e a técnica que o credencia a ocupar o seu espaço na história da música regional, ou até nacional, com a dignidade de verdadeiro mestre. Mestre do barroco no século XX. É uma oferenda musical de Santarém”.

Ou como afirma o eminente maestro Gustav Leonhardt (em carta dirigida a José Wilson Malheiros da Fonseca, filho de IZOCA):

“Realmente, as partituras mostram um compositor com grande experiência da prática na matéria, tanto no estilo como nas possibilidades de execução. As composições dele são muito encantadoras e, com certeza, preenchem as lacunas do seu “escondido mundo verde amazônico”.

Portanto, além de “Canção de Minha Saudade”, “Terra Querida”, “Hino de Santarém”, “Lenda do Boto”, “Cidade Sorriso” e “Um Poema de Amor” (apenas para citar as mais conhecidas), Wilson Fonseca é muito mais do que autor de canções entoadas em serenatas santarenas, em festas dançantes, em bailes de carnaval, em procissões, nos coretos das praças, em festividades religiosas, folclóricas ou estudantis e tantos outros eventos. Na verdade, há um “outro” Izoca muito pouco conhecido dos próprios santarenos, compositor de missas, peças orquestrais, pianísticas e de câmaras, que não raro procura inspiração justamente em temas da cultura regional para, com a técnica arduamente adquirida no trato da arte dos sons e o talento que lhe é inato, produzir composições “muito encantadoras”, que, sem dúvida, “preenchem as lacunas do seu “escondido mundo verde amazônico”, “com a dignidade de verdadeiro mestre”. “Uma oferenda musical de Santarém”.

Belém (PA), 17 de novembro de 1994.

*Com muita satisfação escrevo a Missa "Mateus Immu salubri" de Wilson Fonseca, por ver, além de boa técnica, sentimento artístico, e estar de acordo com as normas dadas pela Santa Sé.*

**COMISSÃO ARQUIDIOCESANA DE MÚSICA SACRA**  
RIO DE JANEIRO, 13-14-15.94.

*Frei João Simão, O.F.M.*

**LA VILLE DE BANDOL  
L'OFFICE MUNICIPAL DE LA CULTURE  
PRESENTENT**

**ASPECTS DE LA MUSIQUE  
BRÉSILIENNE**

de la Belle époque à nos jours

Antonio Guerra VINCENTE - Violoncelle  
Odette Ernest DIAS - FLUTE  
Heloisa VARGAS - PIANO

**AU PROGRAMME**

Joaquim Antonio COLLADO - "LUNDU CARACTERISTICO"  
Ernesto NAZARETH - DANSES BRÉSILIENNES  
A. Guerra VINCENTE - VALSA SERESTEIRA  
**Wilson FONSECA** - SUITE  
Guerra PEIXE - MELOPLIAS N° 3  
Jorge ANTUNES - INSUBSTITUINEL  
Claudio SANTORO - QUATRE EPIGRAMMES  
Villa LOBOS - ASSOBO AJATO

**MARDI 21 FEVRIER à 20h30  
au  
CENTRE CULTUREL COMMUNAL  
Rue Pons - 83150 BANDOL**

Exposition ouverte tous les jours de 15h à 18h30  
**Entrée libre**

Dep. 83150 - 0472 12 12 12

# BEATRICE VALSA

Musica de Wilson Fonseca

Asas da Palavra - N° 03 - Outubro/95 - UNAMA

A' Bettyinha

Valsa  
à tempo

FILM

Fine

Cocam todas as quintas-feiras, às 21 horas, na Rádio Mayrink Veiga, as belíssimas músicas que JORNAL DAS MOÇAS publica semanalmente.

Primeira composição de Wilson Fonseca. Esta Valsa para piano foi criada para sonorização de uma cena do filme **O BEIJO**, com **Greta Garbo**, em 1931. Dedicou a música a uma sobrinha.

## Wilson Fonseca, o Barroco no Século XX

Vicente Salles

Antropólogo, musicólogo,  
folclorista, autor de vários  
livros nessas áreas.  
Atualmente desenvolve  
pesquisas em Brasília  
(D.F.)

Nascido em Santarém a 17 de novembro de 1912, Wilson Fonseca não precisou sair de sua cidade natal para se consagrar à música e ser, hoje, consagrado como um dos mais importantes compositores do Pará. O que sabe é herança paterna, produto de muito estudo e muito trabalho. Mestre do contraponto e da polifonia, é quase inacreditável que, na sua longínqua Santarém, tenha adquirido com persistente esforço o conhecimento que possui da arte de compor. Lembra o seu aprendizado o do padre mestre José Maurício Nunes Garcia ou, melhor ainda, o dos mestres do barroco mineiro: todos eles longe dos "grandes centros" ou da "civilização" europeia e, no entanto, pelo próprio esforço, produziram obras admiráveis.

Filho do mestre de banda José Agostinho da Fonseca e de Ana Malheiros Dias da Fonseca, recebeu do pai orientação segura dos fundamentos teóricos e práticos da música, exercitando-se, muito cedo, no violino e nos instrumentos de sopro. Aos 8 anos de idade já apresentava progressos no piano e aos 10 anos, estreava como executante tocando triângulo (ferrinhos) na Banda de Música, e, piano, na orquestra, dirigidas ambas por seu pai durante os festejos realizados em Santarém por ocasião do 1º centenário da nossa Independência. Em 1925 ingressou na Escola de Música do Colégio São Francisco, onde aprendeu a tocar requinta e depois saxofone com o professor Luís Barbosa e, com o saxofone, participou da "Sinfonia Franciscana", conjunto infanto-juvenil organizado por frei Ambrósio Phillipsenburg. Nesse ano - 1925 - seu pai organizou o "Assembléia Jazz-Band", pioneiro de Santarém, conjunto que podia rivalizar com os melhores da capital. O conjunto trazia muitas novidades, no instrumental e no repertório, mas chamava particular atenção a primeira bateria conjugada, novo e revolucionário instrumento. A bateria chegara de São Paulo, adquirida da firma Carlos Scavone, pelo preço de 500\$000 (quinhentos mil réis), com a ajuda financeira dos srs. Antônio Antunes Monteiro, Gregoriano Queiroz e outros. Era,

