

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA DE
PERNAMBUCO - CAMPUS BELO JARDIM**

MAYCON NASÁRIO DE BARROS

**ANÁLISE DA ESTRUTURA RÍTMICA E MELÓDICA DO COCO DE TRUPÉ NA
CONSTRUÇÃO DO PROCESSO COMPOSICIONAL**

**BELO JARDIM-PE
2024**

MAYCON NASÁRIO DE BARROS

**ANÁLISE DA ESTRUTURA RÍTMICA E MELÓDICA DO COCO DE TRUPÉ NA
CONSTRUÇÃO DO PROCESSO COMPOSICIONAL**

Trabalho de conclusão de curso, em formato de monografia, para obtenção do título de Graduado em Música pelo Instituto Federal de Pernambuco - IFPE - curso de Licenciatura em Música, sob orientação do Professor Especialista Evandro Sampaio da Nobrega.

BELO JARDIM-PE
2024

Dados Internacionais de Catalogação - CIP

B277a Barros, Maycon Nasário de
Análise da estrutura rítmica e melódica do coco de trupé na construção do processo composicional / Maycon Nasário de Barros. – Belo Jardim-PE, 2024.
138f.: il. ; 29 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco, Campus Belo Jardim - PE, 2024.

Orientador: Prof. Esp. Evandro Sampaio da Nóbrega.

Inclui referências.

1. Música instrumental. 2. Cultura popular. 3. Composição musical. I. Título. II. Nóbrega, Evandro Sampaio da. III. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco.

CDD 788.3076

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas - SIBI/IFPE.
Bibliotecária: Louise Machado Freire Dias CRB - 4 /2267.

MAYCON NASÁRIO DE BARROS

**ANÁLISE DA ESTRUTURA RÍTMICA E MELÓDICA DO COCO DE TRUPÉ NA
CONSTRUÇÃO DO PROCESSO COMPOSICIONAL**

Trabalho de conclusão de curso, em formato de monografia, para obtenção do título de Graduado em Música pelo Instituto Federal de Pernambuco - IFPE - curso de Licenciatura em Música, sob orientação do Professor Especialista Evandro Sampaio da Nobrega.

Belo Jardim, 04 de Março de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Esp. Evandro Sampaio da Nobrega - Presidente da Banca - IFPE

Prof. Me. Philipe Moreira Sales Silva - Examinador Interno - IFPE

Prof. Me. Lucas Oliveira de Moura Arruda - Examinador

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, Maria do Carmo e Sebastião Antunes, à minha esposa Adriana Barros e meus filhos Luiz Felipe, Luiza Fernanda e Leyvison Fernando por todo apoio e confiança recebida ao longo de minha vida e trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

A Deus que sempre me deu força e coragem para cada conquista e sonho realizado na minha vida.

Aos meus pais, Maria do Carmo e Sebastião Antunes pelo apoio, palavras de incentivo, conselhos e sonhos para realização da vida, bem como na minha graduação.

À minha irmã, Martienny Nasário, pelo carinho e palavras de apoio e incentivo constante.

À minha esposa, amiga e companheira Adriana Barros pelas palavras de apoio, confiança, incentivo e encorajamento durante toda a minha trajetória de vida.

Aos meus filhos, Luiz Felipe, Luiza Fernanda e Leyvison Fernando, que vêm sendo a minha base e fortalecimento em todos os momentos da minha vida.

Aos meus amigos Airon Liberato, Daniel Victor, Everton Goes, Macvanny Oliveira, Eduardo Espinhara, Alysson Pereira, Aldemar, Royce Teixeira, Jadson André, pela amizade, apoio e convívio na vida e nos palcos.

Aos demais amigos que conheci durante a graduação, pelo convívio e apoio.

Ao meu orientador, amigo e professor de saxofone, o Prof. Evandro Sampaio da Nobrega, eterna gratidão pela paciência e contribuição para a conclusão deste trabalho.

Aos meus professores Mozart Vieira, Marinaldo, Robson, Rejane, Carlos, Cesar Berton, Nathalia, Hudson Marques, Bernardina, Andreza, Maurício, Silas, Niraldo, Elias, Rodolfo, por suas amizades e contribuições na minha vida acadêmica e musical.

Aos Grupos de Samba de Coco de Arcoverde-PE, especialmente, às famílias Calixto, Lopes e Gomes pela contribuição e confiança depositada neste trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa versa sobre o estudo do gênero musical samba de coco, praticado no município de Arcoverde, localizada no sertão do estado de Pernambuco - Brasil, e objetivou pautar uma investigação da batida rítmica e dos aspectos melódicos executados na sonoridade do coco de trupé, este um subgênero do coco. A partir das características musicais produzidas, especificamente, pelo grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde, portamos os dados de elementos composicionais usados em suas canções que foram direcionadas, pelo autor desta pesquisa para suas próprias composições musicais, destinadas ao protagonismo dos instrumentos de sopro no coco de trupé, que foram executadas através da criação de um grupo instrumental em forma de grupo de câmara, cujo nome foi denominado de Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde. Os resultados da pesquisa revelaram que as análises das estruturas rítmicas e melódicas do samba de coco de trupé favoreceram o processo composicional para os instrumentos de sopro através das escalas musicais usadas de algumas canções do grupo Raízes de Arcoverde, que foram identificadas em minhas composições para o grupo instrumental. Assim, foram mantidas várias características tradicionais, próprias desse gênero, que apresenta uma riqueza de elementos musicais podendo ser explorados por músicos e estudiosos da área de pesquisa da musicologia e etnomusicologia, para um maior aprofundamento do tema pesquisado, bem como contribuir para a manifestações artísticas de músicas brasileiras de origem populares.

