

## ***Cenas Cariocas, 2ª Suíte* para clarineta e piano de José Guerra Vicente: um estudo interpretativo**

**Taís Vilar Vieira<sup>1</sup>**

UFG / Mestrado em Música

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

**Resumo:** O presente artigo é fruto de pesquisa desenvolvida em curso de Mestrado em Música na Universidade Federal de Goiás e defendida em março do corrente ano. Tal pesquisa teve como objeto de estudo a obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* de José Guerra Vicente (1906-1976), compositor português naturalizado brasileiro. A obra foi composta em 1964, durante a fase nacionalista de José Guerra Vicente, e concebida originalmente para clarineta em Si bemol e piano. A obra tem duração aproximada de doze minutos e há estreita relação com a música popular urbana brasileira, em seus três movimentos: *Valsa Seresteira*, *Modinha* e *Choro*. O objetivo principal da pesquisa foi realizar uma discussão interpretativa da versão para clarineta e piano, com foco na parte de clarineta. Vale enfatizar que o trabalho não pretendeu apresentar um modelo único de interpretação, mas sim oferecer um conjunto de informações e de reflexões que pudessem auxiliar diversos clarinetistas na formulação suas próprias interpretações da obra. Para isso, a metodologia do trabalho incluiu revisão de literatura, análise da obra, entrevistas – uma com o violoncelista Antonio Guerra Vicente<sup>2</sup>, filho do compositor, e outra com o clarinetista José Botelho<sup>3</sup>, colega de trabalho e intérprete do compositor – e, por fim, um questionário que foi destinado aos clarinetistas Diogo Maia<sup>4</sup> e Renata Menezes<sup>5</sup>, que se dedicaram à apresentação da obra mais recentemente. Como resultado, são apresentadas informações que abordam aspectos históricos, estruturais e técnicos relacionados à obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* e que poderão trazer contribuições aos clarinetistas na construção de interpretações da mesma.

**Palavras-chave:** Música Brasileira; Clarineta; José Guerra Vicente.

---

<sup>1</sup> Taís Vilar Vieira e Johnson Machado (orientador).

<sup>2</sup> Antônio de Pádua Guerra Vicente (1942- ) foi professor de Violoncelo na Universidade de Brasília e tem atuado como solista, camerista (é membro do Quarteto de Brasília), empresário fonográfico e editor. É organizador da obra de José Guerra Vicente.

<sup>3</sup> José Botelho (1931- ), clarinetista, integrou as orquestras Sinfônica do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e Sinfônica Brasileira. Vários compositores brasileiros, como Francisco Mignone e José Siqueira lhe dedicaram obras. Foi professor na Escola de Música Villa-Lobos e na Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO). Em 1996, gravou a obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*.

<sup>4</sup> Diogo Maia (1984- ) é clarinetista da Orquestra do Theatro Municipal de São Paulo. Atua também em grupos de câmara na capital paulista. Em 2006, fez uma orquestração da obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*, revisada com o regente Henrique Villas Boas em 2012. Esta versão com orquestra de cordas foi apresentada por Diogo Maia à frente da Orquestra Sinfônica da UNICAMP, sob a regência de Henrique Villas Boas, em 24 de maio de 2012.

<sup>5</sup> Renata Menezes (1973- ) é clarinetista da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro, em Brasília. Em dezembro de 2001, gravou a *Sonata para Clarineta e Piano* do compositor Guerra Vicente e, em outubro de 2013, apresentou esta obra e *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* em recital no SESC da 913 Sul, em Brasília.