na verdade, um complicado instrumento: todo em metal amarelo, o bombo tinha como acessórios na parte superior um prato grande, de boa têmpera, sustentado por uma mola em espiral, duas castanholas, três chocalhos e tons diferentes e um tam-tam; na parte inferior, um pedal (para ser acionado com o pé direito) movimentava a um só tempo a maçaneta dupla: o remate com esfera com feltro percutia a pele retesada do bombo e o remate com esfera em metal, outro prato menor, fixado no aro dianteiro ao lado direito. Completavam o conjunto de percussão uma caixa-repique apoiada em tripé e um par de pratinhos "contra-tempo", este movimentado, também com pedal, com o pé esquerdo. O inusitado instrumento, tão logo chegou a Santarém, permaneceu em exposição à curiosidade pública, por uma semana, na vitrine principal da "Loja Castelo". A sua estréia verificou-se numa festa da "Assembléia Paraense", instalada no velho sobrado azulejado à época existente no local onde hoje está o "Centro Recreativo". O seu executante, na noite da estréia, foi o menino Wilson, de 13 anos de idade... E como aprendeu a manipular - e pedalar - sozinho e tão rapidamente esse complicado instrumento? A pergunta fica sem resposta, mas o fato é que Wilson Fonseca empolgou-se pelo instrumento, foi o primeiro baterista do jazz-band santareno, passando depois para o saxofone e transferindo essa função para o cantor Joaquim Toscano. Mostrava assim precocemente extrema versatilidade. No saxofone alto se firmaria depois. De 1928 a 1936 foi titular de piano num quarteto (piano, violino, flauta e contrabaixo) que, sob a direção do pai operava nos cinemas de Santarém. Ainda da criação de José Agostinho da Fonseca foi o "Euterpe Jazz-Band", conjunto que teve grande projeção na cidade mocoronga de 1930 a 1953 e do qual Wilson era pianista, saxofonista e por fim regente.

Em 1936, com o afastamento definitivo de José Agostinho da Fonseca da atividade musical, por motivo de doença, Wilson Fonseca torna-se titular do Jazz-Band, então com 14 figuras, desdobrando-se

ainda em outras atividades dantes impulsionadas pelo pai. Assumia agora a direção da vida musical santarena, com pouco mais de 20 anos de idade. Já no ano anterior, fora convidado para dirigir a "Sinfonia Franciscana", cargo que lhe atribuíra Frei Ambrósio Phillipsenburg. Mas o conjunto infanto-juvenil não se renovara. E assim foi ele dissolvido, em 1936, aparecendo em seu lugar a "Filarmônica Santa Cruz", que dava continuidade a tradição musical santarena no setor. Por esse tempo, o jovem maestro já se tornara também vitorioso compositor com alguma repercussão nacional. Seguindo as pegadas do pai, nota-se que foi entre o gosto regional e o importado que Wilson Fonseca começou a desenvolver, muito jovem, uma obra de grande expressão. Estréia como compositor em 1931, produzindo a valsa para piano "Beatrice", a modinha "Ah! se eu pudesse...", canto e piano, com letra do padre Manuel Rebouças de Albuquerque, e um tango. "O teu sorriso", também para piano. Logo a produção cresce, fluindo uma série de peças ligeiras de estilo popular nos mais variados gêneros em voga. No final de 1934 já conta com duas dezenas de melodias, treze das quais terão destino auspicioso. Como o pai, que se projetou no país colaborando no suplemento musical da revista carioca *O Malho*, de circulação nacional, Wilson Fonseca também usará com êxito o mesmo processo de divulgação. Na época, outra revista carioca, *Jornal das Moças*, publicava um suplemento musical, dando à estampa músicas que eram, por seu turno, executadas num programa da Rádio Mayrink Veiga. Com essa dupla divulgação, compositores de todo o país tinham uma oportunidade de mostrar os seus trabalhos, alcançando insusitada divulgação<sup>2</sup>. Assim, de 1934 a 1936, surgiram no suplemento musical do *Jornal das Moças*, e tiveram execução e irradiação pela orquestra da Rádio Mayrink Veiga, do Rio de Janeiro, nada menos de 17 peças de Wilson Fonseca nos vários gêneros em voga - valsa, tango, fox-trot, fox blue, marcha, samba etc. -, algumas simplesmente instrumentais, outras com letra própria ou do poeta Felisbello Sussuarana. A partitura da valsa "Beatrice", uma de suas primeiras composições, é assim publicada no suplemento do *Jornal das Moças*, edição de 6 de setembro de 1934. Não deixa de chamar a atenção o fato de toda a produção de 1934, um total de 7 peças, haver sido publicada<sup>3</sup>, o que evidencia a grande habilidade do compositor, seu rápido amadurecimento, assimilação dos estilos em voga e julgamento favorável dos encarregados da seleção, no Rio de Janeiro, que encontravam méritos na obra produzida pelo distante compositor santareno.

Em 1936 Wilson Fonseca faz uma experiência no gênero da composição sacra e da tentativa surge a

"Ladainha nº 1", para duas vozes iguais, com acompanhamento de órgão. Produz a seguir vários hinos religiosos e uma "Ave Maria" para o texto latino, e colabora, desde o início, como instrumentista, com o movimento coral que os marianos vinham pondo em prática. Do mesmo ano data a partitura da revista-fantasia de costumes regionais "Olho de Boto", original de Flávio Tapajós (Felisbello Sussuarana) e alguns números para outra revista. "Cadê Nhá Cularinda?", de Paulo Rodrigues dos Santos, ambas levadas ao palco do extinto Teatro Vitória. Por fim, ainda em 1936, compõe o hino do "Centro Recreativo", partitura editada posteriormente (1959) na gráfica dos Irmãos Vitale, de São Paulo.

Convivendo em Santarém com missionários alemães, numa época de intensa agitação política, que resultaria na instalação da ditadura getulista - Estado Novo - compreende-se o seu envolvimento político na linha do chamado eixo, ou o integralismo, figurando ele, em 1937, como redator do semanário "O Sigma", de circulação pouco duradoura na cidade de Santarém. Chegou até a compor um hino em homenagem a Plínio Salgado. Mas em 1941 casa-se com uma descendente dos confederados norte-americanos que, em 1867, tentaram implantar uma colônia nas cercanias de Santarém: Rosilda Hennington Malheiros, que lhe daria seis filhos: José Wilson, Vicente José, Maria das Dores, Maria da Conceição, José Agostinho e Maria de Jesus.

Além do casamento, o ano de 1941 marca dois acontecimentos significativos na vida de Wilson Fonseca: no plano profissional e no plano artístico. No profissional, ingressa como funcionário do Banco do Brasil, agência local, mediante concurso público no qual obteve aprovação em 1º lugar. No plano artístico, compõe a marcha "Santarém" que, adaptada à letra de Paulo Rodrigues dos Santos em 1948, se apresentou no mesmo ano como o Canto Oficial das comemorações do 1º Centenário da elevação de Santarém à categoria de cidade. Chamada então "Marcha do Centenário", depois veio a ser adotada oficialmente como "Hino de Santarém", posteriormente gravado (1972), em compacto simples, pelo Coro e Orquestra da Rádio MEC, - Orquestra Sinfônica Nacional, sob a regência do maestro Nelson Hack.