Palavra Chave: Coco de Arcoverde; Cultura Popular; Composição; Música instrumental;

ABSTRACT

This paper deals with the study of the *samba de coco* musical genre, which is practiced in Arcoverde, a town located in the backlands of the state of Pernambuco - Brazil. It aims to guide an investigation of the rhythmic beat and the melodic aspects performed in the sound of the *coco de trupé*, which is a subgenus of *coco*. Based on the musical characteristics produced, specifically by the group *Samba de Coco Raízes de Arcoverde*, we carried data on compositional elements used in their songs that were directed, by the author of this research, to his own musical compositions, intended for the protagonism of wind instruments in the sound of the *coco de trupé*, which were performed through the creation of an instrumental group in the form of a chamber group, whose name was called *Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde*. The results revealed that the rhythmic and melodic structures of *samba de coco de trupé* favored the compositional process for wind instruments through the musical scales used in some songs by the group *Raízes de Arcoverde*, which were identified in my compositions for the instrumental group. Thus, several traditional characteristics, typical of this genre, were maintained, which presents a wealth of musical elements that can be explored by musicians and scholars in the research area of musicology and ethnomusicology, for a greater depth of the researched topic, as well as contributing to artistic manifestations of popular Brazilian music.

Keyword: Coco de Arcoverde; Popular culture; Composition; Instrumental music;

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Localização geográfica de Arcoverde à Recife.....	23
Figura 2 - Mestre Ivo Lopes.....	23
Figura 3 - Caravana do Ivo.....	24
Figura 4 - Localização geográfica dos grupos em Arcoverde.....	27
Figura 5 - Rítmica do coco de trupé no surdo.....	33
Figura 6 - Acentuação rítmica do coco de trupé executado pelo surdo.....	33
Figura 7 - Abafamento do surdo no coco de trupé.....	34
Figura 8 - A rítmica do surdo no coco de trupé com sons onomatopaicos.....	34
Figura 9 - Execução do trupé cortado no surdo.....	35
Figura 10 - Variação do trupé cortado no surdo.....	35
Figura 11 - Classificação da rítmica performada no surdo.....	35
Figura 12 - Rítmica do coco de trupé no pandeiro.....	36
Figura 13 - Variedades rítmicas utilizadas no pandeiro.....	37
Figura 14 - Rítmica do coco de trupé no ganzá.....	37
Figura 15 - Variação rítmica do coco de trupé no ganzá.....	38
Figura 16 - Rítmica do triângulo no coco de trupé.....	38
Figura 17 - Classificação rítmica performada no tamanco de madeira.....	39
Figura 18 - Estrutura rítmica do trupé (Parcela).....	40
Figura 19 - Canção: ‘Acorda Criança’.....	41
Figura 20 - Harmonização vocal usada pela resposta na canção ‘Acorda Criança’.....	42
Figura 21 - Forma musical da canção ‘Acorda Criança’.....	42
Figura 22 - Harmonização da canção ‘Acorda Criança’.....	43
Figura 23 - Pentacórdio de Dó maior.....	44
Figura 24 - Canção: ‘Despedida de Amor’.....	44
Figura 25 - Harmonização vocal usada pela resposta na canção ‘Despedida de Amor’.....	45
Figura 26 - Forma da música ‘Despedida de Amor’.....	46
Figura 27 - Harmonização elaborada para canção ‘Despedida de Amor’.....	47
Figura 28 - Notas do pentacórdio de Dó maior usada na canção ‘Despedida de Amor’.....	48
Figura 29 - Distribuição do modo mixolídio de Dó na música ‘Despedida de Amor’.....	48

Figura 30 - Canção: ‘A Vida Tava Tão Boa’.....	49
Figura 31 - Harmonização vocal na canção ‘A Vida Tava Tão Boa’.....	50
Figura 32 - Forma da música A Vida Tava Tão Boa.....	50
Figura 33 - Harmonização elaborada na canção ‘A Vida Tava Tão Boa’.....	51
Figura 34 - Modo mixolídio de Dó	52
Figura 35 - Cruzamento dos pentacórdio de Dó e Sol maior.....	52
Figura 36 - Cruzamento entre os pentacórdios de Fá, Sol e Dó maior.....	53
Figura 37 - Escala bebop dominante de Sol.....	54
Figura 38 - Formação do grupo Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde.....	56
Figura 39 - Mapa de palco: Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde.....	57
Figura 40 - Primeira melodia criada na música ‘Mestre Ciço’.....	59
Figura 41 - Música: ‘Mestre Ciço’.....	59
Figura 42 - Forma da música ‘Mestre Ciço’.....	61
Figura 43 - Compondo parte A da música ‘Mestre Ciço’.....	62
Figura 44 - Compondo parte B da música ‘Mestre Ciço’.....	62
Figura 45 - Compondo a volta da parte B na música ‘Mestre Ciço’.....	63
Figura 46 - Compondo seção ponte música ‘Mestre Ciço’.....	63
Figura 47 - Compondo o coda na música ‘Mestre Ciço’.....	64
Figura 48 - Forma da música ‘Mestre Ciço’ de acordo com o arranjo.....	64
Figura 49 - Seção ponte: Construção harmônica	65
Figura 50 - Seção ponte: Estrutura melódica	65
Figura 51 - Seção ponte: Elaboração melódica.....	66
Figura 52 - Alteração das notas melódicas e definição da melodia na seção ponte.....	66
Figura 53 - Colocação da nota Fá relacionada a estrutura do pentacórdio.....	67
Figura 54 - Diagrama evidenciando a nota Fá nos pentacórdios.....	67
Figura 55 - Notas por aproximações cromáticas I.....	68
Figura 56 - Escala cromática por aproximações dos pentacórdios I.....	69
Figura 57 - Notas por aproximações cromáticas II.....	69
Figura 58 - Escala cromática por aproximações dos pentacórdios II.....	70
Figura 59 - Comparação entre os cruzamentos por aproximação cromática.....	70
Figura 60 - Acervo do Museo Ivo Lopes.....	77

