

A obra para violão solo de Carlos Alberto Pinto Fonseca

Cristiano Braga de Oliveira (UFMA)
Daniel Wolff (UFRGS)

Resumo: O presente artigo trata da obra para violão solo de Carlos Alberto Pinto Fonseca. Neste trabalho, discorremos sobre a relação de Fonseca com o violão, assim como sobre os violonistas que lhe foram colaboradores. São apresentadas peças inéditas do compositor, além dos manuscritos, também inéditos, dos *Estudos brasileiros para violão solo* de números 2, 4 e 7. É pressuposto do presente trabalho tornar a obra em questão conhecida pela classe violonística e musical em geral.

Palavras-chave: Carlos Alberto Pinto Fonseca. *Estudos brasileiros para violão solo*. Violão.

Title: The Work for Solo Guitar by Carlos Alberto Pinto Fonseca

Abstract: This article deals with the solo guitar works of Carlos Alberto Pinto Fonseca. The composer's relationship with the guitar and the guitarists with whom he collaborated is discussed. Included are newly discovered pieces by the composer, as well as formerly unpublished manuscripts of the *Estudos brasileiros para violão solo* (Brazilian Studies for Guitar Solo) #2, 4 and 7. It is the aim of the present work to make Fonseca's works known to musicians in general, and to guitarists in particular.

Keywords: Carlos Alberto Pinto Fonseca. Brazilian Studies for Guitar Solo. Guitar.

O nome de Carlos Alberto Pinto Fonseca é usualmente relacionado à figura de um importante maestro e compositor de música para coro. Pouco se conhece sobre a sua relação com o violão, bem como sobre a dimensão e a importância de sua obra para o instrumento. É de se estranhar este fato, uma vez que em nossa pesquisa constatamos que Fonseca, a partir de década de 1970, compôs diversas peças para o instrumento, legando-nos uma profícua obra.

Entre artigos acadêmicos e dissertações de mestrado existe alguma produção sobre Carlos Alberto Pinto Fonseca. Santos (2001) desenvolveu uma biografia e um catálogo de obras; Lauar (2002) aborda a escrita idiomática de Fonseca para coro infantil; Fernandes (2004, 2005) enfoca, além da biografia de Fonseca, seus aspectos composicionais; Coelho (2009) trata da atividade de Fonseca como regente coral e sua atuação em ensaios. Entretanto, a produção violonística de Fonseca, que vai de 1972¹ até 1987², ainda não foi devidamente abordada.

No catálogo das obras de Fonseca, realizado por Santos (2001), constam apenas duas obras para violão. Os *Sete estudos brasileiros para violão solo* - compostos em 1972 e dedicados ao violonista Carlos Barbosa-Lima - e a peça *Prece*³ - dedicada a Alberto Gomes da Fonseca, pai do compositor. Porém, em nossa pesquisa, através de entrevistas e busca em acervos pessoais de violonistas conhecidos de Fonseca, deparamo-nos com outras seis obras inéditas para violão solo, que serão apresentadas no decorrer deste trabalho.

No intuito de obter informações referentes à relação de Carlos Alberto Pinto Fonseca com o violão, entrevistamos alguns importantes violonistas que foram próximos ao Maestro. São eles:

- . Carlos Barbosa-Lima: violonista a quem Fonseca dedicou os estudos e que os publicou pela editora Norte Americana Columbia C.O.
- . José Lucena Vaz: violonista, professor aposentado pela UFMG, foi amigo de Fonseca e também seu revisor. Em seu arquivo pessoal encontramos a peça inédita *Alma de um Povo*, o *Estudo Seresteiro*, além dos manuscritos dos Estudos de n. 2, 4 e 7.
- . Marcos Vinícius: violonista Brasileiro residente na Itália, gravou o Estudo n. 2.

¹ Ano em que foram compostos os *Sete estudos brasileiros para violão solo*, primeira obra para violão de Fonseca.

² Ano de composição da peça *Da janela do trem*, última peça para violão de Fonseca, dentre as conhecidas até o momento.

³ Até o momento não tivemos notícia do paradeiro desta partitura.

- . Cecília Barreto: violonista e professora aposentada pelo CEFAR (Centro de Formação Artística do Palácio das Artes). Foi amiga de Fonseca, com quem teve uma relação próxima. Em seu arquivo pessoal encontramos a peça, inédita, *Prelúdio e adágio*.
- . Fernando Araújo de Paula: violonista, professor da Escola de Música da UFMG. Foi colega de Fonseca, que dedicou-lhe a peça *Da janela do trem* em 1987.
- . Raquel Tostes: violonista aposentada pela UFMG. Foi amiga de Fonseca, a quem apresentou o violonista Carlos Barbosa-Lima.
- . Eustáquio Grilo: violonista e professor da UNB. Fonseca dedicou a ele o *Estudo seresteiro*.

Estas entrevistas foram fundamentais para o esclarecimento de fatos ainda desconhecidos a respeito da produção violonística de Fonseca. A escolha dos entrevistados se deu a partir de conversas com pessoas que foram próximas a Fonseca, que por sua vez indicaram os violonistas que tiveram uma relação musical com o maestro, a quem ele dedicou alguma obra ou que tenham com ele colaborado de alguma forma.

Carlos Alberto Pinto Fonseca: breve biografia

Não é objetivo do presente trabalho traçar em detalhes informações referentes à vida e obra de Carlos Alberto Pinto Fonseca, uma vez que isto já foi feito em trabalhos anteriores⁴. No entanto, como o compositor é quase desconhecido no meio violonístico, achamos por bem relatar, sinteticamente, alguns dados biográficos.