Em 1945 aparecia como pianista da orquestra de câmara fundada e dirigida por Frei Feliciano Trigueiro, a qual, com a transferência do seu fundador para outra localidade, passou a dirigir, até 1948, quando foi dissolvida. Frei Feliciano, considerado um dos maiores compositores sacros do Brasil, foi o contacto mais importante de Wilson Fonseca, até então, com uma forte personalidade artística. Dele recebe principalmente boa orientação para a regência coral e a composição segundo os

cânones da música sacra. Com o afastamento de Frei Feliciano continuou sozinho esses estudos até iniciar sua correspondência com Frei Pedro Sinzig O.F.M., eminente compositor sacro e diretor da revista *Música Sacra*, de Petrópolis, que lhe transmite conselhos no sentido de melhor se encaminhar dentro dos verdadeiros princípios da música religiosa. Em 1950, já organista da Catedral de Santarém, cargo que mantém por muito tempo, cria um coral feminino, denominado "Coro da Boa Vontade", porque não se compunha apenas de moças filiadas a irmandades religiosas, mas era aberto a todas aquelas que, tendo qualidades, quisessem contribuir com seu esforço pessoal. Seu irmão Wilde dirigia então um coral masculino, denominado Coro Santa Cecília e os dois resolveram conjugar seus esforços num coro único. Dessa iniciativa surgiu o conjunto denominado por D. Frei Floriano Loewenau, bispo-prelado de Santarém e grande animador das iniciativas musicais dos irmãos Fonseca, o "Coro da Catedral de Santarém", nome que se conserva até hoje, com 10 vozes masculinas e 22 femininas, grupo musical cujo repertório vai desde o gênero sacro, sua principal atividade, passando pelas peças eruditas até às regionais e folclóricas. Coube a Wilson as funções de Diretor e Organista e a Wilde a de Regente.

Fortalecido, desta forma, seu interesse pela música sacra, recebendo, por correspondência de Frei Pedro Sinzig lições preciosas e indicações das fontes do saber, a sua missa "Mater Imaculata", para 4 vozes mistas e órgão, merece, aprovação da Comissão Arquidiocesana de Música Sacra, do Rio de Janeiro, com atestado firmado por aquele mestre. Falecido Frei Pedro Sinzig, surge em Santarém, pouco depois, para outro breve contato, o alemão Frei Alberto Kruse O.F.M., que vinha de uma longa experiência com os índios da Missão Cururu, músico ilustre, antropólogo e etnógrafo. Conhecido no mundo da ciência, músico de sólida formação, Kruse havia se transformado, no mundo da música, no caboclo Tomás Samaí, compositor de hinos e missas para os índios da Mundurucânia. Embora vivendo incógnito a sua música, assinada com o pseudônimo caboclo, era divulgada principalmente pelas páginas da revista *Música Sacra*, de Petrópolis, e na Alemanha. Estudando as obras dos grandes mestres, como Bach, Palestrina, e Bruckner, entre outros, nas aldeias indígenas aperfeiçoou os vastos conhecimentos da arte, até alcançar os tons mais graves, serenos e místicos. Kruse era amigo e correspondente do Dr. Heinrich Lemacher, professor da Academia de Música da Colônia (Alemanha), organista de grandes recursos. Entre os indígenas da Missão Cururu fundou coros sacros, espalhando também sua experiência por Santarém, Óbidos e Oriximiná. E esse Alberto Kruse, ou Tomás Samaí, saído das

aldeias indígenas, define agora o momento mais importante da obra de Wilson Fonseca, ampliando-lhe as bases. Com ele praticou o contraponto e a polifonia coral. São desse período suas missas "In Honorem Sancti Joseph", "In honorem Sanctae Annae", "In Honorem Sancti Augustini", além de uma coletânea de 23 hinos em honra da Virgem Maria, intitulada "Maria, Nossa Canção", com texto em português de Padre Manuel Albuquerque. Samaí morre porém no Natal de 1956 e, então, anotamos outra façanha de encurtar distância: em 1958 Wilson Fonseca passa a trocar correspondência com o renomado professor Heinrich Lemacher e só não foi doutorar-se em música na pátria de Bach porque recursos não tinha.

A maturidade do compositor sobrevém, assim, com muitas reflexões místicas, sem prejuízo da parte profana, que também se desenvolve e se diversifica. As condições do meio não lhe permitem tentar formas sinfônicas, por isso se serve abundantemente do piano, da banda e do coral para realizar seus trabalhos polifônicos e contrapontísticos. Não obstante usará a grade da partitura orquestral em algumas obras, como na Abertura Sinfônica "Centenário de Santarém" (1948). De 1951 é a composição da "Sonatina nº 1", para piano e, de 1958, a criação do "Ecce Sacerdos Magnus" para 4 vozes mistas e órgão (ou orquestra), editado em S. Paulo, na gráfica dos Irmãos Vitale, e que foi cantando pelo Coro do Seminário Franciscano de Mayslake (USA), por ocasião da solenidade de sagração episcopal de D. Tiago Ryan, Bispo-Prelado de Santarém.

Até 1953, Wilson Fonseca se ausentara de Santarém apenas para ligeiras estadas na capital do Estado. Em 1953 mantém o seu primeiro contato, direto e estreito, como os meios culturais do Rio de Janeiro e São Paulo, onde esteve ainda em 1958, 1963, 1973, 1976 e 1978. Em agosto de 1958, músicas suas figuram na Exposição de Música Sacra realizada no Recife, quando, por ocasião do V. Congresso de Música Sacra, na capital pernambucana, é cantada pelo Coral da Faculdade de Filosofia do Recife a sua "Ave Maria" para 3 vozes mistas à capella. A 7 de novembro do mesmo ano, Gioconda Peluso, ilustre soprano santarena, inclui peças de sua autoria no recital que realizou no "Lyceum Club Internazionale di Napoli", na Itália. Em São Paulo, o compositor tem oportunidade de gravar, ao piano, dois discos em 78 rpm, com as músicas "interrogação", "Maria das Dores", "Conceição", de sua autoria, e "Um meigo sorriso", de José Agostinho da Fonseca. No mesmo ano, dá a conhecer a "Canção de minha saudade", peça composta 9 anos antes, para a sobrinha Salette e que, por motivos supervenientes, ficara quase esquecida.

A mesma Salete interpreta a primeira audição, e a música alcança, então, sucesso extraordinário, tornando-se popular e muito conhecida, como que identificando-se com todos os santarenos, que dela se apossaram em inúmeras ocasiões, em serestas e recitais. Esta foi a canção favorita do popular tenor santareno Expedito Toscano e, em 1970, foi adotada como hino oficial do 1º Festival da Música Popular do Baixo Amazonas, realizado em Santarém e cantada com êxito no final de cada noite da "Semana de Santarém", realizada no Teatro da Paz, Belém, em outubro de 1972. Em 1959, Expedito Toscano grava em São Paulo 3 discos de 78 rpm com obras de Wilson Fonseca: "Ana Helena", "Lua Branca", "Rosilda", "Bernadete" e, naturalmente, a preferida "Canção de Minha saudade", incluindo também a "Canção da saudade", de José Agostinho da Fonseca.