Figura 61 - Mestre do Coco Raízes e do Coco Trupé de Arcoverde.....	78
Figura 62 - Discografia: Samba de Coco Raízes de Arcoverde.....	79
Figura 63 - Registro de documentário: Grupos de coco de Arcoverde para o I Festival Sesc de Economia Criativa: Na Pisada dos Coco do Nordeste.....	80
Figura 64 - Maycon Nasário & o Coco Instrumental - X Mostra de Música Leão do Norte..	83
Figura 65 - Mestre Biu Neguinho.....	84
Figura 66 - François Gomes.....	84
Figura 67 - Edneuton Barros.....	85
Figura 68 - Amanda Lopes.....	85

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Estrutura melódica no coco de trupé.....	54
Tabela 2 - Hipótese escalar utilizada na discografia do coco Raíces.....	55
Tabela 3 - Comparação entre o grupo de coco tradicional e instrumental.....	58

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. O COCO COMO GÊNERO MUSICAL.....	16
2.1. Características do coco de trupé.....	17
2.2. O coco dentro do cenário nacional.....	18
3. INSTRUMENTOS DE SOPRO INSPIRADAS NA SONORIDADE DO COCO.....	20
4. ARCOVERDE E SUA RELAÇÃO COM O SAMBA DE COCO.....	23
4.1. O coco de Arcoverde: Grupos e biografias (breve trajetória).....	26
5. METODOLOGIA.....	30
6. ESTRUTURAS MUSICAIS NO COCO DE TRUPÉ.....	32
6.1. Estrutura rítmica do coco de trupé.....	32
6.1.1. Rítmica do trupé no surdo.....	33
6.1.2. Rítmica do trupé no pandeiro.....	36
6.1.3. Rítmica do trupé no ganzá.....	37
6.1.4. Rítmica do trupé no triângulo.....	38
6.1.5. Rítmica do trupé no tamanco de madeira.....	39
6.2. Estrutura melódica do coco trupé.....	40
7. INSERÇÃO DE INSTRUMENTOS DE SOPRO NO COCO TRUPÉ.....	56
7.1. Sobre a composição da música ‘Mestre Ciço’.....	58
7.2. Forma e composição da música ‘Mestre Ciço’.....	60
7.3. Aplicando os pentacórdios ao compor a seção ponte da música ‘Mestre Ciço’.....	64
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
9. REFERÊNCIAS.....	73
ANEXOS.....	76
• ANEXO A - MESTRA SEVERINA LOPES (MUSEU IVO LOPES).....	77
• ANEXO B - MESTRES DO COCO DE ARCOVERDE.....	78
• ANEXO C - DISCOGRAFIA DO GRUPO RAÍZES DE ARCOVERDE.....	79
• ANEXO D - GRUPOS DE COCO EM ARCOVERDE.....	80
• ANEXO E - INSTRUMENTISTA DO COCO DE TRUPÉ: SURDO.....	84
APÊNDICES.....	86

• APÊNDICE A - MÚSICA MESTRE CIÇO.....	87
• APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA DO TCC.....	118
• APÊNDICE C - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 01 - SEU MAIA.....	119
• APÊNDICE D - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 02 -A VIDA TAVA TÃO BOA	120
• APÊNDICE E - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 03 - NO BALANÇO DA CANOA.....	122
• APÊNDICE F - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 04 - FOLGUEDO DE RODA.....	124
• APÊNDICE G - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 05 - LORUÁ.....	128
• APÊNDICE H - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 06 - Ê BOI.....	129
• APÊNDICE I - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 07 - AIÁ Ô AIÁ.....	130
• APÊNDICE J - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 08 - ADEUS MORENA.....	132
• APÊNDICE K - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 09 - BARALHO DOIS OURO.....	134
• APÊNDICE L - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE ARCOVERDE: FAIXA 10 - ACORDA CRIANÇA.....	135
• APÊNDICE M - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE	
ARCOVERDE: FAIXA 11 - A CARAVANA NÃO MORREU..	137

1. INTRODUÇÃO

A cultura musical popular brasileira apresenta uma variedade de gêneros musicais, cada um deles com uma abundância de informações neles contidas, como o samba de coco, um gênero musical originário do Nordeste brasileiro, o que corrobora nossa afirmação. Ao aprofundar-me nesse universo de informações, percebi a diversidade de elementos musicais desse gênero que envolve o pesquisador e encanta tanto os brincantes de coco quanto os ouvintes desse tipo de samba, ou seja, o samba de coco.

Dessa forma, a proposta deste trabalho foi apresentar uma análise das minhas composições de samba de coco para um grupo instrumental relacionado com o material sonoro de composições existentes do grupo Raízes de Arcoverde.