## “Cenas Cariocas, 2<sup>nd</sup> Suite” for Clarinet and Piano by José Guerra Vicente: an Interpretative Study

**Abstract:** This article is a result of a research conducted in the course of Master of Music degree at the Federal University of Goiás and defended in March of this year. The object of study was the piece *Cenas Cariocas, 2<sup>nd</sup> Suite* by José Guerra Vicente (1906-1976), a Portuguese composer that became a Brazilian citizen. The piece was composed in 1964, during the nationalist phase of José Guerra Vicente, and originally written for Bb clarinet and piano. The duration of the work is about 12 minutes and there is a close relation with the Brazilian urban popular music, expressed in its three movements: *Valsa Seresteira*, *Modinha* and *Choro*. The main objective of the research was to discuss about the performance of the version for clarinet and piano, with focus on the clarinet part. It is worth emphasizing that this research is not intended to present a unique model of performance, but rather to provide a set of information and reflections that could help many clarinetists in formulating their own performances of the work. To do so, the methodology of the study included review of the literature, analysis of the work, interviews – one with cellist Antonio Guerra Vicente, son of the composer, and another with clarinetist José Botelho, co-worker and performer of the composer – and, finally, a questionnaire for the clarinetists Diogo Maia and Renata Menezes, which played the work more recently. As a result, there are present information about historical, structural and technical aspects related to the work *Cenas Cariocas, 2<sup>nd</sup> Suite* that may bring contributions for clarinetists in the construction of their performances.

**Keywords:** Brazilian Music; Clarinet; José Guerra Vicente.

### Introdução

O presente artigo é fruto de pesquisa desenvolvida em curso de Mestrado em Música na Universidade Federal de Goiás e defendida em março do corrente ano. Tal pesquisa teve como objeto de estudo a obra *Cenas Cariocas, 2<sup>a</sup> Suíte* de José Guerra Vicente (1906-1976). Nascido em Portugal, José Guerra Vicente veio para o Brasil aos dez anos de idade e naturalizou-se brasileiro em 1939. Violoncelista, o compositor dedicou diversas obras para seu instrumento. Para clarineta, além de *Cenas Cariocas, 2<sup>a</sup> Suíte* (1964), escreveu a *Sonata para Clarineta e Piano* (1962) e o *Improviso* (para flauta, oboé ou clarineta solo).

Augusto Guerra Vicente<sup>6</sup> (1997) propôs a divisão da produção musical do compositor, seu avô, em três fases. A primeira, de 1932 a 1952, é pós-romântica e apresenta qualidades normalmente atribuídas aos portugueses, como introspecção, melancolia e nostalgia. A fase seguinte, a mais produtiva, teve seu ápice na década de 1960. Trata-se da fase nacionalista, na qual o compositor procurou utilizar elementos da música popular urbana do Rio de Janeiro em suas obras. De 1971 a 1976, tem-se a terceira fase, quando o compositor

---

<sup>6</sup> Augusto Guerra Vicente é neto do compositor José Guerra Vicente. Atua como violoncelista na Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro.

buscou novas técnicas de composição e “começa a enveredar por um atonalismo livre, por vezes com traços serialistas e a utilização de uma harmonia bastante ampliada, baseada, principalmente, em superposição de quartas e quintas” (VICENTE, 1997, p. 39).

Norma Vicente (2004) observa que o compositor deixou obra extensa e variada, mas que é ainda pouco conhecida. Para a autora, essa situação está mudando, pois novas edições foram feitas pela família do compositor e obras têm sido apresentadas em concertos e gravadas por intérpretes como Alceu Reis (violoncelo), Antonio Menezes (violoncelo), Heinz Karl Schwebel (trompete), José Botelho (clarineta), Peter Dauelsberg (violoncelo) e Raïff Dantas Barreto (violoncelo). Além disso, professores têm incentivado e orientado alunos no estudo de obras de compositores brasileiros e, conseqüentemente, de José Guerra Vicente, tal como narrou Diogo Maia:

Quando comecei a ter aulas com o professor Luiz Gonzaga Carneiro<sup>7</sup>, ele pediu que eu estudasse certas peças que ele considerava importantes dentro do repertório clarinetístico. Numa dessas aulas, lembro que passamos praticamente duas horas estudando juntos a *Sonata para Clarinete e Piano* do José Guerra Vicente (uma obra difícil, com tantas exigências quanto a *Sonata* de Poulenc, por exemplo).

A obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* foi escrita durante a fase nacionalista de José Guerra Vicente. Segundo Antonio Guerra Vicente, em entrevista realizada em novembro de 2013, a obra foi originalmente concebida para clarineta e piano. Posteriormente, o próprio compositor realizou transcrições<sup>8</sup> para: 1) piano solo; 2) orquestra sinfônica; 3) violoncelo e piano e 4) violino, viola, violoncelo e piano. A duração aproximada da obra é de 12 minutos e há estreita relação com a música popular urbana brasileira. Para Trindade (1996, s/n), “é quase música popular, com sabor suburbano”. São três movimentos: *Valsa Seresteira, Modinha e Choro*.