Fiel à tradição, e ao ambiente em que se formara, os sucessos alcançados não o fizeram esquecer da banda de música. A esse tempo, muitos velhos companheiros haviam desaparecido e Wilson Fonseca considerou a necessidade de formar novos elementos. Juntamente com seu irmão Wilde e os sargentos João de Deus Damasceno e Raimundo Bittencourt, com o apoio do prefeito municipal, Everaldo Martins, fundou em 1963 a banda de música "Professor José Agostinho", com 30 figuras, corporação que se vem mantendo como a mais importante e ativa do Baixo Amazonas. Outra iniciativa, que promove com a colaboração de todos os membros da família, foi organizar um pequeno "museu do som", conseguindo gravar, em fita magnética o repertório de músicas compostas por santarenos e ainda documentos folclóricos. Por outro lado, com esforço muito pessoal, recupera documentos antigos, restaura partituras e passa para a pauta musical vasto acervo de canções populares, desde as cantigas de roda às melodias do sairé e do marambirê, folguedos da região, produzindo também adequadas harmonizações. Surge assim, conjugada à obra do compositor, vasto painel das tradições santarenas.

Em 1970, por ocasião do 1º Festival da Música Popular do Baixo Amazonas, tem oportunidade de conhecer pessoalmente o maestro Waldemar Henrique e dele recebe convite para apresentar-se no Teatro da Paz. Aceitando o convite, passou a escrever suas músicas mais características para que a Orquestra e o Madrigal da Universidade Federal do Pará pudessem executá-las. A idéia da apresentação evolui para a realização de uma Semana de Santarém, tendo como fulcro o compositor, dela participando outros artistas santarenos, programada e realizada no Teatro da Paz no período de 23 a 27 de outubro de 1972. Durante a Semana, diversas músicas de Wilson Fonseca foram aplaudidas pela

primeira vez na capital do seu Estado. No concerto final, a Orquestra e o Madrigal da UFFa, executaram a grande marcha "Centenário de Santarém", "Quando canta o uirapuru", "Be-lem, Belém" e "Acalanto", esta última melodia de seu filho Vicente Fonseca. Foram lançados, nesta oportunidade, dois discos compactos, contendo "Tambatajá" (Waldemar Henrique) e "Hino ao Pará" (atribuído a Gama Malcher), a "Canção de minha saudade" (letra de Wilmar Fonseca) e "Hino de Santarém" (letra de Paulo Rodrigues dos Santos), mandados gravar no sul do País pela Orquestra Sinfônica Nacional e Coro da Rádio MEC, sob a regência do maestro Nelson Nilo Hack. A 24 de outubro, data comemorativa do aniversário de Santarém, foi-lhe concedido pela Assembléia Legislativa do Estado o título de "Honra ao Mérito" como homenagem e reconhecimento ao musicista que, voltado para os temas amazônicos e santarenos, tornou-se uma expressão nacional e internacional, a projetar o nome do seu Estado, da sua Cidade e da sua Região. Aposentado, desde 1º de agosto desse ano, de suas funções no Banco do Brasil, depois de 31 anos de serviços, Wilson Fonseca passou a se dedicar exclusivamente à sua Obra, já com vistas à publicação, sem deixar de produzir novas partituras e de colaborar com outras iniciativas locais, como a organização do coral misto de 150 vozes para as solenidades do II Congresso Eucarístico de Santarém, realizado de 12 a 15 de dezembro de 1974. Tornou-se este, em seguida, de caráter efetivo o permanente, com a denominação "Coral de Santarém". Em 1975 é nomeado diretor-presidente da "Casa da Cultura de Santarém". Por ocasião da inauguração desta, em 10 de março, lançou o volume "Santarém Cantando", mandado editar pelo governador Fernando Guilhon. Participa ainda do grupo que, em 24 de outubro desse ano, reinstala a "Sociedade Etnográfica e Literária Santarena", fundada a 7 de setembro de 1872 pelo cientista João Barbosa Rodrigues.

Em 1976, representado por seu filho José Wilson, recebe da Assembléia Legislativa do Estado, em sessão especial, o título de "Honra ao Mérito", que lhe fora concedido em 1972. É ainda homenageado pelo Conselho Regional do Pará da Ordem dos Músicos do Brasil e entrega, para publicação, o 1º volume de sua "Obra Musical", impresso a seguir na imprensa oficial do Estado, atendendo o parecer da Câmara de Letras e Artes do Conselho Estadual de Cultura. Contando, nessa ocasião, com o volumoso catálogo de cerca de 500 composições, deveriam as mesmas aparecer enfileiradas em 6 volumes assim classificados:

- 1 vol. - Coral
- 2 vol. - Sacras
- 3 vol. - Valsas, tangos, modinhas, toadas e canções

- 4 vol. - Sambas, marchas, foxs e boleros
- 5 vol. - Diversas
- 6 vol. - Orquestra e banda.

O primeiro volume, com introdução do compositor, reproduz 60 partituras contendo melodias originais ou arrançadas a 3 ou a 4 vezes, algumas com acompanhamento de piano, outras a seco. O segundo volume só pôde ser lançado em 1980 e contém toda a música sacra composta até então: 4 "Ave Maria", 2 Cantos para a Missa de Natal; 7 Cantos para a Semana Santa: 1 Ecce Sacerdos Magnus; 2 Ladinhas de Nossa Senhora; 13 Hinos diversos; 23 melodias da série "Maria, Nossa Canção", com letras do padre Manuel Rebouças de Albuquerque; 11 Missas (1, Missa Breve; 2, Missa "Caminhar Juntos"; 3, Missa in honorem S. Annae; 4, Missa in honorem Sancti Augustini; 5, Missa in honorem Sancti Joseph; 6, Missa Maria Cantio Nostra; 7, Missa Mater Immaculata; 8, Missa Nova; 9, Missa de Requiem; 10, Missa a São Vicente; 11, Missa de votos perpétuos) e mais 13 canções devotas, num total de 76 partituras. Os volumes restantes ainda não foram publicados. E o plano inicial, de 6 volumes, poderá ser alterado com a sua crescente produção, hoje ultrapassado o meio milhar.

Em 1977 Wilson Fonseca, aos 65 anos de idade, apresenta-se como solista de piano na Sala de Concertos do Colégio Gentil Bittencourt<sup>1</sup> executando exclusivamente obras de sua autoria e de seu pai. Em dezembro de 1978, o conjunto de suas composições totalizou 480 partituras, algumas de largas proporções. Entretanto, nesse cômputo não figuram - pelo fato de o autor não haver conservado originais ou cópias em seus arquivos - as inúmeras musiquetas compostas para cordões da quadra junina, grupos pastoris, teatrinhos escolares e nem os incontáveis arranjos, harmonizações, instrumentações e adaptações de peças suas e de outros autores, notadamente para piano, órgão, pequena orquestra, jazz-band, banda de música, canto e outros. Inclui-se também, como trabalho pessoal, a recuperação da obra remanescente de seu pai, José Agostinho da Fonseca, publicada, em 1981, totalizando 89 partituras, volume que complementa a obra "José Agostinho da Fonseca. O músico poeta", editado em 1978, por Wilmar Dias da Fonseca.