Durante a minha pesquisa, identifiquei dois tipos de coco praticado na região: o coco de praia e o coco de trupé. Escolhi destacar o coco de trupé por ser um tipo de coco originado na cidade de Arcoverde-PE, que possui uma sonoridade diferenciada na instrumentação pela presença do tamanco de madeira¹ como instrumento percussivo, pois a tradição musical do coco é marcada por instrumentos membranofones².

Apesar de ser natural da cidade de Buíque-PE e nascer em uma família tradicional de músicos daquela região desde a época de meu bisavô, músico instrumentista que idealizou e cedeu seu nome e trabalho como regente da Banda de Música Filarmônica Antônio de Barros Sampaio. E, após o falecimento do meu bisavô, meu avô, José de Barros Sampaio, assumiu a liderança da banda, a minha trajetória musical começou na cidade de Arcoverde na banda de música Filarmônica Joaquim Belarmino Duarte após o meu pai, Sebastião Antunes de Barros, músico instrumentista, começou a atuar em bandas e orquestras dessa cidade.

Por isso, o meu interesse sobre o tema em tela se deu pela necessidade de imergir na cultura do coco de trupé, através de minhas próprias composições neste gênero musical em que mantivesse as características rítmicas e melódicas dos grupos tradicionais do coco de trupé, além do desejo de contribuir com uma formação instrumental inusitada com o protagonismo dos instrumentos de sopro.

¹ É um tipo de calçado feito de madeira que é empregado como instrumento percussivo no coco de trupé. Podemos classificá-lo como um instrumento idiofone cujo som é produzido pela sua própria vibração, pois, no coco de trupé, usa-se um tablado de madeira que é um pequeno piso feito de madeira. E é em cima desse piso que executam a célula rítmica do tamanco de madeira no coco de trupé.

² Instrumentos em que a principal matéria vibratória é uma membrana esticada, que podem ser percutidos, agitados, friccionados ou soprados.

Ao aprofundar-me na área musical do coco de trupé, foram surgindo algumas inquietações no campo composicional que me levou a construir a seguinte hipótese: se eu analisasse as melodias existentes pelos mestres de coco³, então poderia elaborar melodias que mantivessem suas características sonoras tradicionais. Logo, existiria a possibilidade de se desenvolverem elementos musicais para compor nesse gênero. Daí surgiu o seguinte questionamento: Como compor melodias no coco de trupé para instrumentos de sopro mantendo as características tradicionais? Questionamento este que impulsionou a elaboração do trabalho composicional do grupo que serviu como objeto de pesquisa para o desenvolvimento deste trabalho, tornando-se a questão central que norteou esta pesquisa.

A partir dessas indagações, pautei a estrutura musical (rítmica e melódica) e compus músicas para um grupo em formato de câmara⁴, substituindo os vocais por instrumentos aerofônicos⁵, tais como: saxofone, clarinete, trombone, trompete, euphonium, flauta e pífanos. Vale mencionar que a escolha deste tipo de formação resultou na elaboração de estruturas e arquétipos para a construção de melodias as quais não viessem descaracterizar a forma tradicional do coco de trupé e, principalmente, atender ao meu anseio de conservar elementos de origem composicional dos mestres além de produzir uma nova sonoridade do coco.

Assim, a proporção desta pesquisa resultou em um grupo instrumental formado no ano de 2016 com o nome: Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde. O grupo tem como repertório principal o coco de trupé, o qual se tornou uma novidade na cultura do coco da região, além de reverenciar outros de gêneros culturais como maracatu, afoxé, frevo e baião, executados por outros grupos em Arcoverde-PE. Incluí também como efeito sonoro o som do pífano, referenciando as bandas de pífanos.

Portanto, no primeiro momento será abordada uma breve história do coco de Arcoverde. No segundo momento, discuto a estrutura rítmica e melódica do coco de trupé por intermédio do Samba de Coco Raízes de Arcoverde. No terceiro momento, abordo a construção composicional no coco de trupé com a inserção dos instrumentos de sopro através da música ‘Mestre Ciço’, com base nas estruturas rítmicas e melódicas apontadas nesta pesquisa.

³ Mestre de coco é um termo que se refere a um líder ou o responsável pelo grupo de coco entre as diversas modalidades da cultura tradicional brasileira.

⁴ É um tipo de formação musical, constituída por um pequeno número de instrumentistas para se apresentarem em salas de concerto ou em diversos lugares como: escolas, residências, igrejas, entre outros.

⁵ Instrumentos musicais cuja vibração sonora se dá pelo ar. Podem ser classificados como livres e sopros.

2. O COCO COMO GÊNERO MUSICAL

Quando invoco o coco como gênero musical, logo me refiro ao tipo de música e o quão esta manifestação artística representa para uma determinada localidade. Nesse intuito, Correia (2019) distingue que:

Os gêneros musicais, portanto, poderiam ser vistos como marcas sonoras das práticas de diferentes classes sociais, ou seja, a eles era atribuída a função de distingui-las.[...] Ainda assim, pode-se perceber que alguns gêneros musicais ainda estão fortemente relacionados a determinadas camadas da sociedade. (CORREIA, 2019, p. 03).

Correia (2019) destaca que os gêneros musicais não podem ser considerados por motivos estéticos, mas também pelas práticas e valores musicais de diferentes comunidades, os quais possuem uma variedade de símbolos e significados que podem ser aplicados a determinadas classes sociais. Dessa forma, através do gênero musical do coco, os grupos ou comunidades exaltam a beleza de sua região, suas tradições e a luta de seus membros por meio de canções que, comumente, são repletas de metáforas em suas letras, possuindo uma gama de variedades com temas sociais, políticos e culturais.