Carlos Alberto Pinto Fonseca foi um dos mais importantes regentes brasileiros para a música coral. Como compositor, obteve reconhecimento internacional através de várias sinfonias e corais, publicados nos Estados Unidos e Europa. Sua atuação por mais de 40 anos como regente do Ars Nova, coral da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), foi um fator determinante em sua produção musical⁵ (SANTOS, 2001).

Nascido em Belo Horizonte em 7 de junho de 1933, Fonseca começou a estudar piano aos sete anos com a professora Jupira Duffles Barreto. Durante o período em que estudou no Brasil, teve passagem pelo Conservatório Mineiro de Música, tendo aulas com Hostílio Soares e permanecendo nesta instituição até 1954. Fonseca também estudou em

⁴ Para informações mais detalhadas sobre vida e obra de Fonseca, consultar: Santos (2001) e Fernandes (2004, 2005).

⁵ Premiado nacional e internacionalmente, o Ars Nova foi modelo para inúmeros coros de todo o país, tendo se apresentado nos EUA, Europa e América do Sul (COELHO, 2009).

São Paulo, na Escola Livre de Música da Pró Arte, até o final de 1955. Entre 1954 e 1956 frequentou os seminários de música da Bahia, ministrados por Hans Joackim Koellreutter. Em 1960 formou-se em regência pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Também em 1960, Fonseca iniciou seus estudos na Europa, com passagens pela Alemanha, Itália e França, tendo estudado com importantes nomes, tais como Hans Schmidt-Isserstedt, Franco Ferrara, Sergiu Celibidache, Bruno Rigacci e Gino Bechi.

Fonseca foi regente titular e fundador da extinta Orquestra de Câmara da UFMG, de 1965 a 1974, regente titular e fundador da Orquestra de Câmara do Modern American Institute (MAI), mais tarde denominada Orquestra de Câmara Villa-Lobos. Em 1981, foi aprovado em concurso público como regente titular da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Como regente convidado atuou em importantes orquestras brasileiras nos estados de Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul e Distrito Federal. Entretanto, foi como regente coral que Fonseca conseguiu maior projeção. O Maestro assumiu o Ars Nova em 1964, permanecendo no cargo de regente por quase quarenta anos (SANTOS, 2001).

Grande parte de sua criação musical se destinou à música coral, Isso se refletiu de maneira clara em sua obra. No entanto, sua produção composicional abrange não apenas a música coral, mas também um número significativo de outras formações instrumentais, como composições para violão, piano, canto e piano, violino, violino e piano, dentre outras (SANTOS, 2001).

Segundo Santos, durante sua permanência na Bahia, Fonseca sofreu uma significativa influência da cultura afro-brasileira, que se refletiu, anos mais tarde, em composições diversas. Em entrevista dada a Santos, Fonseca pondera:

O meu interesse em escrever música de inspiração afro-brasileira surgiu depois de ouvir um conjunto chamado Cantores do Céu, com uma sonoridade fascinante, incluindo vozes graves. Depois de ouvir este conjunto, ganhei um livro contendo 400 pontos riscados, cantados e dançados de umbanda. Comecei a partir dos textos deste livro a criar melodias por conta própria [...] (SANTOS, 2001: 30).

Fernandes também enfatiza a influência afro-brasileira no trabalho de Fonseca:

[...] desde o período em que viveu na Bahia, essa cultura tem lhe influenciado de

forma significativa, levando-o a compor peças baseadas em texto de umbanda e candomblé, como a Missa Afro Brasileira (De batuque e Acalanto, 1971) para solistas e coro misto a capella, premiada pela Associação Paulista de Críticos de Arte, como “Melhor obra vocal do ano”. A obra reúne temas do folclore afro-brasileiro, intercalando trechos notadamente rítmicos e energéticos, que remontam à tradição da música africana, com trechos mais melódicos, que ressaltam aspectos do acalanto e de outras formas encontradas na música brasileira [...] (FERNANDES, 2005: 61).

Em sua obra para violão, esta influência pode ser notada de forma clara no *Estudo* n. 5, denominado *Batucada*⁶, no qual os acentos deslocados simulam ritmos percussivos e sincopados. Esta influência, de certa forma, também está presente no restante dos Estudos, onde ritmos sincopados, característicos na música Afro-brasileira, fazem-se presentes. De acordo com Santos (2001), como compositor, Fonseca não se reconhece fiel a apenas um estilo e suas experiências vão da música impressionista ao dodecafonismo.

Apenas uma parte da obra de Fonseca está publicada. O Maestro tem obras editadas nos Estados Unidos, pelas editoras Columbia Music C.O, Lawson-Gould Music Publishers Inc. e pela Earth Songs. No Brasil, parte de sua obra editada é resultado de premiação em concursos.

Carlos Alberto Pinto Fonseca faleceu em 27 de maio de 2006, aos 72 anos. Em 2008 foi criado o ICAPF (Instituto Cultural Carlos Alberto Pinto Fonseca) em Belo Horizonte, que tem como objetivo, dentre outros, preservar e divulgar sua obra.

Fonseca e o violão: os Sete estudos brasileiros para violão solo

O Estudo de Concerto é um gênero musical frequentemente destinado a explorar uma faceta da técnica de execução. Exercícios musicais não raramente são denominados Estudos; porém, no Estudo de Concerto, a intenção musical e a expressão artística são indissociáveis da técnica exigida. “Antes de 1800 utilizava-se uma grande variedade de denominações para diversas peças didáticas, mas no início do século dezenove passou-se a produzir em abundância material de ensino visando o amador e o profissional”. (SADIE, 1994: 304). Poderíamos destacar compositores como Cramer e Czerny.