Além de desenvolver múltiplas atividades em prol da cultura santarena, principalmente no campo da música, Wilson Fonseca ainda se dedicou à literatura, colaborando em jornais de Santarém e na revista *Música Sacra*, de Petrópolis. Produziu também um livro de memórias, **Meu baú mocorongo**, do qual tem divulgado muitas passagens. Sem alarde, embora distante dos grandes centros, com poucas oportunidades para desenvolver o seu talento, soube construir uma obra sólida e consistente, que pesa no conjunto da produção dos compositores paraenses, não só em volume, como pela qualidade. Vale salientar que o compositor não é indiferente ao meio em que vive, que reflete e sua sensibilidade, como as suas limitações. Conseguiu, no entanto, armazenar e traduzir essa sensibilidade e, muitas vezes, superar as limitações. Guardadas as proporções de tempo, o caráter e o sentido da época, que bem define o estilo e a maneira de viver, Wilson Fonseca não deixa de sugerir a idéia de um autêntico compositor barroco do século XX. Tal como o padre mestre José Maurício Nunes Garcia, ou os compositores mineiros do século XVIII, adquiriu pelo próprio esforço o conhecimento e a técnica que o credencia a ocupar o seu espaço na história da música regional, ou até nacional, com a dignidade de verdadeiro mestre. Mestre do barroco no século XX. É uma oferenda musical de Santarém.

- 1 - Informações extraídas das memórias do compositor, trecho publicado na Folha do Norte, Santarém, 5.07.1980, sob o título: "Dos escaninhos do "Baú"."
- 2 - Na nossa coleta de partituras musicais no Pará, obtivemos cópias manuscritas de peças de Wilson Fonseca publicadas no *Jornal das Moças* ("Garotas Modernas", fox-blue, "Quero um grande amor" e "Beatrice", valsas), o que demonstra essa insuspeitada divulgação. É possível que tais cópias, processo habitual ainda na época, tenham sido feitas em todo o Brasil.
- 3 - Foram as seguintes: "Canção de Diana (Baile das Escravas)" e "Minha eterna adoração", valsas; "Desolação", tango-canção; "Foi saudade", samba-canção; "Juro! é só você...", marcha; "Noite de encantos", fox-trot e "Perto de você", tango para piano.

## Uma breve apreciação sobre a obra a 4 mãos de Wilson Fonseca

**Eliana Cutrim  
Kotschoubey**

Professora de piano do  
Conservatório Carlos Gomes,  
da Fundação Carlos Gomes do  
Estado do Pará. Professora da  
Escola de Música da UFPA e  
do Curso de Educação  
Artística (Hab. Música) da  
UEPA.

O compositor Wilson Fonseca escreveu um grande número de obras camerísticas dentre elas músicas para piano a 4 mãos nas quais se pode observar uma sensível influência dos ritmos populares. O choro<sup>1</sup>, por exemplo, presente desde o século passado na nossa música brasileira, foi o gênero preferido nas suas obras para piano a 4 mãos.

O choro chegado no Brasil ainda nas últimas décadas do século XIX foi, inicialmente, uma forma bem brasileira de interpretar as danças européias, tais como a polca, o chotis, a valsa e a mazurka, que fizeram tanto sucesso na música de salão daquela época.

Essas danças eram tocadas por um quarteto formado por dois violões, um cavaquinho e uma flauta (instrumento solista do conjunto). Mais tarde, outros instrumentos foram acrescentados ao tradicional conjunto, assim, timbristicamente, com o clarinete, o sax, o bandolim e o pandeiro.

Nos choros para piano a quatro mãos, escritos pelo compositor santareno, observamos a influência desses instrumentos que foram transferidos de maneira sábia para o piano, para imitar o timbre dos referidos instrumentos. Sensível influência dos ritmos populares, portanto, na obra musical do compositor.

Faremos aqui uma apreciação destacando as obras *Arpejando* (choro-estudo n° 1), *Travesso* (choro-estudo n° 5) e *Cinquentão* (choro-estudo n° 9).

*Arpejando* (choro-estudo n° 1), composto em 1994, possui a forma A-B-A-C-A, lembrando então a forma Rondó que se caracteriza pelo uso do refrão, ou seja, da repetição da secção A. A primeira secção (secção A) encontra-se na tonalidade de Dó Maior, a secção B em Sol Maior (no tom da Dominante) e a secção C em Fá Maior (no tom da subdominante).

Na parte A, o segundo piano inicia com uma pequena introdução seguida do tema principal que mais tarde é retomado pelo primeiro piano, exatamente no compasso 10. Este tema cantado em semicolcheias lembra o clarinete e a flauta tão usados nos conjuntos de choro.

Na secção B, o segundo piano fica com a linha melódica, enquanto o primeiro faz a percussão, com o ritmo sincopado fazendo a imitação do pandeiro, introduzido nos conjuntos de choro por *Pixinguinha*.<sup>2</sup>

A última secção traz de volta o tema para o primeiro piano com todo o lirismo e langor dos chorinhos do início do nosso século.

*Travesso*, juntamente com *Ternura*, foram dedicados aos seus netos Fauzi e Amyr.

O *Travesso*, choro-estudo n° 5, possui uma forma semelhante a do *Arpejando* (A-B-A-C-A) sempre com o refrão. A secção A é apresentada no tom de Sol Menor, a secção B em Sib Maior (tom relativo) e a secção C em Sol Maior, na tonalidade homônima a Sol Menor.

A primeira secção traz a melodia voltada completamente para o primeiro piano que faz o canto em 6<sup>ª</sup>, como se fossem duas vozes imitando novamente o clarinete e a flauta.

A segunda secção, com mais movimento (piú mosso), continua tendo no primeiro piano a linha melódica, mas com um cromatismo feito em notas duplas pela mão direita. Nesta parte o compositor explorou mais o lado rítmico-melódico, fazendo assim alusão às cordas dedilhadas pelo cavaquinho e a batida do pandeiro, nos velhos conjuntos de chorinhos.

Na secção C, em caráter gracioso, a melodia cantada em ritmo sincopado nos primeiros compassos pelo piano é acompanhada pelo contra-canto feito

1 - Tipo de música, espécie de samba rápido com modulação, que passa do tom maior para o menor, sem caudo.

2 - Pseud de Alfredo Rocha Viana Júnior (1898-1973). Compositor, orquestrador, flautista e saxofonista. Brasileiro, famoso compositor de chorinhos.