O termo “Cenas Cariocas”, como explicou Augusto Guerra Vicente (1997), é síntese do pensamento nacionalista do compositor. Trata-se de referência à música popular urbana do Rio de Janeiro - não às tendências provenientes da classe média, como a bossa-nova, mas à música que “emanava de classes menos favorecidas, num processo que se sedimentava há muito tempo, gerando o samba, o choro, a seresta e outros gêneros”

<sup>7</sup> Luís Gonzaga Carneiro (1928-2007) formou-se em Clarineta pela Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, na classe de Jayoleno dos Santos. Em 1974, tornou-se Professor da Universidade de Brasília. Foi clarinetista da Orquestra do Teatro Nacional Claudio Santoro.

<sup>8</sup> Norma Vicente (2005, p. 24) observou que era hábito do compositor produzir transcrições, arranjos e adaptações de uma mesma peça para outras formações instrumentais. O compositor tinha habilidade e gosto no ato de transcrever, o que aplicava não apenas às suas obras.

(GUERRA VICENTE, 1997, p. 54). Ainda de acordo com esse autor, as suítes de *Cenas Cariocas*<sup>9</sup> eram as prediletas do compositor.

Infelizmente não foram obtidas informações sobre a apresentação de estreia da versão para clarineta e piano de *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*. Especula-se a possibilidade da estreia ter sido protagonizada pelo clarinetista Jayoleno dos Santos<sup>10</sup>. Em entrevista, Antonio Guerra Vicente comentou sobre a amizade entre o compositor e o referido clarinetista. José Botelho, ao arriscar um palpite quanto ao possível clarinetista responsável pela estreia da obra, também mencionou Jayoleno. Além disso, o manuscrito da obra, que faz parte do arquivo pessoal de Antonio Guerra Vicente, apresenta a assinatura de Jayoleno dos Santos no canto superior esquerdo da primeira página, conforme pode ser observado na Figura 1. Apesar desses indícios, não foram encontrados quaisquer documentos ou relatos que comprovem a participação de Jayoleno dos Santos ou ainda que indiquem, com exatidão, a data e local da estreia da versão original de *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*.



Fig. 1: Manuscrito de *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*, com assinatura de Jayoleno dos Santos.

Em 1996, a versão para clarineta e piano de *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* foi gravada por José Botelho e Fernanda Canaud em CD lançado pela RioArte. Para esta gravação, o professor José Botelho provavelmente utilizou cópia do manuscrito da partitura tal como foi concebida em 1964. Posteriormente, provavelmente em dezembro de 1965, como indicado no

<sup>9</sup> Há suítes para diversas formações instrumentais. Embora algumas obras não apresentem o termo “Cenas Cariocas” no título, todas possuem características similares, inclusive na sequência de movimentos.

<sup>10</sup> Jayoleno dos Santos (1913-2007) foi clarinetista e professor de Clarineta na então Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atuou também como compositor.

manuscrito, o compositor José Guerra Vicente realizou modificações na partitura, especialmente nos movimentos *Valsa Seresteira* e *Choro*. As Figuras 2 e 3 ilustram uma dessas modificações realizadas pelo compositor. Já a versão para piano foi gravada pelo pianista Joel Bello Soares em 2011, no CD “José Guerra Vicente – Peças para Piano Solo”, lançado pelo Estúdio GLB.



Fig. 2: Últimos sistemas da *Valsa Seresteira*, versão 1964.