⁶ Batuque é uma dança originária da Angola e do Congo. Sinônimo de batucada, é uma das danças brasileiras mais antigas, se não for a mais, tendo sido constatada no Brasil e em Portugal já no séc. XVIII (FERNANDES, 2005: 3).

Entretanto, as origens do Estudo de Concerto, ou Estudo Concertístico, destinado à apresentação pública, remetem-nos a Liszt e Chopin. No que se refere a estudos para violão, em sua origem, destacamos nomes como Mauro Giuliani, Matteo Carcassi, Fernando Sor e Dionísio Aguado. No Brasil, a tradição de escrever estudos de concerto para violão começa com Villa-Lobos, tendo se tornado um gênero bastante explorado por compositores posteriores.

Junto a outros compositores brasileiros que dedicaram uma parte da sua obra aos estudos de concerto para violão solo, como Villa-Lobos (12 *Estudos*, 1929), Francisco Mignone (12 *Estudos*, 1970), Radamés Gnattali (10 *Estudos*, 1968) e César Guerra-Peixe (*Lúdicas*, 1979-1980), Carlos Alberto Pinto Fonseca, com seus *Sete estudos brasileiros para violão solo* (1972), oferece mais uma contribuição para o desenvolvimento das possibilidades técnico-interpretativas do instrumento.

O interesse de Carlos Alberto Pinto Fonseca em compor para violão parece ter tido início em 1970, quando, depois de assistir a um concerto do violonista Carlos Barbosa-Lima realizado no Palácio das Artes em Belo Horizonte, teria ficado impressionado com as possibilidades interpretativas do instrumento. De acordo com Barbosa-Lima (2010)⁷, o sucesso que os *Doze estudos* de Francisco Mignone estariam fazendo na época, em sua interpretação, também seria responsável por chamar a atenção de Fonseca para o instrumento. A primeira obra para violão de Fonseca, *Sete estudos brasileiros para violão solo*, foi composta dois anos após este concerto e dedicada ao violonista que a influenciou. Sobre como se deu o encontro entre o compositor e o intérprete, Barbosa-Lima relata:

[...] no início da década de 1970, através da Raquel Tostes, fiquei sabendo do interesse de Carlos Alberto Pinto Fonseca em me conhecer quando eu fui a BH para um concerto no Palácio das Artes. Então, uma reunião foi organizada pela Raquel em sua casa em que veio Carlos Alberto. Não só toquei varias obras para ele, mas também ele mencionou o interesse em escrever uma serie de Estudos brasileiros [...] (BARBOSA-LIMA. 2010).

As parcerias entre compositores não violonistas e intérpretes renomados são responsáveis por uma importante parte do repertório violonístico. Podemos colocar em destaque a colaboração entre Segóvia e Ponce. De acordo com Apro:

⁷ Entrevista concedida por Barbosa-Lima no dia 22/11/2010.

A associação entre compositores não-violonistas e intérpretes consultores iniciou-se no século XX, em decorrência da necessidade de Andrés Segovia (1893-1987) em ampliar o repertório violonístico (que havia ficado estagnado diante da “pianolatria” do século XIX). Há, pelo menos, dois grandes marcos na Espanha dos anos 20: de acordo com a autobiografia de Segovia, Torroba foi o primeiro colaborador de uma equipe recrutada a escrever para o instrumento, em 1919 (APRO, 2004: 80).

Além de Fonseca, vários importantes compositores, como John Duarte, Guido Santórsola, Francisco Mignone e Alberto Ginastera dedicaram obras ao violonista Barbosa-Lima.

Raquel Tostes, nas ocasiões em que Barbosa-Lima estava em Belo Horizonte, costumava organizar saraus, no intuito de proporcionar um maior contato entre ele e os músicos da cidade. Após o concerto que Barbosa-Lima realizou no Palácio das Artes, Tostes organizou mais um destes encontros, a fim de apresentar o violonista ao compositor. “[...] nesta oportunidade eu fiz um tipo de sarau, aberto para todos os músicos [...] principalmente os violonistas [...] de Belo Horizonte, para eles estarem mais perto de Barbosa-Lima [...]” (TOSTES, 2010). Como Fonseca não pode ir ao sarau e teria manifestado anteriormente a vontade de conhecer Barbosa-Lima, no dia seguinte ao concerto foi organizado um encontro particular na casa dos pais de Raquel para apresentá-los. Neste encontro, entre arranjos e composições originais para violão, Barbosa-Lima teria tocado peças de variados estilos, com a finalidade de mostrar ao compositor “avenidas”⁸ de possibilidades musicais ao violão. Neste repertório estavam alguns estudos de Francisco Mignone. Após o encontro, Fonseca já teria lhe prometido a composição dos estudos. No encontro seguinte, lhe apresentou alguns Estudos prontos.

Nas ocasiões em que visitava Belo Horizonte, Barbosa-Lima se encontrava com Fonseca a fim de ver o andamento da composição dos estudos. O violonista afirma não ter influenciado diretamente no processo criativo, deixando Fonseca à vontade para compor. Porém, afirma ter feito, depois dos Estudos prontos, pequenas alterações visando o resultado sonoro final.

[...] Quando Fonseca escreveu os Estudos, eu já estava radicado nos EUA e com turnês pelo mundo. Em algumas visitas a BH, reuni-me algumas vezes com ele e

⁸ Termo utilizado por Barbosa-Lima em entrevista concedida dia 02/03/2011.

toquei os Estudos para ele [...] tendo ele sempre sido muito receptivo a pequenas alterações que fiz, que sempre visavam ao resultado sonoro final. [...] Após ele me entregar os manuscritos, revisei-os em vários detalhes, mas já estavam bem definidos tendo sido bem pensados numa estrutura musical tradicional, sem muitas inovações técnicas, explorando com bom gosto os recursos sonoros do violão (BARBOSA-LIMA. 2010).