# Travesso

## Choro-Estudo N° 5

Violino e Piano por Wilson Fonseca

**Violino**

*ALLEGRETTO*

The violin part consists of two systems of music. The first system has 8 staves, and the second system has 8 staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

**Piano**

*ALLEGRETTO*

The piano part consists of two systems of music. The first system has 8 staves, and the second system has 8 staves. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures.

**Violino**

*PIU MOSSO*

The violin part consists of two systems of music. The first system has 8 staves, and the second system has 8 staves. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

**Piano**

*PIU MOSSO*

The piano part consists of two systems of music. The first system has 8 staves, and the second system has 8 staves. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a harmonic accompaniment with chords and arpeggiated figures.

D.C.  
Al.F.

pelo segundo piano. Em seguida, o segundo piano retoma o ritmo sincopado, deixando o primeiro piano fazer uma belíssima melodia com um canto em sextas.

Esta peça finaliza então com a secção A, a mesma do início, trazendo para nós a forma Rondó.

**Cinquentão**, choro-estudo n° 9, composto em maio deste ano (1995), foi dedicado aos cinquenta anos do filho do compositor, José Wilson Fonseca.

É também mais um de seus choros novamente com a forma Rondó. A primeira secção inicia com uma introdução feita apenas pelo segundo piano, na tonalidade de Ré Menor. Nesta secção, o compositor acentuou bastante o lado lírico e sentimental dos choros brasileiros, deixando derramar no canto feito pelo primeiro piano, as notas melancólicas cantadas pelos clarinetes nos antigos conjuntos instrumentais de chorões.

Na secção B, a tonalidade muda para Fá Maior, mostrando através do ritmo sincopado o caráter alegre que também estava presente neste gênero musical. A parte feita pelo segundo piano faz um acompanhamento em oitavas, explorando, assim, a técnica pianística do intérprete.

Há em seguida a volta à secção A, trazendo sempre de volta o caráter melancólico dos chorinhos que, por sua vez, também se contrastavam em sentimentos de alegria e tristeza.

A última secção passa para a tonalidade de Ré Maior, tom homônimo a Ré Menor. Nesta parte o compositor também usou o ritmo sincopado, recordando a alegria dos chorinhos de **Pixinguinha**. O timbre da flauta e cavaquinho aparecem novamente neste trecho, deixando, por conseguinte, mais uma vez, a presença de um gênero popular que trouxe para a obra de Wilson Fonseca a sua forte influência.

# Cinquentão

## Bibliografia Básica

- FONSECA, José Wilson Malheiros. **Recital dos 80 Anos**, um ensaio sobre o perfil e a música de Wilson Fonseca, 1992.
- SILVA, Marília T. Barboza. **Pelos caminhos do Choro**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1986.
- TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular (da modinha à canção de protesto)**. 2ª edição. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975.

# 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: "Olimpia"), 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!



## Outros

Outros dados sobre a vida e a obra de Wilson Fonseca podem ser encontrados nas seguintes fontes:

(a) Carlos Rocque, **Grande Enciclopédia da Amazônia**, AMEL - Editora Amazônia Ltda., 1967, Volume III, págs. 734/735;

(b) Vicente Salles, **Música e Músicos do Pará**, Conselho Estadual de Cultura, Coleção "Cultura Paraense", Série "Theodoro Braga", Belém (PA), 1970, págs. 145/147;

(c) **Enciclopédia da Música Brasileira**, Art. Editora Ltda. São Paulo, 1997, pág. 285;

(d) Vicente Salles, Santarém: **Uma Oferenda Musical**, Serviço de Imprensa Universitária, 1981, Belém;

(e) Vicente Salles, **Sociedades de Euterpe (As Bandas de Música no Grão-Pará)**, Edição do Autor, Brasília, 1985, págs. 178 e segs., especialmente págs. 205/216 (Wilson Fonseca, o Barroco no Século XX);

(f) Carmen Sílvia Gaia Cavalleiro de Macedo, **A Contribuição de Wilson Dias da Fonseca para a Música do Pará**, trabalho de Conclusão de Curso de Especialização em Técnico Cultural, promovido pela Fundação Cultural do Pará (FCPTN), através de convênio com a Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM) e a Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, 1991 (21 páginas fotocopiadas);

(g) José Wilson Malheiros da Fonseca, **Recital dos 80 Anos - Um ensaio sobre o perfil e a música de Wilson Fonseca**, Imprensa Oficial do Estado (iniciativa particular), Belém (PA), 1992;

(h) Clóvis Meira, **O Izoca** (artigo publicado no jornal O Liberal, edição de 06.11.1992);

(i) Vicente José Malheiros da Fonseca, **O erudito na música de Wilson Fonseca** (artigo publicado no jornal O Liberal, edição de 26.02.1995).

Segundo o musicólogo Vicente Salles:

(a) "... Wilson Fonseca foi criado no velho sistema do aprendizado disciplinado pela leitura e escrita. O pai, mestre José Agostinho, ensinou-lhe o beabá. Acho bom ressaltar que sem sair de Santarém, Izoca dominou, pouco a pouco, a linguagem da música - que jamais inibiu a sua inspiração; antes, pelo contrário, tornou-a fluente - até se transformar num hábil polifonista e contrapontista. Os dois volumes de *Obra Musical*, já publicados, revelam essas qualidades de compositor, mestre do contraponto e da polifonia. Depois de Otávio Meneleu Campos, que produziu muitos corais para as nossas vozes, revela-se

ele outro grande coralista. É quase inacreditável que, na sua longínqua Santarém, tenha adquirido com persistente esforço o conhecimento que possui. Me lembra o aprendizado do Padre José Maurício Nunes Garcia e dos mestres do barroco mineiro: todos eles longe dos "grandes centros" ou da "civilização" européia e, no entanto, de modéstia em modéstia, atingiram os píncaros. É que souberam escalar..." (in "A Província do Pará", edição de 22.07.1980, trecho transcrito na página 251 do IIIº Volume da Obra Musical de Wilson Fonseca).

(b) "... um caso singular no Pará, talvez raro no Brasil e no mundo, na sua maneira de ser e viver, como compositor" (...) (in "Jornal de Brasília", Caderno Cultura, pág. 20, edição de 21.08.1982).

(c) "Guardadas as proporções de tempo, o caráter e o sentido da época, que bem define o estilo e a maneira de viver, Wilson Fonseca não deixa de sugerir a idéia de um autêntico compositor barroco do século XX. Tal como o padre mestre José Maurício Nunes Garcia, ou os compositores mineiros do século XVIII, adquiriu pelo próprio esforço o conhecimento e a técnica que o credencia a ocupar o seu espaço na história da música regional, ou até nacional, com a dignidade de verdadeiro mestre. Mestre do barroco no século XX. É uma oferenda musical de Santarém". (in "Sociedades de Euterpe", pág. 216, edição do autor, 1985).