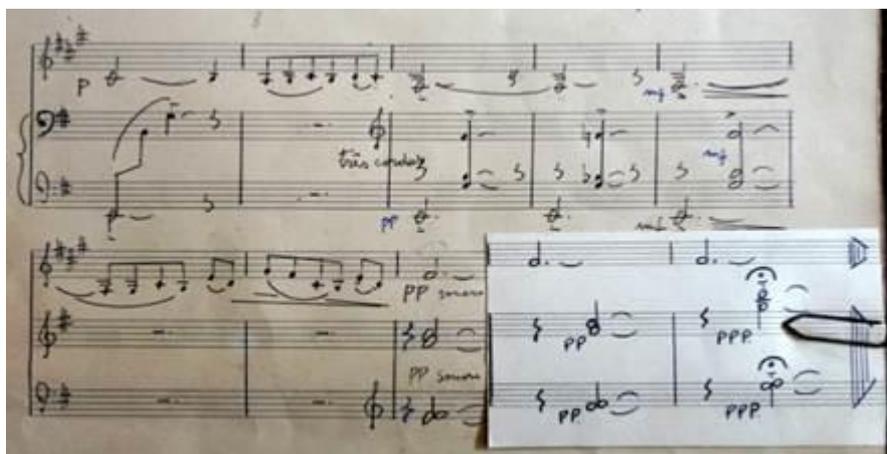


Fig. 3: Últimos sistemas da *Valsa Seresteira*, com acréscimos de compassos.

A partitura para clarineta e piano de *Cenas Cariocas*, 2ª Suíte, com as alterações realizadas pelo compositor em 1965, foi editada em Brasília pelo Estúdio GLB nos anos 2000. Em 2013, esta partitura foi disponibilizada para *download* gratuito pelo *SESC Partituras*, biblioteca digital sem fins lucrativos que visa preservar e difundir o patrimônio musical brasileiro.

Nas partituras editadas da obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* disponíveis aos intérpretes, não há indicações metronômicas para os andamentos. Após observar o manuscrito da obra, sob a posse de Antonio Guerra Vicente em sua residência em Brasília, verificou-se que o compositor fez uma única indicação de tempo na obra, sugerindo semínima igual a 88 BPM<sup>11</sup> para o andamento *Moderato* do movimento *Choro*. Para determinar os tempos dos dois primeiros andamentos, que não possuem indicação metronômica, o intérprete deverá considerar o título de cada movimento – *Valsa Seresteira* e *Modinha* – e as indicações “Moderato”, “Animado” e “Calmo”. Vale observar que estas indicações denotam também estados de espírito e podem não se equiparar com as indicações metronômicas convencionais. Compete ao intérprete determinar os tempos dos andamentos de forma que eles possam traduzir, acima de tudo, o caráter sugerido pelo título de cada movimento. Renata Menezes pensou de forma semelhante:

Eu me baseei na nomenclatura solicitada como *Moderato*, *Calmo*, mas principalmente, e que considero mais importante, é se basear pelo título de cada movimento: *Valsa Seresteira*, *Modinha* e *Choro*.

A seguir serão apresentadas observações sobre cada movimento, bem como algumas estratégias de estudo para as dificuldades verificadas na obra.

### 1. Valsa Seresteira

As valsas seresteiras, conforme expôs Augusto Guerra Vicente, estavam diretamente relacionadas à modinha. A ambientação dessas valsas “buscava refletir a nostalgia dos emigrados [portugueses] em relação à terra natal e a esperança de alcançar êxito no ‘Novo Mundo’” (VICENTE, 1997, p. 30). Tal afirmação pode auxiliar o intérprete a compreender a atmosfera que rege o primeiro movimento de *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*, com suas melodias cantáveis e nostálgicas.

Neste movimento há linhas melódicas com grandes saltos intervalares ascendentes. É necessário ao clarinetista estar especialmente atento ao timbre e à emissão sonora das notas desses grandes intervalos, onde muitas vezes há mudança de registro no instrumento. Tal atenção visa evitar que notas falhem, que saiam muito fortes ou ainda que soem estridentes. Renata Menezes também observou essa dificuldade. Como estratégia de estudo, ela sugeriu: 1) tocar os intervalos do trecho em dinâmica *piano*; e 2) avaliar o resultado através de gravação. Keith Stein, importante clarinetista norte-americano, considera que não se deve ter pressa na execução de grandes intervalos:

---

<sup>11</sup> Sigla para batidas por minuto.

Quanto maior for o intervalo, maior é a tendência para precipitá-lo. No entanto, a técnica fica mais fácil e o som mais musical, indiferente e agradável ao ouvinte quando a quantidade correta de tempo é tomada<sup>11</sup> (STEIN, 1958, p. 59).