No exemplo seguinte (Fig. 1), podemos ver algumas alterações feitas na versão editada. Além dos ligados, percebem-se diferentes indicações de agógica, tenutos, além da duração da nota Mi no terceiro tempo.

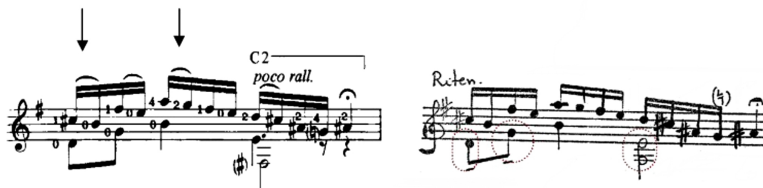


Fig. 1: Diferenças entre versão editada e manuscrito. *Estudo n. 2*, de Fonseca (comp.15).

No próximo exemplo (Fig. 2) podemos perceber uma alteração no ritmo no primeiro tempo e a mudança do baixo no terceiro tempo. Acreditamos que estas mudanças foram feitas visando facilitar a execução deste trecho.



Fig. 2: Diferenças entre versão editada e manuscrito. *Estudo n. 1*, de Fonseca (comp. 48).

Alterações feitas durante a edição de uma peça parecem ser comuns na relação entre compositores não violonistas e intérpretes. Apro (2004) analisou as alterações feitas por Barbosa-Lima na edição dos *Doze estudos* de Francisco Mignone. Segundo Apro, estas mudanças teriam sido feitas buscando adequar os *Doze estudos* a uma técnica tradicional do violão, sendo que nesta série existiam trechos que seriam inexecutáveis ou comprometeriam a fluência musical. As alterações realizadas por Barbosa-Lima nos Estudos de Fonseca talvez tenham tido intenção semelhante.

Não é objetivo do presente trabalho investigar as diferenças existentes entre o manuscrito e a versão editada dos Estudos. Entretanto, achamos conveniente relatar que estas diferenças existem. Acreditamos que sua investigação pode apontar para trabalhos futuros. Também não conseguimos encontrar todos os manuscritos dos *Sete estudos...*, fato que impossibilitaria a visão total das diferenças em todos os Estudos. Em uma pesquisa nos arquivos de partitura de José Lucena encontramos os manuscritos dos Estudos de n. 2, 4 e 7; o restante dos manuscritos da série ainda encontra-se perdido.

Os *Sete estudos brasileiros para violão solo* datam de 1972, tendo sido compostos em Belo Horizonte. De acordo com Marcos Vinícius (2010): “[...] o nome escolhido por Carlos Alberto é um reflexo da onda de compositores brasileiros que escrevem usando esta comum forma de dar nome a uma obra ou sequência de obras como neste caso, Estudos [...]”⁹.

Fig. 3: Estudo n. 7 de Fonseca.

⁹ Entrevista concedida por Marcos Vinícius no dia 5/10/2010.

Segundo Barbosa-Lima (2011), Fonseca já os teria composto pensando na série. De acordo com o manuscrito do *Estudo n. 7*, a série teria terminado de ser escrita em 23 de março de 1972. Este fato sugere que, ou a série foi composta em menos de três meses, ou os estudos começaram a ser compostos em data anterior a 1972. No exemplo seguinte (Fig. 3) podemos ver a data de composição do manuscrito do *Estudo n. 7*.

Barbosa-Lima chegou a preparar toda a série, porém nunca a executou na íntegra. Em concertos sempre os apresentava em duplas ou trios; o máximo de estudos que chegou a apresentar em um mesmo recital foi quatro, geralmente estando entre eles o de n. 3, *Homenagem a Villa-Lobos*, e o de n. 6, *Batucada*:

Inicialmente trabalhei todos os Sete estudos, com o propósito de revisar e digitar. Depois, escolhi três para incluir em alguns concertos, pois meus programas sempre foram variados; lembro-me que um deles era Homenagem a Villa-Lobos, outro era em estilo de batucada [...] Estreei alguns dos Estudos em concertos no Brasil em 1974 e 1975, também os incluí em concertos no exterior em algumas ocasiões até aproximadamente 1981. Em 1982, após assinar com Concord Records, meus programas de concerto tomaram outra característica [...] (BARBOSA-LIMA, 2010)¹⁰.

Após ter sido finalizada a série de Estudos, Barbosa-Lima, tendo ficado satisfeito com seu resultado musical, resolveu mostrá-los ao então dono e fundador da Columbia Music C.O, Sóphocles Papas¹¹, propondo sua publicação. Papas considerou os Estudos um repertório de alta qualidade e resolveu editá-los. Os *Sete estudos brasileiros para violão solo* foram publicados em 1978 pela Columbia Music C.O em Washington D.C, mesma editora pela qual foram publicados os *Doze Estudos* de Francisco Mignone.

Os *Sete estudos...* de Fonseca, apesar de não apresentarem inovação no que se refere a demandas técnicas violonísticas, exploram de forma idiomática diversas demandas, tais como pestanas, meias pestanas, translados e diferentes formas de atuação dos dedos da mão direita, que são de suma importância para o desenvolvimento do violonista. Embora

¹⁰ Entrevista concedida dia por Barbosa-Lima no dia 22/11/2010.

¹¹ Sophocles Papas (1894-1986) foi um pedagogo do violão clássico de renome internacional. Papas foi colaborador regular de várias revistas de música erudita tendo fundado a Columbia Music Company, Inc., que divulgou arranjos e composições originais para violão, incluindo um número de Andrés Segovia.