Apreciando os Volumes I e II (Coral e Sacra) da Obra Musical de W.F., pronunciou-se o crítico Claver Filho:

(a) "Trata-se de 60 peças (...) que denotam conhecimento musical acadêmico, com harmonia bem equilibrada, contraponto fluindo de modo muito natural, boa distribuição de vozes, acompanhamento pianístico que, realçando aqui e ali detalhes do canto, faz também o apoio rítmico dessas canções de balanço tão delicioso. Além disso, admirável o trato da prosódia, em que o autor não cai nos erros comuns de troca de acentuações. Nada, a prosódia flui com uma felicidade sem igual, em nenhum momento quebrando-se em favor da letra ou da música. O bom gosto, o prazer de fazer música, não apenas movido por um ofício (...)" (in "Correio Brasiliense, de 22.02.1978, 2ª cad., pág. 5).

(b) "Este volume de músicas sacras vem em boa hora, num momento em que a visita de

João Paulo II acusou a presença de uma música sacra doentia em nossas igrejas católicas, em muito pouco lembrando a devoção e a qualidade das obras cantadas e tocadas num passado musical brasileiro não muito remoto. (...). Muitas músicas de Wilson Fonseca postas neste segundo volume podem atender às exigências da Igreja atual, com sugestões várias para Ave Maria, cantos de Natal, Semana santa, hinos, ladainhas, canções, missas em latim e em português. Todas essas composições primam pela beleza melódica, naquela simplicidade toda paraense, em que o cantochão - com inflexões geralmente um tanto modais: a harmonia, se é tradicional, não é gasta, nem repetitiva, elaborações muito ricas. Salientar-se, no entanto, a preferência de Wilson Fonseca pelo estilo imitativo, dedicando-se a cânones perpétuos e a formas até custosamente fugatas. Minha atenção foi especialmente atraída por essa "Missa Nova", que pode ser cantada a 1, 3 e 4 vozes, com acompanhamento de órgão, guitarra e contrabaixo. (...). As melodias são fáceis, ondulantes e belas. Enquanto o órgão apoia os graus modais, a guitarra fixa-se nos contratempos, sobre comentários muito característicos do contrabaixo que, longe de ser uma parte calcada no tradicional, trabalha o tempo todo uma linha ousada e fluente. A "Missa Nova", a mais ousada partitura do livro, é a mais atual, e precisa ser utilizada o mais rápido possível, pois talvez possa ajudar a salvar a música que está muito enfraquecida na maioria de nossas igrejas" (in "Correio Brasiliense", 30.07.1980).

Francisco Mignone, em parecer insuspeito e abalizado, resume a sua opinião a respeito do compositor paraense: "... cheguei a conclusão que vossa senhoria sabe "onde tem o nariz" e estudou música de verdade. A tudo isso agregou boa fantasia inventiva cheia de gostosos acordes melódicos e harmônicos" (cf. manifestação transcrita ao final do Volume III da Obra Musical de W.F.).

E o eminente maestro Gustav Leonhardt (em carta dirigida a José Wilson Malheiros da Fonseca, filho de Wilson Fonseca) disse que:

"Realmente, as partituras mostram um compositor com grande experiência da prática na matéria, tanto no estilo como nas possibilidades de execução. As composições dele são muito encantadoras e, com certeza, preenchem as lacunas do seu "escondido mundo verde amazônico", como você diz".

Agosto de 1995.

## CORREIOS E TELÉGRAFOS

*Wilson Fonseca*

**A** despeito da longa caminhada que percorri nas atividades profissionais, bem diversificadas, orgulho-me de ter transitado pelos serviços dos Correios, em períodos descontinuados a partir de 1931 até 1933, na sua Agência desta cidade, ocupando setores de abertura de expedição de malas, classificação de correspondência recebida para distribuição aos respectivos destinatários, inclusive acumulando funções de carteiro, sem prejuízo do serviço interno. Nesse período, ainda sob o domínio do governo Federal, assisti à unificação dos serviços de Correios e Telégrafos o que me levou, para opção futura, ao aprendizado do código Morse, adestrando-me no manipulador para as transmissões e na audição para recepção de sinais da mensagem telegráfica. Entretanto, não cheguei a pôr em prática esta última atividade, porque o quadro de telegrafistas tornou-se excessivo com a admissão dos profissionais da "Amazon Telegraph" encampada pelo Governo Federal. Como eu ainda não alcançara uma situação efetiva, procurei outras atividades, sem deixar de reconhecer que a minha passagem pelos serviços dos Correios, teve uma significativa parcela para ampliar os meus conhecimentos no autodidatismo a que me propus, com resultados que me satisfizeram.

Santarém (PA), 25 de agosto de 1995.

*Wilson Dias da Fonseca*

# Canção Terra Querida

(4 vozes mistas com acompanhamento de piano)

Letra e música de  
Nifanfonaca  
(1961)

**CELESTE**

MINHA TERRA TÃO AMIGÁVEL,  
 MEU EXERCÍCIO, MINHA VIDA,  
 SONHEI COM O MEU PAÍS,  
 TEUS TUS DOS TRAZER SÓZERA,  
 CASCATEANDO A NATURALZA  
 QUE INVITOU O TEU CANTOR  
 QUE VOUBRADE A GENTE SENTE  
 QUANDO ESTÁ NA TERRA ASSENTA!  
 DE VOUZAR DE CHORAR...  
**VÉVE O RIO CRISTALINO**  
 "RECEPA NEGAA" É "DIRAMENHO"  
 DESFILANDO NO PENSAR...

**O PARTE**  
 QUANDO A NOITE A LUM CASAR  
 TEM A LUZ NA BEMICA BRADA  
 DA SOMBRA "SALVADO"  
**O LANTERNA PRE NEGAA**  
 ENTRE O RIO E A VERDE NATA,  
 PONTANDO O VIOLÃO!

**SE A MUITA RUA SERENO**  
 "MIL CANTOR" É "LOREN"O  
 QUE SÓZERA ISÓ ME TARA!  
 RECORRENDO OS TEUS ENCANTOS  
 DOS MEUS OLHOS CANTOR PARVO

**RECORRENDO O SÓZERA "MIL"**

**3. PARTE**  
**VLEM SONDUS ENCANTOS**  
 TEM A LUZ NA BEMICA BRADA  
 SOMBRA, TAPADO  
 PARALELOS NO CAMINHO  
 DISTINGUINDO O TEU CANTOR