Quanto às indicações de caráter subjetivo, para Renata Menezes, *Sem rigor de tempo* (compasso 1), *Animado* (compasso 21) e *Com abandono* (Valsa Seresteira, compasso 68) implicam na agógica do movimento. Para Diogo Maia, as indicações sugerem estados de espírito: *Animado* significou tocar “empolgado com a estória e com o calor dos fatos” e *Com abandono*, tocar “desolado, com menos interesse nos detalhes”.

## 2. Modinha

O segundo movimento, *Modinha*, possui duas indicações de andamento: “Calmo (divagando)” na Parte A e, na Parte B, “Um pouco animado”. Tal como na *Valsa Seresteira*, neste movimento também há flexibilidade do pulso.

O termo “Modinha” designa um gênero popular de canção. Visando compreender o caráter que esse gênero carrega – e, conseqüentemente, o segundo movimento de *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* - vale observar a temática dessas canções. Ferlim apontou que as modinhas, embora também apresentassem temas como a saudade da pátria e a morte, geralmente:

se dedicavam aos temas amorosos: fosse uma exaltação, uma declaração à amada, um amor idealizado, puro, casto e às vezes, descrição do amor maternal, e muitas vezes ligado à ideia de sofrimento, de impossibilidade da própria realização do amor. (FERLIM, 2006, p. 47).

Borges (2012, p. 70), observando que as modinhas eram compostas para voz acompanhada de instrumento harmônico e que apresentavam temas melódicos geralmente tristes e melancólicos, propõe que as obras com características musicais da modinha sejam interpretadas “com o desenho expressivo que lhe é devido”. Este autor sugere ainda cuidado com a respiração e que o intérprete busque se portar como se fosse um cantor, visto que as melodias são baseadas num gênero de música vocal.

Em relação à articulação e dinâmica, nesse movimento predominam o *legatto* e as dinâmicas mais fracas. Dessa forma, Renata Menezes considerou que “suavidade tem que ser a peça chave”. Para a clarinetista, “os ataques nunca devem ser agressivos, com língua, mas pensar em atacar com ar”.

Diogo Maia assinalou o uso de *vibrato* neste movimento:

Neste movimento o estudo minucioso do vibrato me foi muito útil, porque foi possível conduzir as notas da frase sem alterar seu tempo estrito. O som em

movimento (que o *vibrato* é capaz de produzir) numa nota longa é capaz de transformá-la de enfadonha a altamente interessante. O vibrato me auxiliou na construção do discurso musical.

Consultados sobre o significado da primeira indicação, “Muito expressivo”, no compasso 1, os dois clarinetistas responderam de forma semelhante: Renata Menezes respondeu “apaixonado” e Diogo Maia, “frases apaixonadas”. Diogo Maia relacionou ainda o uso de vibrato intenso. Quanto à indicação “Acalmando (sem rallentar)”, compasso 51, para Renata significou “tocar com o tempo segurado, decrescendo aos poucos”. Diogo, por sua vez, buscou ir “diminuindo a intensidade do *vibrato*, tornando o som mais largo”.

### 3. Choro

O andamento deste movimento é *Moderato*, com alteração para *Um pouco mais* na seção final. Conforme exposto anteriormente, no manuscrito da obra o compositor indicou semínima igual a 88 BPM<sup>12</sup> para o andamento *Moderato*. Neste movimento, diferentemente dos dois anteriores, o pulso deve ser estável. Dessa forma, o andamento torna-se mais regular, como no gênero choro. Sugere-se que o clarinetista pense o tempo de acordo com a execução da Parte B, que apresenta melodias mais agitadas e digitação mais complexa.

Ao longo da Parte A, há diversas passagens em que clarineta e piano realizam frases juntos, ora em *legatto*, ora em *staccato*. Tais passagens exigem sincronia entre os intérpretes e cuidado com a articulação na clarineta quando há *staccato*. A estabilidade do pulso neste movimento corrobora na execução dessas passagens.