Sendo assim, o coco possui vários tipos ou modalidades que reflete a identidade e a tradição desses grupos ou comunidades, como: o coco de praia, de roda, de umbigada, de trupé, embolada, zambê, agalopado, topado, entre outros tipos de coco que, geralmente, são caracterizados pela formação de dança em círculo, em pares e de maneira individualizada como é o ‘sapateado’ identificado na forma da dança do coco de trupé.

Contudo, podemos afirmar que todas as modalidades ou tipos de coco têm algo em comum: o ritmo sincopado e a poesia cantada ou entoada pelos mestres e mestras. Segundo o etnomusicólogo Carlos Sandroni (2001), em seu livro *Feitiço Decente*:

Quando escutamos uma canção, a melodia, a letra ou o estilo do cantor permitem classificá-la num gênero dado. Mas antes mesmo que tudo isso chegue aos nossos ouvidos, tal classificação já terá sido feita graças à batida que, precedendo o canto, nos fez mergulhar no sentido da canção e a ela literalmente deu o tom`. (SANDRONI, 2001, p. 14).

É perceptível que Sandroni (2001) realça a batida sonora dos instrumentos percussivos, que através dessas características sonoras são identificadas facilmente numa determinada

tradição como no coco, por exemplo, em que um tipo de coco pode ser reconhecido pelos brincantes e apreciadores desse gênero musical, simplesmente, pela execução do ritmo.

Em vista disso, consoante abordado anteriormente, podemos afirmar que a relação desta manifestação cultural com a sociedade propicia ao coco reconhecê-lo como gênero musical.

2.1. Características do coco de trupé

As descrições sobre o coco de trupé em Arcoverde, abordado aqui, são frutos das observações colhidas durante minha pesquisa de campo para elaboração deste trabalho.

Neste sentido, o coco de trupé está inserido na cultura popular⁶ com características das tradições locais⁷ identificadas pelo uso dos instrumentos percussivos que criam um ritmo contagiante e envolvente com o canto dos mestres e mestras que, em geral, são acompanhados por coros e palmas de mãos utilizadas como marcação rítmica ou percussiva para a animada festividade do coco de Arcoverde.

Dessa maneira, além do gesto sonoro produzido pelas palmas de mão, citado acima, o coco de trupé utiliza-se de mais cinco instrumentos percussivos, sendo: o surdo, pandeiro, ganzá, triângulo e o tamanco de madeira. Sobre a presença do tamanco de madeira no coco de trupé, quero ratificar sua importância e função que este incide neste tipo de coco, pois é o principal elemento característico de identificação do coco de trupé cujo nome, trupé, faz menção aos sapateados realizados, comumente, por dançarinos que batem os pés no chão de forma sincronizada, produzindo, com os tamancos, uma sonoridade de destaque dentre os instrumentos percussivos, durante sua execução. É importante mencionar que o mestre Lula Calixto⁸ foi quem introduziu o tamanco de madeira, pois, segundo Lima (2008):

[...] Lula Calixto (1942-1999) que introduziu um tamanco de madeira como um instrumento da brincadeira, Assis Calixto, seu irmão relatou que: “Ele fez esse tamanco para fazer apresentação nas escolas. Ele disse vou fazer um negócio, um instrumento para fazer zuada maior no pé, aí foi quando ele inventou o tamanco e eu tou dando continuidade. O tamanco é o quinto instrumento do grupo, que são

⁶ É uma forma de cultura que inclui tradições, crenças, costumes, manifestações artísticas, entre outras coisas que refletem a identidade de um determinado grupo do qual é transmitida de geração em geração. Segundo Lóssio e Pereira (2007, p. 04), “as culturas populares estão inseridas no imaginário social que, por sua vez, é resgatado nas representações sociais e, por conseguinte, relacionadas à identidade cultural”.

⁷ É determinada pela maneira como as pessoas se relacionam ou interagem com o ambiente ao seu redor.

⁸ Mestre de coco, artesão, músico, pifeiro e vendedor de catira.

triângulo, pandeiro, ganzá, surdo e o tamanco que dá uma pisada instrumental.”
(LIMA, 2008, p.64)

Assim, para que o coco seja classificado como trupé, segundo a tradição dos mestres e mestras do coco em Arcoverde, é necessário que o tamanco de madeira esteja presente, pois o coco segue um ritmo frenético, com um andamento acelerado, acompanhado por melodias marcantes e poesias simples entoadas pelos mestres ou mestras, auxiliados por um coro que alterna a melodia com os mestres. É importante ressaltar que este coro é chamado pelos coquistas⁹ de resposta.

Vale destacar que a dança também é outra característica do coco de trupé, pois, ao presenciar os ensaios dos grupos, os dançarinos ora dançam em conjunto, ora se espalham aleatoriamente, ficando mais livres para brincar o coco. No entanto, nas apresentações em palco, os dançarinos costumam dançar em cima do tablado de madeira. Também, a tradicional roda do coco não é constante, visto que, durante uma canção e outra cantada pelo mestre ou mestra de coco, são feitas e desfeitas incessantemente.

Por fim, o coco de trupé é uma manifestação que celebra a alegria e a união comunitária entre os grupos da cidade de Arcoverde como forma de expressão artística que encanta aqueles que vêm vivenciá-lo.

2.2. O coco dentro do cenário nacional

Antes de adentrar no gênero musical do coco no cenário nacional em si, é importante destacar que este gênero é executado de duas formas, sendo: tradicional (rítmica com o canto) e não tradicional (utilização ou implementação de outros instrumentos musicais).