Fonseca não tivesse um conhecimento profundo do violão, os Estudos não apresentam trechos inexequíveis ou de execução complexa. O mesmo pode ser dito das peças inéditas de Fonseca, mesmo tendo um nível de dificuldade menor que os *Sete estudos...*, o compositor explora o idiomatismo do instrumento de uma forma bastante clara¹².

Peças inéditas: processo de composição ao violão

As primeiras composições para violão solo de Carlos Alberto Pinto Fonseca datam de 1972, ano da publicação dos *Sete estudos brasileiros para violão solo*. No entanto, Fonseca continuaria, de forma esparsa, a compor para este instrumento até o ano de 1987, ano de sua última composição para violão conhecida, *Da janela do trem*. Podemos ver no Quadro I a cronologia da obra para violão de Fonseca.

Como já dito, Fonseca faleceu no ano de 2006, ficando, pelo que sabemos até então, 19 anos sem compor para violão - fato este passível de investigação em trabalhos futuros. O que levaria Fonseca a interromper seu processo de composição ao violão? Existiria mais alguma obra perdida neste intervalo de tempo? Entendendo melhor a relação do compositor com sua obra e seu processo de composição, podemos gerar subsídios para um melhor aprofundamento neste tema no futuro.

Obra	Ano
<i>Sete estudos brasileiros para violão solo</i>	1972
<i>Estudo seresteiro</i>	1977
<i>Alma de um povo</i>	1978
<i>Prelúdio e adágio</i>	1984
<i>Da janela do trem</i>	1987

Quadro I: Cronologia da obra para violão de Fonseca.

De acordo com Barreto, Fonseca frequentemente compunha suas peças para violão ao piano. Como auxílio, por não conhecer precisamente todo o diapasão do

¹² A análise do idiomatismo da obra para violão de Fonseca, bem como de sua dificuldade técnica extrapolaria o escopo deste trabalho, no entanto, apontamos esta possibilidade para trabalhos futuros.

instrumento, utilizava um grande braço semelhante ao de um violão, feito de papelão¹³, com todas as notas escritas, a fim de enxergar as possibilidades físicas do instrumento. Posteriormente, Fonseca consultava violonistas sobre a possibilidade de realização das peças. Barreto afirma que os consultados com maior frequência foram Barbosa-Lima e José Lucena (BARRETO, 2010).

Apesar de Fonseca não ser violonista, sua obra para violão apresenta uma escrita idiomática, utilizando recursos característicos do instrumento, como sonoridades abertas, explorando com propriedade as cordas soltas do violão. As peças inéditas, bem como os Estudos não apresentam trechos inexequíveis, fato relativamente raro em compositores não violonistas. A ajuda de um esquema em formato de braço do violão, em conjunto com a consulta a violonistas, podem ser os responsáveis pelo idiomatismo da obra para violão de Fonseca. Segundo Barbosa-Lima: “[...] É evidente que ele tinha algum conhecimento do violão, pois conseguiu resultado muito idiomático [...]” (BARBOSA-LIMA, 2010). De Paula (2010) afirma: “[...] por sua escrita, percebe-se que Fonseca tinha alguma referência ao compor [...]” (DE PAULA, 2010).

Fonseca manteve uma relação de proximidade e cordialidade com músicos mais jovens que lhe procuravam a fim de orientações. Em uma destas orientações surgiu uma parceria que resultou na composição de mais uma peça para violão: o *Estudo seresteiro*.

Fonseca e Grilo mantinham uma amizade mais ou menos à distância. Ou seja, tratamento muito cordial, mas poucos encontros.

Nosso melhor momento antes de minha saída de BH foi uma visita que lhe fizemos, dois amigos e eu. Ele nos recebeu muito cordialmente. Sendo compositor, principiante, mostrei-lhe alguns trabalhos. Delicadamente ele evitou comentar. Ficamos hora e meia falando de trivialidades, mulher [...]. Quando íamos saindo, já de pé, um amigo cobrou-lhe algum comentário sobre meu trabalho. Meio sem-graça, constrangido, ele foi franco. Deu-me uma das mais importantes aulas, mini-aulas, de minha vida. Uma síntese de um lado arrasadora, de outro norteadora. Decidi-me a tentar tomar aulas com ele, o mestre de que precisava. Infelizmente, tal não se concretizou. Algum tempo depois vim para Brasília. Comecei a trabalhar a composição sob sua orientação. Em 78 uma obra minha, a *Tocata Mineira* (Tocata I)

¹³ Barbosa-Lima, em entrevista concedida no dia 02/03/2011, relata que Ginastera utilizou o mesmo artifício para compor a *Sonata para violão*. Porém (em tom de brincadeira) relata que esqueceram de colocar o limite do aro inferior. Portanto, Ginastera teria pensado o violão até a décima nona casa sem se preocupar com as dificuldades de se tocar nas posições altas.

ganhou uma honrosíssima Menção Honrosa, a única, entre oitenta, de um certame que só conferia premiação para o primeiro colocado. O Júri era composto de Marlos Nobre, Edino Krieger e Leo Soares (GRILO, 2010).

O *Estudo seresteiro* foi composto em 1977 e dedicado ao violonista Eustáquio Grilo. No manuscrito consta que ele começou a ser composto em 1972, mesmo ano de composição dos *Sete estudos brasileiros...* Diante deste fato, podemos supor que talvez o *Estudo seresteiro* poderia ter feito parte da série dos *Sete estudos brasileiros para violão solo*. É uma peça de curta duração, semelhante aos outros estudos, idiomática, explorando bem as sonoridades das cordas soltas do violão.