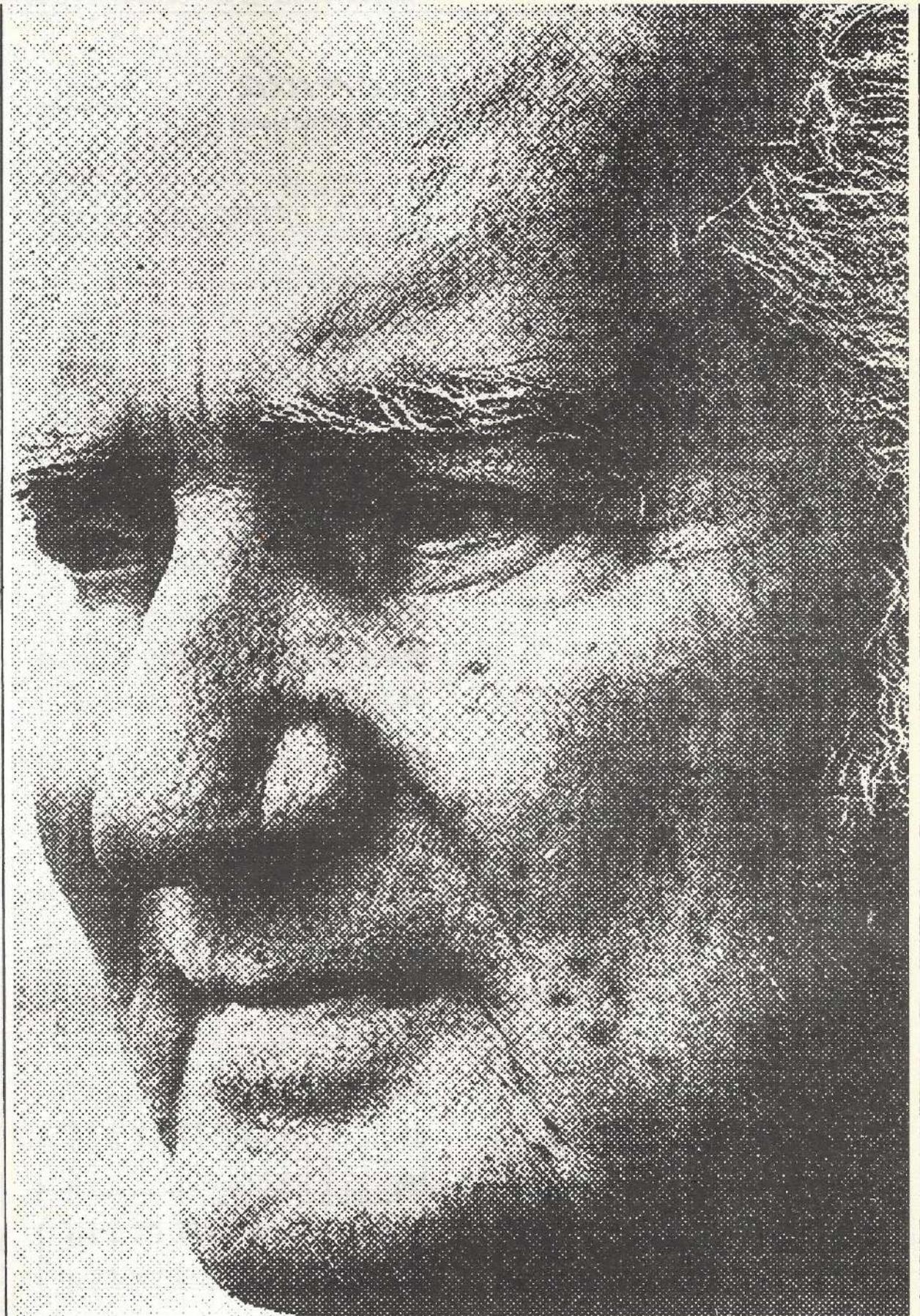
**MEU LUM TÃO TERNO**  
 "PONTA NEGAA" ENTRE OS DÓIS RIOS  
 TEM SÓZERA AMÁVIO  
 QUE SU NEGAAO A SÓZERA...

**ENCANTOS MIL RECORRENDO**  
 E OS CANTOR FORNAN PENTE  
 QUE NO TRAZER VAI CANTOR!

**4. PARTE**  
 MINHA A NOITE A LUM CANTOR  
 ETC.

Musical score for piano accompaniment and vocal parts, including lyrics such as:

... O RIO CRISTALINO "RECEPA NEGAA" É "DIRAMENHO" DESFILANDO NO PENSAR...  
 ... QUANDO A NOITE A LUM CASAR TEM A LUZ NA BEMICA BRADA DA SOMBRA "SALVADO"  
 ... ENTRE O RIO E A VERDE NATA, PONTANDO O VIOLÃO!  
 ... O LANTERNA PRE NEGAA ENTRE O RIO E A VERDE NATA, PONTANDO O VIOLÃO!  
 ... QUANDO A NOITE A LUM CASAR TEM A LUZ NA BEMICA BRADA DA SOMBRA "SALVADO"  
 ... O LANTERNA PRE NEGAA ENTRE O RIO E A VERDE NATA, PONTANDO O VIOLÃO!  
 ... SE A MUITA RUA SERENO "MIL CANTOR" É "LOREN"O QUE SÓZERA ISÓ ME TARA!  
 ... RECORRENDO OS TEUS ENCANTOS DOS MEUS OLHOS CANTOR PARVO  
 ... RECORRENDO O SÓZERA "MIL"  
 ... 3. PARTE  
 ... VLEM SONDUS ENCANTOS TEM A LUZ NA BEMICA BRADA SOMBRA, TAPADO PARALELOS NO CAMINHO DISTINGUINDO O TEU CANTOR  
 ... MEU LUM TÃO TERNO "PONTA NEGAA" ENTRE OS DÓIS RIOS TEM SÓZERA AMÁVIO QUE SU NEGAAO A SÓZERA...  
 ... ENCANTOS MIL RECORRENDO E OS CANTOR FORNAN PENTE QUE NO TRAZER VAI CANTOR!  
 ... 4. PARTE  
 ... MINHA A NOITE A LUM CANTOR ETC.



(Foto: Paula Sampaio)

## **Normas para os colaboradores**

---

A revista ASAS DA PALAVRA aceita para publicação trabalho dentro da área de Língua e Literatura e/ou voltado a uma reflexão acerca das questões pedagógicas que tenham como objeto do conhecimento a linguagem.

- Ensaaios
- Artigos de Pesquisa
- Resenhas críticas
- Produção/criação literária
- Tradução

- Os artigos enviados para publicação deverão ser entregues em duas cópias, datilografados ou digitados em espaço duplo.

- Na primeira lauda deverá constar o título da contribuição, o(s) nome(s), a sua filiação acadêmica.

- Devem conter notas e/ou referências bibliográficas.

- Podem conter ilustrações, fotos, tabelas e gráficos, se for o caso.

- Os artigos serão submetidos ao Conselho Editorial da Revista. Nenhuma alteração será feita nos mesmos sem o prévio consentimento do autor.

- As idéias contidas nos trabalhos são de absoluta responsabilidade de seus autores.

---

*Apoio Cultural:*

**Itaú**

**Universidade da Amazônia**

Av. Alcindo Cacela, 287 - CEP: 66060-000 - Belém - Pará

Telex: 91 1685 - C.P. 1757

PABX: (091) 242-2100 - Fax: (091) 225-3909