Na forma tradicional, a execução do coco é apresentada em suas manifestações originárias, isto é, num contexto regional em que um grupo de músicos toca instrumentos percussivos enquanto os mestres e mestras cantam suas letras que narram o seu cotidiano, trabalho, religiosidade, histórias vivenciadas como, por exemplo, identificamos nos grupos de

⁹ É um termo usado para designar uma identidade artística do gênero do coco relacionado aos mestres, mestras, músicos e dançarinos. Para Lima (2008, p.21), o termo faz menção aos “ indivíduos que brincam o Samba de Coco. Sejam mestres, aprendizes ou iniciantes”. Já Ayala (1999, p. 231-232) entende que o termo está relacionado “a poética que se desenvolve atualmente na dança ou na brincadeira do coco (conforme a denominação dos participantes), no que se refere ao canto, a esquemas métricos, rítmicos e a aspectos temáticos[...]”.

coco que pesquisei em Arcoverde, especificamente, o grupo Raízes de Arcoverde e, também, existem outros grupos regionais de coco, tais como: Coco de Roda Raio de Luz, Coco de Roda Popular de Fortaleza, Grupo Cultural Indígena Fetxhá, Selma do Coco, Coco Vermelho, Coco de Pontezinha, Coco do Mestre Zezinho, Coco do Amaro Branco, Arnaldo do Coco entre outros grupos que são chamados de grupos tradicionais de coco porque executam com a rítmica e o canto, ou seja, da forma tradicional.

Logo, o coco sendo executado na sua forma tradicional, foi conquistando diversos artistas brasileiros que tocaram o coco tanto na forma tradicional quanto não tradicional, como, por exemplo, o cantor e compositor Jackson do Pandeiro, que tocava o gênero do coco utilizando instrumentos de sopro como na música *Coco Social*¹⁰ e *Coco de Improviso*. Vale mencionar que a maioria das canções de coco cantada pelo cantor utilizava-se da sanfona em suas músicas, tais como: *Coco do Norte*¹¹, *Sebastiana* e *Chiclete com Banana*. Do mesmo modo, o cantor e artista Alagoano Jacinto Silva, que era mestre de coco, cantava-o na forma tradicional na música *Coco de Embolada*¹² e, também, não tradicional, quando utilizou a sanfona em canções como *Coco do Gago*¹³ e *Coco Trocado*.

Entre os pernambucanos, temos o artista Antônio Nóbrega cantando a música *Coco da Bicharada*¹⁴ e *Coco da Lagartixa* introduzindo a rabeca nessas canções. E por falar neste instrumento, a rabeca, temos o cantor e compositor Lenine, que participou do CD da artista paraibana Marinês, no Álbum “*Marinês & Minha Gente*”, na música *Coco da Mãe do Mar*¹⁵, no qual foi utilizado aquele instrumento, bem como a sanfona e o contrabaixo. Além disso, encontramos o cantor pernambucano interpretando as canções de Jackson do Pandeiro, junto à mestra Selma do Coco, utilizando instrumentos como a guitarra, sanfona e o contrabaixo nas canções: *Coco do Norte*¹⁶, *Quadro Negro* e *Cantiga do Sapo*.

Durante o período carnavalesco, temos o cantor e compositor Marrom Brasileiro, que implementou no coco instrumentos como a guitarra, bateria, contrabaixo e teclado para ser tocada numa levada mais agitada e acelerada na música *Embolada*¹⁷ e *Fica Pra Depois*.

¹⁰ Disponível em: <https://youtu.be/OSN7WH_bkhc>. Acesso em: 04/02/2002.

¹¹ Disponível em: <<https://youtu.be/uHdnvmU0pEE>>. Acesso em: 04/02/2022.

¹² Disponível em: <<https://youtu.be/zK81c7Ghh9O>>. Acesso em: 04/02/2022.

¹³ Disponível em: <https://youtu.be/XmrwjUU_MqI>. Acesso em: 04/02/2022.

¹⁴ Disponível em: <<https://youtu.be/B8ptzBoBIuk>>. Acesso em: 04/02/2022.

¹⁵ Disponível em: <<https://youtu.be/01hkT5a4cAA>>. Acesso em: 10/03/2024.

¹⁶ Disponível em: <<https://youtu.be/4SfCNwsWzeY>>. Acesso em: 04/02/2022.

¹⁷ Disponível em: <<https://youtu.be/JgEKf3yMgq4?t=2172>>. Acesso em: 04/02/2022.

No meio instrumental, destacarei a música *Coco do Coco*¹⁸ de Guinga e Aldir Blanc na qual tem uma versão cantada e interpretada pela cantora paraense Leila Pinheiro¹⁹. Em termos de orquestra, encontramos na Bomba do Hemetério com o show: “Maestro Forró e Fole Assoprado”, executa o coco com instrumentos de sopro como trompetes, trombones, saxofone e tuba nas músicas *Sebastiana* de Jackson do Pandeiro e *Passo da Ema* de Almir Rouche.

Com o cantor e compositor maranhense Zeca Baleiro, encontramos uma miscelânea do coco marcada pelo equilíbrio de experimentações sonoras numa levada pop na música *É vida Vã*²⁰ e *Trava Língua* utilizando instrumentos como bateria, cavaquinho, contrabaixo, guitarra, violão e instrumentos de sopro como trompete, saxofone e trombone. Também, encontramos na obra do artista, a execução do coco na forma tradicional e eletrônica, sendo este na música *Mundo Cão ou Coco vira-lata*²¹ e aquele na música *Coco do mundo*²².

