



Práxis interpretativa no repertório concertante para violoncelo de José Guerra Vicente: a aplicação da *teoria da expressividade métrica*, dos conceitos dos *dedilhados expressivos* e a construção do *protagonismo*

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Resumo. Este artigo se configura como um comunicado inicial de pesquisa, apresentando as premissas teóricas e metodológicas do trabalho de doutorado iniciado no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). O foco da investigação reside no papel do violoncelo como protagonista na produção sinfônico-orquestral de José Guerra Vicente (1906-1976), delimitando como objeto de estudo o *Concerto para Violoncelo e Orquestra* (1966-1967) e o *Concertino para Violoncelo e Orquestra de Câmara* (1969). A pesquisa propõe uma abordagem interpretativa fundamentada no conceito original de *Dedilhados Expressivos*, alicerçada pela *Teoria da Expressividade Métrica* de Aquino (2021, 2024) e pelas discussões de Cook e Cone sobre a performance musical. Tratando-se de uma pesquisa em seu primeiro ano de desenvolvimento, o texto expõe o mapeamento do problema e as etapas operacionais planejadas, com critérios de performance já delineados. O objetivo a longo prazo é responder à missão institucional de preservar, catalogar e internacionalizar o acervo do compositor, gerando ferramentas práticas para a pedagogia e a performance da música brasileira para violoncelo.

Palavras-chave. José Guerra Vicente, Violoncelo protagonista, Violoncelo brasileiro, Dedilhados expressivos, Expressividade métrica.

Title. Interpretative Praxis in the Concertante Cello Repertoire of José Guerra Vicente: the Application of the Theory of Metric Expressivity, the concepts of Expressive Fingerings, and the Construction of Protagonism

Abstract. This article stands as an initial research report, presenting the theoretical and methodological premises of a doctoral study recently launched within the Graduate Program in Music at the Federal University of Paraíba (UFPB). The investigation focuses on the role of the cello as a protagonist within the symphonic-orchestral output of José Guerra Vicente (1906-1976), selecting the *Concerto for Cello and Orchestra* (1966-1967) and the *Concertino for Cello and Chamber Orchestra* (1969) as the specific objects of study. The research proposes an interpretative approach grounded in the original concept of *Expressive Fingerings*, which is closely tied to and supported by Aquino's *Theory of Metric Expressivity* (2021, 2024) as well as the discussions on musical performance by Cook and Cone. As this project is currently in its first year of development, the text outlines the mapping of the problem and the planned operational stages, with performance criteria already outlined. The long-term goal is to fulfill an institutional mission to preserve, catalog, and internationalize the composer's archive, ultimately generating practical tools for both the pedagogy and performance of Brazilian music for the cello.

Keywords. José Guerra Vicente, Cello as Protagonist, Brazilian Cello, Expressive Fingerings, Metric Expressivity.

Introdução: Trajetória, Legitimidade e o Propósito desta Comunicação

Ao se mencionar música brasileira para violoncelo, a suíte *Cenas Cariocas* destaca-se invariavelmente entre as principais referências do repertório brasileiro para o instrumento. Tal obra figura como uma das composições mais emblemáticas e fundamentais do gênero, consolidada como um dos pilares do repertório, dada a sua relevância estética e técnica específica, sendo considerada um clássico do repertório brasileiro para o violoncelo. Composta em 1961, durante a fase nacionalista do compositor José Guerra Vicente (1906-1976), essa peça tem três movimentos: *Valsa Seresteira*, *Cantiga* e *Choro* – em clara referência à música popular urbana do Rio de Janeiro (RJ). Nela, o compositor emprega algumas das características estratégias composicionais da sua linguagem particular, a exemplo do uso de acordes arpejados e *pizzicati* simulando um violão seresteiro, motivos rítmicos e acentos métricos aludindo a rodas de choro, além de melodias que nos remetem ao gênero das serenatas.