Em 1977, durante um festival em homenagem a Fonseca, Eustáquio Grilo foi convidado a tocar três dos *Sete estudos brasileiros para violão solo*. De acordo com Grilo (2010), a dedicatória do *Estudo seresteiro* talvez tenha vindo de alguma gratidão por sua participação no festival e ao fato de Fonseca ter gostado da sua performance. Grilo acredita que Fonseca o via como um “Seresteiro”, o que justificaria o título da obra e a dedicatória. Ele ainda acrescenta: “[...] fui mesmo um seresteiro e tenho um bom apreço pelo gênero”¹⁴ (GRILO, 2011).

O violonista Marcos Vinícius relata também ter participado destas revisões violonísticas com Fonseca, ajudando-lhe a digitar o *Estudo seresteiro* (Fig. 4). “[...] Posso dizer-te que de minha parte tentei por muitas vezes ajudá-lo em sua última obra para o instrumento¹⁵, o *Estudo seresteiro*, que ele me pediu para analisar e digitar. O fiz com enorme cuidado [...]” (VINÍCIUS, 2010).¹⁶ A única gravação comercial que encontramos da obra para violão de Fonseca foi realizada pelo violonista Marcos Vinícius. Ele gravou o *Estudo n. 2*, na faixa número 13 do CD *Viola violar*. Fabio Zanon, em seu programa *Violão*, transmitido originalmente pela Rádio Cultura FM de São Paulo, que foi ao ar em janeiro de 2008, apresentou, além de dados biográficos sobre Fonseca, os *Sete estudos brasileiros para violão solo*, em gravações feitas especialmente para o programa¹⁷.

¹⁴ Entrevista concedida dia por Eustáquio Grilo no dia 10/03/2011.

¹⁵ A última peça de Fonseca encontrada é *Da janela do trem*, de 1987.

¹⁶ Entrevista concedida por Marcos Vinícius no dia 5/10/2010.

¹⁷ Os Estudos de n. 1, 2, 4 e 5 são interpretados pelo violonista Felipe Garibaldi. O restante dos Estudos, pelo violonista André Priedols.



Fig. 4: Manuscrito do *Estudo seresteiro*, de Fonseca.

A peça *Prelúdio (e adágio) in memoriam*, foi composta entre os dias 7 e 8 de janeiro de 1984, e homenageia Paula Domingues Vargas, uma ex-aluna, violonista, da escola de música da UFMG. Essa peça encontrava-se perdida; o que se conhecia dela era um rascunho, que se encontra no acervo do ICAF. No entanto, durante nossa pesquisa, encontramos, no acervo de Cecília Barreto, o manuscrito da peça, que está em bom estado de conservação. Nele podemos notar a indicação de revisão e digitação de José Lucena Vaz (Fig. 5).

Segundo Vaz, Fonseca frequentemente o procurava a fim de sanar dúvidas em relação às possibilidades violonísticas de suas composições. Algumas vezes, estas conversas eram feitas por telefone, embora Fonseca lhe entregasse pessoalmente algumas peças para revisão. Talvez devido a este fato tenhamos encontrado em seu acervo os manuscritos dos Estudos de n. 2, 4 e 7, além do *Estudo seresteiro* e da peça *Alma de um povo*.

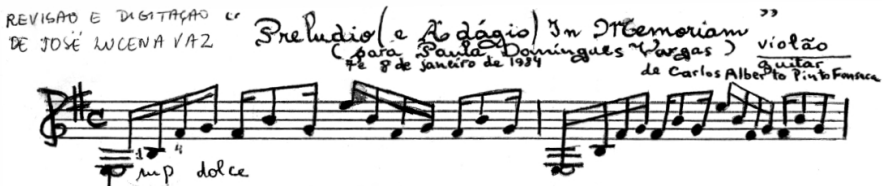


Fig. 5: Parte do manuscrito da peça de Fonseca, *Prelúdio (e adágio) in memoriam*.

Alma de um povo foi composta em 1º de janeiro de 1979 e dedicada ao violonista americano Jeffrey Meyerrieks. Segundo Barbosa-Lima, Meyerrieks ficou amigo de Fonseca e frequentemente o hospedava quando o compositor viajava para os Estados Unidos. Fato que demonstra mais uma vez a boa relação de Fonseca com violonistas e a influência destes na

sua obra para o instrumento. Neste manuscrito, além da dedicatória ao violonista americano, podemos ver uma dedicatória a Lucena com a data de 17 de março de 1979 (Fig. 6).

« ao amigo Lucena, com a admiração »
 Dedicado ao violonista Jeffrey Meyerriecks
Alma de um Povo
 Canto Brasileiro para violão solo de Carlos Alberto Pinto Fonseca composto em 1-1-7
 atempo
 ♩ = 138 circa
 mf
 un poco riten.
 cresc. e allargando al

Fig. 6: Parte do manuscrito da peça *Alma de um Povo*, de Fonseca.

O título desta peça demonstra seu caráter nacionalista - *Alma de um povo: canto brasileiro para violão solo*. O nacionalismo na obra de Fonseca está presente de forma significativa, tendo em vista que Fonseca, em diversas obras de sua autoria, privilegia o que considera ser ritmos tipicamente brasileiros, como é o caso do Estudo n. 7, denominado *Batucada*, e a *Missa afro-brasileira*. Podemos perceber ao longo de sua obra para violão, tanto nos estudos, como nas peças inéditas, diversas referências que nos remetem ao uso de elementos rítmicos e melódios que nos remetem à música brasileira, principalmente de influência africana.