Portanto, o coco executado na sua forma tradicional ou não tradicional conquistou o gosto e o carisma de diversos músicos e artistas, demonstradas pelas referências apresentadas acima, de incluir em seus repertórios o gênero musical do coco confirmando assim sua relevância, como gênero musical de destaque no cenário musical brasileiro e reafirmado por diversas pessoas que ouvem, dançam e vão aos encontros e festivais, independentemente do tipo ou modalidade do coco, apreciar a música e os artistas que a executam.

3. INSTRUMENTOS DE SOPRO INSPIRADOS NA SONORIDADE DO COCO

O grupo Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde utiliza-se de instrumentos de sopro²³ (aerofônicos) que, em suma, são artefatos musicais que produzem sons através dos movimentos respiratórios - inspiração e expiração - por meio da vibração dos lábios, tais como: trompete, trombone, tuba, euphonium; ou de uma palheta, como: saxofone, clarinete; ou do ar direcionado para um pequeno orifício²⁴, como: flauta, pífano, flautim. É

¹⁸ Disponível em: <<https://youtu.be/41PtasHGw3c>>. Acesso em: 04/02/2022.

¹⁹ Disponível em: <https://youtu.be/yWWzIVj3L_M>. Acesso em: 04/02/2022.

²⁰ Disponível em: <<https://youtu.be/NIYU6tLG5bk>>. Acesso em: 03/04/2022

²¹ Disponível em: <<https://youtu.be/EUysnESzb1o>>. Acesso em: 03/04/2022

²² Disponível em: <<https://youtu.be/VxG5VoOQ2Wo>>. Acesso em: 03/04/2022

²³ “Instrumentos musicais cuja vibração sonora principal se dá pelo ar. Podem ser classificados como livres e sopros. Entre os aerofones livres encontram-se zuniadores, sanfona e órgãos, e nos sopros, flautas, trompetes e instrumentos de palheta”. Disponível em: <http://plone.ufpb.br/labeet/contents/paginas/acervo-brazin/st/copy_of_aerofones>. Acesso em: 13/04/2024

²⁴ É uma pequena abertura, comumente, de forma redonda em que direcionamos o ar em uma cavidade nos instrumentos musicais.

importante destacar que a formação instrumental utilizada pelo citado grupo é representada pelos instrumentos de sopro e percussivos. Em relação a isto, temos como exemplo as bandas de músicas em que, por meio delas, são executados instrumentos como saxofone, trompete, trombone, flauta, clarinete, tuba, euphonium, etc.

Desse modo, temos na cidade de Arcoverde–PE a banda de música Filarmônica Joaquim Belarmino Duarte,²⁵ que desempenha um papel fundamental na cidade voltado tanto ao aspecto social quanto ao cultural e possui um repertório com vários gêneros musicais, além de formar músicos, inserindo-os no cenário profissional para atuarem em bandas militares, orquestras, artistas de repercussão local, regional, nacional e grupos com formato de câmara para diversos repertórios culturais.

No entanto, no período em que fui participante da banda de música, entre 1996 e 2010, me ressinto à presença do gênero musical do coco no repertório dessa banda, ou seja, até o momento não houve uma preocupação por parte da direção da banda sobre a execução de uma obra musical sobre a manifestação cultural da cidade. Em sentido contrário a esta questão, destaco a mesma relação à possível inserção dos instrumentos para um grupo tradicional de coco, ou seja, não houve uma curiosidade dos coquistas arcoverdenses em introduzir alguns instrumentos de sopro utilizados pela banda de música.

Dessa forma, era necessário criar uma versão para instrumentos de sopro no coco de trupé, o que me permitiu romper com o paradigma de uma distância entre os grupos instrumentais de sopro de Arcoverde com a cultura musical de raiz, ou seja, associar a existência instrumental com o coco de trupé que é uma manifestação artística cultural dessa cidade pernambucana.

Neste intuito, a introdução de instrumentos de sopro no coco de trupé, apesar de tirar de cena o protagonismo do mestre, não descaracteriza este gênero musical. E para justificar a inserção de instrumentos de sopro na cultura do coco de trupé em Arcoverde–PE, selecionei alguns aspectos históricos, sociais e musicais como:

- A história da banda filarmônica, sendo uma manifestação cultural popular da cidade de Arcoverde;

²⁵ Fundada em 11 de setembro de 1928, mesma data comemorativa à emancipação política da cidade de Arcoverde-PE. Disponível em: <<https://www.xisclub.com.br/2019/09/filarmonica-joaquim-belarmino-duarte-com-emora-91-anos-com-apresentacao-especial-em-arcoverde/#:~:text=Fundada%20em%2011%20de%20setembro,abalhos%20no%20segmento%20%C3%A0%20institui%C3%A7%C3%A3o.>>. Acesso em 13/04/2024.

- O Mestre Lula Calixto (*in memoriam*) que desempenhava várias funções no coco de trupé, pois além de ser mestre, executava instrumentos percussivos e, eventualmente, incluía o pífano²⁶ em suas apresentações. Por ser músico da banda filarmônica Joaquim Belarmino Duarte, que, de certo modo, teve alguma influência rítmica ou melódica que serviram para compor suas músicas no coco de trupé;
- Destaque para as melodias e os solos dos instrumentos de sopro, promovendo uma maior variedade de timbres como incentivo aos alunos e iniciantes que estudam em bandas de música ou em bandas de fanfarras²⁷, bem como ao ouvinte que almeja estudar música para tocar o então “coco instrumental”;
- Quebra de paradigma na tradição local, pois o coco de trupé é considerada por muitos como música de Umbanda²⁸ ;
- Proporcionar aos brincantes e apreciadores do coco o desempenho musical deixada pelos mestres de coco²⁹ como Antônio Moura, Biu Neguinho e Lula Calixto, que foram os responsáveis por introduzir, respectivamente, o ganzá, surdo e o tamanco de madeira dos quais contribuíram na formação dos instrumentos percussivos utilizados, atualmente, no coco de trupé.