O genuíno interesse provocado nos ouvintes todas as vezes que essa peça é tocada atesta a originalidade e o engenho das *Cenas Cariocas*, escritas no estilo pessoal do compositor, com uma linguagem musical menos conservadora e um estilo nacionalista mais sutil que aqueles de seus contemporâneos. De acordo com o próprio compositor, nessa obra, ele procurava traduzir em música características inerentes ao carioca, tais como a malícia e a ironia, sempre embaladas pela alegria, sem recorrer ao artifício da citação de linhas folclóricas diretas (Vicente, José, [19--]). Esses predicados viriam a se consolidar ainda mais na sua terceira fase composicional: “livre, mas com brasilidade”, situada entre os anos de 1970 e 1976 (Vicente, 1997).

A obra *Cenas Cariocas* foi, na verdade, meu primeiro contato com a obra de José Guerra Vicente. Posteriormente, tive a oportunidade de acompanhar a pesquisa e o desenvolvimento da dissertação de mestrado de Augusto Guerra Vicente, violoncelista e neto do compositor, *Edição do “Trio de Violoncelos” (1961), de José Guerra Vicente (1997)*, a digitalização de diversas obras manuscritas, bem como a divulgação do legado do compositor empreendida por seu filho Antônio Guerra Vicente. Essas vivências foram essenciais para que eu chegasse a conhecer e dimensionar o valor da obra do compositor, motivando a escolha da *Sonata para violoncelo e piano (1940)* – dedicada a Aldo Parisot e por ele estreada – como objeto de estudo de mestrado. A dissertação contém uma análise histórico-analítica da Sonata, acompanhada de uma edição da partitura com sugestões de dedilhados e arcadas.

Desde 2019, após o falecimento do filho do compositor, o acervo de José Guerra Vicente está em poder de seu neto, o violoncelista Augusto Guerra Vicente. São cadernos de

esboços, partituras manuscritas, livros e correspondência pelos quais sou corresponsável. Há ainda muito a organizar, editar, transcrever, digitalizar e gravar. Com todo esse prolífico material em mãos, urge o anseio de compartilhar e fazer-se viva a obra de José Guerra Vicente. Sendo assim, o que deve ser feito para colocar em evidência o compositor e sua obra?

As composições de José Guerra Vicente cada vez mais atraem a atenção da comunidade de pesquisadores: o *Trio de Violoncelos*, a *Sonata para Violoncelo e Piano*, as *Cenas Cariocas para Clarineta e Piano* e o *Noturno para Violino e Piano* são algumas das obras que já mereceram estudos acadêmicos. O atual trabalho se propõe ao estudo do violoncelo solista na obra de José Guerra Vicente, na qual o *Concerto para Violoncelo e Orquestra* (1966-1967) e o *Concertino para Violoncelo e Orquestra de Câmara* (1969) são exemplos paradigmáticos; serão eles, portanto, o foco principal do estudo.

Este artigo apresenta-se, portanto, como um comunicado inicial de pesquisa, com o intuito de expor à comunidade acadêmica o projeto que estou iniciando no meu primeiro ano de doutorado na UFPB, sob o abrigo da sólida linha de investigação sobre a produção brasileira para violoncelo conduzida pelo Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, contando com o suporte técnico do Laboratório de Estudos Interpretativos (LEI-UFPB), sob a coordenação do Prof. Dr. Felipe Avellar de Aquino. Dessa forma, o trabalho não apenas resgata a memória do compositor, mas fortalece a produção científica institucional ao sistematizar ferramentas que integram a teoria e a práxis interpretativa no cenário musical contemporâneo. Por se tratar de um trabalho em estágio inicial, as reflexões aqui reunidas delineiam o mapeamento do problema, os fundamentos teóricos escolhidos e o plano metodológico a ser seguido, uma vez que a pesquisa efetiva do acervo, as entrevistas semiestruturadas e o estudo analítico detalhado das partituras encontram-se em pleno andamento.

O Contexto do Violoncelista-Compositor na Música Brasileira

A compreensão da escrita de José Guerra Vicente passa, necessariamente, pelo entendimento de sua dupla identidade como instrumentista e criador. Na história da música ocidental, a figura do violoncelista-compositor desempenhou um papel decisivo para a evolução técnica e expressiva do instrumento. Nomes como Luigi Boccherini, Jean-Louis Duport e David Popper expandiram as fronteiras do violoncelo ao criar obras que exploravam a agilidade física, o registro agudo e o uso da posição de polegar (*capotasto*), retirando o instrumento de sua função tradicional de acompanhamento harmônico para alçá-lo à condição de solista.