Nas melodias da Parte B, os clarinetistas que utilizam instrumento de sistema Boehm de 17 chaves, que são as clarinetas mais utilizadas, devem ficar atentos à digitação. Tal dificuldade, que surge num dos trechos mais agitados da obra, remete à virtuosidade característica do choro. Nesse sentido, Diogo Maia expôs que para ele a dificuldade desse movimento estava em não permitir que a tonalidade o ‘engessasse’ e que as dificuldades técnicas o impedissem de ser expressivo. Assim, segundo ele, “a leveza e o gingado da frase só foram possíveis depois de muito estudo técnico”.

---

<sup>12</sup> Sigla para “batimentos por minuto”.

Ex. 1: “Choro”, Parte B, parte de clarineta, compassos 50 a 61.

Visando trabalhar a técnica para a execução deste trecho, foram desenvolvidos exercícios de mecanismo inspirados em exercícios propostos por Klosé.<sup>13</sup> Abaixo, alguns exemplos. Tais exercícios podem ser observados na íntegra no trabalho final de mestrado apresentado na UFG (VIEIRA, 2014, p. 36).

Ex. 2: Exercícios de mecanismo para o movimento “Choro”.

### Considerações finais

Este artigo teve como objetivo apresentar algumas informações que pudessem corroborar não só no entendimento da obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*, mas na sua execução e na formulação de interpretações da mesma. As entrevistas realizadas permitiram esclarecer dúvidas e adquirir informações não disponíveis na literatura. Além disso, tais entrevistas, aliadas à pesquisa sobre o contexto histórico do compositor, proporcionaram maior envolvimento com a obra. Consultar outros clarinetistas intérpretes de *Cenas Cariocas, 2ª Suíte* permitiu compartilhar ideias e ter acesso a outros pontos de vista sobre a obra e sua

<sup>13</sup> Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880) foi clarinetista francês e professor do Conservatório Nacional de Paris. Seu *Método para Clarinete* é muito utilizado até hoje no ensino do instrumento.

execução. Foi possível verificar visões interpretativas, dificuldades de execução e estratégias de estudo adotadas pelos clarinetistas entrevistados.

José Guerra Vicente é um compositor que, não obstante as suas qualidades, é pouco conhecido e tocado. Em contrapartida, a obra *Cenas Cariocas, 2ª Suíte*, de acordo com os músicos que participaram desta pesquisa, tem agradado ao público. Sendo assim, deseja-se que este trabalho contribua na divulgação da obra do compositor e que incentive os intérpretes, especialmente os clarinetistas brasileiros, a se dedicarem mais à música brasileira, seja apresentando obras em recitais e concertos, seja realizando pesquisas semelhantes a esta. Texto-Música.

## Referências

- BORGES, Gabriel Saliba. *Obras Nacionalistas Brasileiras para Violoncelo e Piano*. Aveiro: Universidade de Aveiro (Portugal), 2012.
- FERLIM, Uliana Dias Campos. *A Polifonia das Modinhas: Diversidade e Tensões Musicais do Rio De Janeiro na Passagem do Século XIX Ao XX*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de História, Universidade de Campinas, Campinas, 2006.
- HIGINO, Elizete. *José Guerra Vicente: o compositor e sua obra*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2006.
- SESC PARTITURAS. <http://www.sesc.com.br/sescpartituras/projeto.html>. Acesso em 03 de dezembro de 2013.
- STEIN, Keith: *The Art of Clarinet Playing*. Miami: Summy-Bichard Music, 1958.
- TRINDADE, Mauro. *Música Brasileira para Clarineta e Piano*. Encarte do CD “Música Brasileira para Clarineta e Piano”. RD009/96. RioArte, 1996.
- VICENTE, Augusto Guerra. *Edição do “Trio de Violoncelos” (1961) de José Guerra Vicente*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- VICENTE, José Guerra. *Cenas Cariocas, 2ª Suíte para clarineta e piano*. Brasília: Estúdio GLB.
- VICENTE, Norma Parrot Guerra. José Guerra Vicente - Um estudo histórico-analítico da Sonata para Violoncelo e Piano (1940). In: IV SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG. 2004. Goiânia. *Anais do...* Goiânia: UFG, 2004. p. 135-141.
- VIEIRA, Taís Vilar: “Cenas Cariocas, 2ª Suíte” de Guerra Vicente: *um estudo interpretativo*. Goiânia: UFG, 2014.