A boa relação de Fonseca com violonistas e a influência destes em sua obra para o instrumento é novamente demonstrada, através do contato que o compositor teve com o então jovem violonista Fernando Araújo de Paula. Em entrevista, De Paula (2010) relata que Fonseca era figura frequente na escola de música da UFMG e na Fundação de Educação Artística, sendo sempre solícito em relação aos músicos que lhe procuravam.

Fonseca, ao escrever uma peça para violão, como de praxe, procurava algum instrumentista para realizar consultorias sobre as possibilidades idiomáticas do instrumento. De Paula, chegou a participar destas consultorias violonísticas quando esteve em contato com Fonseca, realizando digitações de peças para violão de autoria de Fonseca. De acordo com De Paula, Fonseca, ao ter uma ideia musical que achasse que combinaria com o violão, escrevia, de modo que a seu ver fosse funcionar, mas, não tendo um conhecimento íntimo do instrumento, nem sempre o resultado era o imaginado, sendo o contato próximo com

violonistas fundamental para a exiguidade de sua obra. Após uma destas consultorias violonísticas, Fonseca teria lhe dedicado a peça *Da janela do trem* (Fig. 7).



Fig. 7: Parte do manuscrito da peça *Da Janela do trem*, de Fonseca.

A peça *Da Janela do Trem*, tal como o restante da obra de Fonseca para violão, com exceção dos *Sete estudos...*, continua inédita após vinte e cinco anos. Uma peça de curta duração, que parece ter sido inspirada nas paisagens bucólicas do interior, possivelmente de Minas Gerais. Como podemos ver em uma frase escrita no manuscrito da peça¹⁸ (Fig. 8).

De Paula pondera que o fato das peças de Fonseca terem sido pouco tocadas, pode se dever ao estilo composicional do compositor, tendendo ao “mais tradicional”, visto que a cena musical em Belo Horizonte nas décadas de 1970 e 80 era fortemente de vanguarda, tendendo para a música serial, dodecafônica. Nota-se, segundo De Paula, que Fonseca talvez estivesse pensando em fazer uma música dodecafônica ao compor *Da janela do trem*. No manuscrito há um rascunho de uma série dodecafônica, como podemos ver na figura abaixo (Fig. 9).

¹⁸ Transcrição do trecho escrito na figura 8: “O que esta música sugere? ‘Flashes de uma viagem de trem pelo interior, onde as paisagens se misturam com os pensamentos, recordações nostálgicas, lembranças do passado, talvez de um amor”.

mp quinta de 4ª

O que está passando ali fugiu!

* Flashs de uma viagem de trem pelo interior, a paisagem onde as paisagens se misturam com os pensamentos, recordações nostálgicas, lembranças do passado, talvez de um amor...

Fig. 8: Parte do manuscrito da peça *Da Janela do trem*, de Fonseca.

Fig. 9: Parte do manuscrito da peça *Da Janela do trem*, de Fonseca.

Passados mais de trinta anos da publicação dos *Sete estudos...*, em 1978, a obra para violão de Fonseca ainda se encontra praticamente fora do repertório violonístico. Este fato pode ser explicado não pela falta de qualidade dos Estudos, mas sim pelo desconhecimento de sua existência pela classe violonística. Sobre a importância da obra para violão de Fonseca, Barbosa-Lima (2010) pondera: [...] a obra de Carlos Alberto Pinto Fonseca constitui um importante acréscimo à literatura violonística no Brasil, pouco a pouco as

novas gerações de violonistas o vão descobrindo, como você que está fazendo esta tese que é da mais alta relevância [...]¹⁹.

Considerações finais

No decorrer deste trabalho concluímos que Carlos Alberto Pinto Fonseca teve uma profícua relação com o violão, compondo várias obras para o instrumento durante quinze anos de sua vida. As obras para violão de Fonseca datam de 1972, ano de sua primeira obra conhecida (*Sete estudos brasileiros para violão solo*), até 1987, ano de composição de sua última obra para violão conhecida, a peça *Da janela do trem*.

Durante seu processo de composição ao violão, constatamos que Fonseca utilizava, para sua orientação, um modelo de um braço do violão feito de papelão. No entanto, ele compunha ao piano. Como não tinha um conhecimento aprofundado do instrumento, costumava recorrer a violonistas de seu convívio, no intuito de saber se suas composições eram exequíveis. Alguns violonistas, como José Lucena, Fernando Araújo e Marcos Vinícius chegaram a digitar algumas de suas peças a seu pedido.

Constatamos que processo semelhante se deu na gênese dos *Sete estudos brasileiros para violão solo*, dedicados ao violonista Carlos Barbosa-Lima. Fonseca, após manifestar a intenção de lhe dedicar a obra, encontrou-o algumas vezes a fim de mostrar-lhe o andamento da composição e sanar dúvidas em relação às possibilidades de sua execução ao violão. Constatamos também, baseados nos manuscritos dos Estudos de n. 2, 4 e 7 encontrados em nossa pesquisa, que Barbosa-Lima, ao digitar e editar os Estudos, realizou algumas modificações no que se refere ao ritmo, ao andamento e até às notas.

Acreditamos que ainda possam existir novas peças para violão solo que ainda continuam desconhecidas, tendo em vista que um compositor que demonstrou tanto interesse pelo violão, ter ficado de 1987, ano da composição de sua última peça conhecida, *Da janela do trem*, até 2006, ano de seu falecimento, sem compor para o este instrumento. Apontamos esta questão como sendo fundamental para trabalhos futuros.