No Brasil do século XX, essa tradição encontrou eco em compositores que também dominavam a prática do violoncelo, como Heitor Villa-Lobos, Newton Pádua e Mário Tavares (Santoro, 2011). José Guerra Vicente insere-se nessa linhagem de forma profunda. Sua carreira profissional incluiu uma atuação significativa nas mais importantes orquestras brasileiras de sua época, a Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, a Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) e a Orquestra da Rádio Nacional. Essa vivência diária com a realidade do repertório orquestral deu ao compositor um conhecimento prático sobre as possibilidades do violoncelo, algo que se reflete diretamente em sua produção composicional.

A análise preliminar do catálogo de Guerra Vicente revela que o violoncelo funcionava como um eixo central de seu pensamento estético ao longo de suas diferentes fases criativas (Quadro 1). Desde obras iniciais como a *Elegia* (1932) e a *Sonata* (1940), passando por peças de câmara de sua fase nacionalista como o *Trio de Violoncelos* (1961) e o *Duo de Violoncelos* (1964), até chegar às transcrições finais de *Prelúdios e Fugas* de Bach (1971), o instrumento esteve sempre presente.



Quadro 1 – Composições para violoncelo de José Guerra Vicente

ANO	OBRA	INSTRUMENTAÇÃO	DEDICATÓRIA
1932	<i>Elegia</i>	Violoncelo e Piano Violoncelo e Orquestra (transcrição do próprio compositor)	“À memória de meu pai”
1940	<i>Sonata</i>	Violoncelo e Piano	Alfredo Gomes
1941	<i>Soneto</i>	Voz, violino, piano e violoncelo Texto de Olavo Bilac	
1952	<i>Andante – Prece</i>	Violoncelo e Piano	2º movimento da Sinfonia Israel para Orquestra de cordas e Tímpanos
1953	<i>Três Peças Fáceis</i>	Violoncelo e Piano	Antonio de Pádua – filho do compositor
1961	<i>Cenas Cariocas</i>	Violoncelo e Piano	Iberê Gomes Grosso
1961	<i>Trio de Violoncelos</i>	Três Violoncelos Trio de Cordas (transcrição do próprio compositor)	“Ao Prof. Iberê Gomes Grosso e seus alunos”
1963/1964	<i>Quarteto de Cordas “Popular”</i>	Dois violinos, viola e violoncelo	
1964	<i>Duo de Violoncelos Divertimento</i>	Dois Violoncelos	“Aos amigos Newton Pádua e Rafael Janibelli”
1966/1967	<i>Concerto para Violoncelo e Orquestra</i>	Violoncelo e Orquestra Sinfônica	Antonio de Pádua
1969	<i>Concertino para Violoncelo e Orquestra</i>	Violoncelo e Orquestra de Cordas	Antonio de Pádua
1971	<i>Prelúdios VIII, IV, XXIV e Fugas II, XVI e VIII</i>	Orquestra de Violoncelos Transcrições selecionadas de O Cravo bem Temperado de Bach Obras encomendadas pela Associação Brasileira de Violoncelistas	
1975	<i>Divertimento</i>	Oboé e Violoncelo	Magda Pompeu e Marcio Mallard

Fonte: Elaboração própria a partir do livro “José Guerra Vicente: o compositor e sua obra” (Higino, 2006)

Esse envolvimento prático permitiu que o compositor desenvolvesse uma escrita idiomática sofisticada, que desafia o instrumentista sem perder de vista a natureza física e a sonoridade natural do violoncelo. É essa engrenagem que a presente pesquisa de doutorado pretende estudar nos próximos anos.

O Violoncelo como Protagonista e a Exploração da Vocalidade do Instrumento

Colocar o violoncelo no papel de *protagonista* no contexto do *Concerto* (1966-1967) e do *Concertino* (1969) significa investigar a dimensão dramática e dialética que o solista assume diante do conjunto orquestral. O termo protagonista remete ao ator central do teatro grego antigo envolvido no *ágon*, que representa a disputa de ideias e o diálogo firme que movem a ação. Nas obras concertantes de Guerra Vicente, essa disputa acontece no plano sonoro: o discurso melódico do violoncelo conversa, desafia e interage diretamente com o som da orquestra.

Pensando a partir das discussões de Theodor Adorno (1974) sobre o gênero concerto, a relação entre solista e orquestra pode ser vista como um reflexo das tensões entre o indivíduo e o coletivo. O solista precisa atuar como um orador clássico, equilibrando sua competência técnica (*ethos*) com a emoção necessária para comover o público (*pathos*). Essa conversa musical assume duas características diferentes nas obras escolhidas para este estudo:

- **No *Concerto para Violoncelo e Orquestra* (1966-1967):** A densidade e o tamanho de uma grande orquestra sinfônica exigem muito do instrumento solista. O violoncelo manifesta-se por meio de um virtuosismo firme e de grande projeção sonora, sendo desafiado a manter sua independência e clareza narrativa para não ser engolido pela massa orquestral.
- **No *Concertino para Violoncelo e Orquestra de Câmara* (1969):** O ambiente torna-se mais íntimo e camerístico. A escrita para orquestra de cordas permite um diálogo transparente, aproximando-se do equilíbrio e da clareza linear que Friedrich Nietzsche associava ao lado apolíneo da arte. Solista e grupo articulam uma harmonia de intenções em uma textura concentrada.

Nas duas composições, a condução do violoncelo como personagem principal baseia-se na exploração da vocalidade do instrumento. José Guerra Vicente utiliza o registro médio e agudo do violoncelo não apenas para demonstrar agilidade mecânica, mas para emular o canto dolente e o lirismo das serenatas urbanas. O conhecimento prático que trago da minha atuação como violoncelista de orquestra me permite observar que o virtuosismo dessas obras nunca é gratuito; ele constitui a própria substância que justifica o papel de liderança do instrumento. A proposta desta pesquisa, portanto, é compreender como essa vocalidade pode ser mapeada estruturalmente.

Fundamentação Teórica Proposta: Articulando Métrica e Tempo com a Práxis Interpretativa

Para sustentar uma proposta interpretativa que vá além da execução literal das notas da partitura, a investigação prevê o estabelecimento de uma relação clara entre a análise teórica e a prática no instrumento. O referencial teórico proposto para guiar o desenvolvimento do trabalho apoia-se nas premissas de Nicholas Cook (2001) e Edward Cone (1968), que dão suporte à aplicação da *Teoria da Expressividade Métrica* de Felipe Avellar de Aquino (2024).

Nicholas Cook e Edward Cone: Pontes Conceituais

Nicholas Cook (2001) defende que a análise musical e a performance devem caminhar juntas de forma interativa. Para ele, a análise não serve para ditar regras fixas ou verdades definitivas sobre como uma peça deve ser tocada, mas sim para oferecer ferramentas dinâmicas para que o músico tome decisões conscientes no momento de sua performance. O intérprete deixa de ser um mero transmissor passivo do texto e assume um papel ativo na criação do fenômeno artístico.

Nessa mesma linha de pensamento, Edward Cone (1968) discute a importância da estrutura e da manipulação do tempo – o conceito de *timing* – como a engrenagem vital de uma interpretação. Cone afirma que toda performance válida representa uma escolha crítica: o músico precisa decidir quais relações escondidas, tensões harmônicas e continuidades na partitura ele deseja destacar e revelar para o público. Como a música acontece no tempo, o controle e a flexibilidade desse movimento temporal dão sentido ao discurso musical.

A Teoria da Expressividade Métrica e a Conceituação dos Dedilhados Expressivos

A *Teoria da Expressividade Métrica*, desenvolvida por Felipe Avellar de Aquino (2021, 2024) no âmbito das pesquisas sobre o violoncelo no Brasil, expande esses preceitos ao propor que a interpretação envolve a manipulação consciente do pulso e do andamento das frases como parte do gesto expressivo. Na escrita de José Guerra Vicente, isso significa que as pequenas flutuações micro-rítmicas devem ser pensadas para destacar os acentos e o balanço característicos da música brasileira, transformando o tempo cronométrico em tempo estético.