Durante a dissertação de mestrado (OLIVEIRA, 2011) que deu origem ao presente artigo, realizamos o levantamento das demandas técnicas presentes nos *Sete estudos brasileiros para violão solo* e analisando as mesmas. Consideramos que a apresentação de todos os resultados desta pesquisa excederia o escopo do presente trabalho, mas

¹⁹ Entrevista concedida dia por Barbosa-Lima no dia 22/11/2010.

acreditamos ser válido relatar que, após este levantamento e análise das demandas técnicas contidas nos *Sete estudos...*, concluímos que, apesar da série não apresentar inovação no que se refere a demandas técnicas violonísticas, nela são exploradas de forma idiomática diversas demandas, tais como pestanas, meias pestanas, translados e diferentes formas de atuação dos dedos da mão direita, que são de suma importância para o desenvolvimento do violonista. Embora Fonseca não tivesse um conhecimento profundo do violão, os Estudos não apresentam trechos inexequíveis ou de execução complexa. Não foi objetivo do presente trabalho comparar o manuscrito e a versão editada dos *Sete estudos...* Entretanto, em alguns pontos deste trabalho, esta comparação se tornou necessária em função de especificidades analíticas. Entendemos que a realização da comparação entre estas diferenças também excederia o escopo deste trabalho, no entanto apontamos esta possibilidade para trabalhos futuros.

Referências

- APRO, Flavio. *Os fundamentos da interpretação musical: aplicabilidade nos “12 Estudos para violão” de Francisco Mignone*. Dissertação (Mestrado). UNESP, São Paulo, 2004.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Silva Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em ciências sociais. *Em tese: revista eletrônica dos pós-graduandos em sociologia política da UFSC*, v. 2, n. 1 (3), p. 68-80, janeiro-julho 2005. Disponível em: <http://www.emtese.ufsc.br/3_art5.pdf>. Acesso em: ago. 2014.
- CARLEVARO, Abel. *Escuela de La guitarra: exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Dacisa, 1978.
- COELHO, Willsterman Sotanni. *Técnicas de ensaio coral: reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Coelho*. Dissertação (Mestrado). UFMG, Belo Horizonte, 2009.
- FERNANDES, Ângelo José. *“Missa afro-brasileira (de batuque e acalanto)” de Carlos Alberto Pinto Fonseca: aspectos interpretativos*. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2004.
- FERNANDES, Ângelo José. De batuque e acalanto: uma missa afro-brasileira. Belo Horizonte. *Per Musi*, UFMG, v. 11, p. 60-72, 2005.
- FONSECA, Carlos Alberto Pinto. *Seven Brazilian Etudes for Guitar Solo*. Washington D.C. Columbia Music CO., 1978.

LAUAR, Suely. *A escrita idiomática para coro infantil de Carlos Alberto Pinto Fonseca: entrevista com o Maestro e análise da obra “O passarinho dela”*. Especialização (Música). UFMG, Belo Horizonte, 2004.

OIIVEIRA, C. B. *Os “Sete estudos brasileiros para violão solo”*: uma abordagem analítica sobre demandas técnicas. Dissertação (Mestrado). UFRGS, Porto Alegre, 2011.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SANTOS, Mauro Camilo de Chantal. *Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados biográficos e catálogos de obras*. Dissertação (Mestrado). UFMG, Belo Horizonte, 2001.

ZANON, Fabio. *O violão brasileiro: nossos compositores*. São Paulo, 2008. Arquivo dos programas de violão clássico apresentados por Fábio Zanon e transmitidos originalmente pela Rádio Cultura FM de São Paulo. Disponível em: <<http://vcfz.blogspot.pt/2008/01/109-alberto-pinto-fonseca-esther-scliar.html>>. Acesso em: ago. 2014.

Entrevistas

BARBOSA-LIMA, Carlos. *Entrevistado por Cristiano Braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 22/11/2010.

BARBOSA-LIMA, Carlos. *Entrevistado por Cristiano Braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 02/03/2011.

BARRETO, Cecília. *Entrevistado por Cristiano Braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 10/09/2010.

DE PAULA, Fernando Araújo. *Entrevistado por Cristiano Braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 02/09/2010.

GRILO, Eustáquio. *Entrevistado por Cristiano Braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 10/03/2010.

VAZ, José Lucena. *Entrevistado por Cristiano braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 06/03/2010.

VINÍCIUS, Marcos. *Entrevistado por Cristiano Braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 05/10/2010.

TOSTES, Raquel. *Entrevistado por Cristiano Braga de Oliveira*. Belo Horizonte, 16/09/2010.

.....
Cristiano Braga de Oliveira é Bacharel em Música/ Violão (2007), Licenciado em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG (2008) e Mestre em Música/ Práticas Interpretativas/ Violão pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS (2011), com apoio da CAPES. Atualmente é Professor Assistente na Universidade Federal do Maranhão, UFMA (2012). Como concertista atuou nas principais salas de concerto de Minas Gerais, Espírito Santo, Bahia, Maranhão, Paraná, Rio Grande do Sul e São Paulo. cristianoviola@yahoo.com.br

Daniel Wolff é Bacharel em Música/ Violão pela Escuela Universitária de Música de la Universidad de La República (Montevideu, 1989), Mestre em Música/ Guitar Performance e Doutor em Música (DMA) pela Manhattan School of Music (Nova Iorque, 1991 e 1998). Foi professor visitante da Universität der Künste Berlin (pós-doutorado, 2007/2008). É professor adjunto e orientador de Mestrado e Doutorado na UFRGS (2002). Ministrou cursos em universidades e festivais de música no Brasil, Estados Unidos, Alemanha, Uruguai e Argentina. Possui partituras publicadas no Brasil e Alemanha, diversos discos gravados (como intérprete, compositor, arranjador e diretor artístico), prêmios como compositor, arranjador e intérprete, e recitais na América do Sul, Estados Unidos e Europa. daniel@danielwolff.com