Ligada a esse pensamento sobre o tempo, pretendo introduzir e testar ao longo da pesquisa a proposta dos *Dedilhados Expressivos*. No ensino tradicional do violoncelo, os dedilhados costumam ser escolhidos por critérios de segurança e conveniência biomecânica: busca-se a digitação que dê mais conforto, mexa menos a mão esquerda e evite erros de

afinação. Em contrapartida, os *Dedilhados Expressivos* são orientados por motivos artísticos, de timbre e de sonoridade, ou seja, a retórica é o foco principal.

Como hipótese de trabalho a ser validada nas próximas etapas do doutorado, a escolha de qual dedo usar será definida pelo caráter da frase musical, organizando-se em três eixos principais de ação:

1. **Escolha de Timbres:** Investigar o efeito de tocar melodias agudas em cordas mais graves – como Sol ou Dó –, preterindo a clareza da corda mais aguda – a corda Lá –, buscando um som mais encorpado e de profundo peso dramático.
2. **O Portamento como Gesto Retórico:** Mapear o uso de mudanças de posição que permitam ouvir o deslizamento do dedo na corda de forma consciente. Ligado ao conceito de *timing* de Cone, planeja-se analisar como esse movimento mecânico pode se incorporar ao ritmo da frase, imitando a voz humana ou o violão seresteiro.
3. **Acentuação Métrica:** Propor dedilhados que ajudem a destacar as síncopas, quiálteras e ritmos característicos brasileiros da obra, quebrando a uniformidade do som através do cruzamento intencional de cordas quando a música pede mais balanço.

O Viés Pedagógico da Teoria da Expressividade Métrica e da Conceituação dos Dedilhados Expressivos

A aplicação da *Teoria da Expressividade Métrica*, que consiste na criação de gestos musicais e direcionamentos de frases como parte do processo interpretativo (Aquino, 2024). Nesta direção, faz-se necessário compreender que a interpretação vai além do que está registrado na partitura, uma vez que, como bem apontado por Donington (1980), o ato performático oferece uma experiência musical sempre renovada. Somado a isso, a atual pesquisa atreve-se a desenvolver um conjunto de conceitos ainda não problematizados, que denominamos de *Dedilhados Expressivos*, prática utilizada por Aquino tanto na sala de aula quanto nas performances em salas de concerto, no sentido de delinear critérios de escolhas de dedilhados que reforcem o caráter e a vocalidade do violoncelo, dando suporte à construção interpretativa das duas obras objetos da presente pesquisa, ao mesmo tempo em que se estabelece, desta forma, seu viés pedagógico.

Com tantas ferramentas que esse trabalho se propõe a oferecer e discutir, ampliando as possibilidades de escolhas interpretativas, espera-se que cada intérprete construa uma maneira própria de performance, de maneira a proporcionar um caráter completamente único e distinto de outras interpretações, imprimindo uma versão criativa, criteriosa e pessoal. Assim, ecoando o pensamento de Edward Cone, “toda interpretação válida representa não a

aproximação de algum ideal, mas uma escolha: quais das relações implícitas numa peça precisam ser enfatizadas, reveladas?” (Cone, 1968, p. 19). Ressalta-se, ainda, a relevância da escolha do compositor, cuja produção permanece relativamente pouco estudada no contexto da pesquisa musicológica brasileira. O aprofundamento analítico e interpretativo dessas obras tende a ampliar a visibilidade desse repertório, além de estimular novas investigações e interpretações.

Percursos Metodológicos em Andamento e Plano de Trabalho

Como este artigo se propõe a ser um comunicado de um trabalho em andamento no seu primeiro ano, os procedimentos aqui descritos representam o plano metodológico estruturado para a coleta e o tratamento dos dados, divididos em etapas que serão desenvolvidas ao longo do período de doutoramento:

- **Tratamento Inicial do Acervo (Fase Inicial):** Iniciar a organização, inventariação e o confronto de fontes dos manuscritos originais e cadernos de esboços do *Concerto* e do *Concertino* presentes no acervo do compositor, pelos quais sou corresponsável. Esta etapa visa identificar as marcações originais de José Guerra Vicente.
- **Mapeamento das Passagens Críticas (Fase de Planejamento):** Selecionar e isolar os trechos de alta complexidade técnica e idiomática em ambas as partituras. Essas passagens servirão como laboratório para os testes práticos de aplicação dos *Dedilhados Expressivos* e das flutuações de tempo baseadas na *Teoria da Expressividade Métrica*.
- **Etapas de Entrevistas Semiestruturadas (Fase Futura):** Elaborar e aplicar um roteiro de entrevistas com violoncelistas e professores de referência na pedagogia do instrumento, com o intuito de colher impressões sobre os desafios técnicos destas obras e avaliar a inserção deste repertório nos currículos de graduação.
- **Construção da Edição de Performance (Resultado Esperado):** Como meta final do projeto, planeja-se a confecção de uma edição crítica e interpretativa das duas obras, inteiramente anotada com sugestões de dedilhados, arcadas e marcas de *timing*. Este resultado será validado artisticamente por meio dos recitais públicos previstos na estrutura do curso.

Considerações Finais: O Horizonte da Pesquisa

Este comunicado de pesquisa cumpre o papel de apresentar à comunidade acadêmica o desenho inicial de uma investigação de doutorado que busca unir a teoria analítica e

composicional à práxis de performance do violoncelo. A articulação proposta entre o papel protagonista do instrumento, o legado concertante de José Guerra Vicente e os conceitos de *Expressividade Métrica* e *Dedilhados Expressivos* demonstra um caminho fértil para pensarmos a interpretação da música brasileira.

Por se tratar de um trabalho em seu primeiro ano de desenvolvimento, as ações estão concentradas na etapa de fundamentação teórica, organização do material documental do acervo e preparação do primeiro dos três recitais programados, tendo o *Concertino* como obra principal, ao lado das sonatas para violoncelo e piano de Debussy e de Villa-Lobos. A ausência de resultados conclusivos neste momento reflete o estágio natural de maturação do projeto, cujas hipóteses técnicas e analíticas serão testadas e validadas empiricamente nas fases subsequentes da pesquisa. Dando continuidade à investigação iniciada no mestrado e integrando o Grupo de Pesquisa na UFPB, o horizonte deste trabalho permanece firme em sua missão social e artística: gerar ferramentas que colaborem com a pedagogia do instrumento e valorizar a presença soberana e lírica de José Guerra Vicente no panorama musical nacional e internacional.

Referências

ADORNO, Theodor W. *Filosofia da Nova Música*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

AQUINO, Felipe Avellar de. Villa-Lobos and the cello: a voice for Brazil. *The Strad*, Londres, v. 132, n. 1575, p. 36-43, jul. 2021.

AQUINO, Felipe Avellar de. Metric Expressivity: An Introduction. *Music & Musical Performance: An International Journal*, Issue 5, article 4, p. 1-29, mar. 2024.

CONE, Edward T. *Musical Form and Musical Performance*. New York and London: W. W. Norton, 1968.

COOK, Nicholas. Analysing Performance and Performing Analysis. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (Ed.). *Rethinking Music*. New York: Oxford University Press, 2001. p. 239-261.

DONINGTON, Robert. Interpretation. In: SADIE, Stanley (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers, 1980. v. 9, p. 276.

HIGINO, Elizete (Org). *José Guerra Vicente: o compositor e sua obra*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2006.



SANTORO, Paulo Rossi. *A Sonata para violoncelo e piano de Francisco Mignone e seu principal intérprete, Peter Dauelsberg*. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

VICENTE, José Guerra: acervo pessoal do compositor que inclui partituras editadas e manuscritas, caderno de notas, esboços, correspondência pessoal, recortes de jornal com crítica especializada, programas de concertos, notas de programa, fotografias, livros e partituras.

VICENTE, Augusto da Silva Guerra. *Edição do “Trio de Violoncelos” (1961), de José Guerra Vicente*. 1997. Dissertação (Mestrado em Música Brasileira) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro (Uni-Rio), Rio de Janeiro, 1997.