Em síntese, os instrumentos de sopro inspirados no coco propõem uma sonorização baseada nas estruturas musicais (rítmica e melódica) que foram inspiradas por intermédio de um grupo tradicional de coco, o qual foi fundamental para a construção de canções destinadas aos instrumentos de sopro.

²⁶ No documentário: Samba de Coco de Arcoverde na Casa e no Quintal do Ciço, nos últimos minutos, vemos o mestre Lula Calixto tocando com o pífano no coco de trupé. Este documentário está disponível em: <https://youtu.be/nPca3a5MaXY>. Acesso em: 02/02/2021.

²⁷ É um grupo musical que, comumente, utiliza instrumentos de sopro e percussão. Costumam-se apresentar em eventos, desfiles e competições. A principal diferença desse tipo de formação está relacionada a sua performance visual, que inclui coreografias e movimentos sincronizados de ordem unida.

²⁸ As músicas de Umbanda são chamadas de pontos que são fundamentais nos rituais de religião afro-brasileira. Os Pontos são entoados nos terreiros ou centros para homenagear as entidades, incorporando orixás ou convidá-las a conviver com os fiéis nos rituais.

²⁹ É um termo que se refere a um líder ou o responsável pelo grupo de coco entre as diversas modalidades da cultura tradicional brasileira.

4. ARCOVERDE E SUA RELAÇÃO COM O SAMBA DE COCO

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022), “Arcoverde é localizada na mesorregião³⁰ do sertão Pernambucano, especificamente, na microrregião³¹ do Sertão do Moxotó com aproximadamente 78 mil habitantes”.

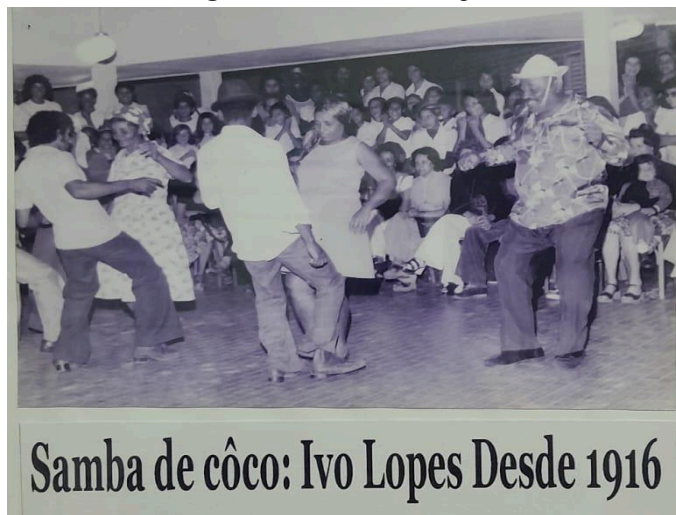
Figura 1 - Localização geográfica de Arcoverde à Recife



Fonte: D-maps³² (2021)

Em 2016, a prefeitura de Arcoverde homenageou o coco³³ pelo seu centenário.

Figura 2 - Mestre Ivo Lopes



Samba de côco: Ivo Lopes Desde 1916

Fonte: Foto em exposição no Museu Ivo Lopes³⁴, registrada pelo autor da pesquisa

³⁰ É uma subdivisão dos estados brasileiros que congrega diversos municípios de uma área geográfica com similaridades econômicas e sociais.

³¹ É uma parte de uma região geográfica natural cuja finalidade é integrar a organização, o planejamento e a execução de funções públicas de interesse comum, definidas por lei complementar estadual.

³² Mapa disponível em: <https://d-maps.com/carte.php?num_car=10843&lang=pt>. Acesso em: 02/08/2022. Editada pelo autor para especificar os pontos de Arcoverde e Recife.

³³ Disponível em: <<https://www.arcoverde.pe.gov.br/pag/sao-joao-2016-programacao-completa-principal>>. Acesso em: 14/09/2023.

³⁴ Conforme informação do site dos correios, o Museu Ivo Lopes situado na rua Três (Cohab I), nº 45 - Boa Vista, Arcoverde-PE, 56519-340. Disponível em: <<https://buscacepinter.correios.com.br/app/endereco/index.php?t>>. Acesso em: 20/04/2024.

Essa homenagem ao centenário do coco ocorreu durante os festejos juninos³⁵ ou ‘festa de São João’, como é popularmente conhecida nesta região. Geralmente, este é o período em que os grupos de coco se apresentam com maior intensidade. É importante destacar que esta pesquisa não tem como foco principal a história do coco, visto que não me dediquei profundamente à busca de documentos que comprovassem a veracidade da informação da origem do coco de Arcoverde e o seu centenário, deixando isso para futuras pesquisas.

No entanto, ao longo da história do coco de Arcoverde, inicialmente, as famílias Lopes e Gomes se destacam por divulgar o coco na cidade por meio de um projeto intitulado Caravana do Ivo, pois o coco era incentivado pelo mestre Ivo Lopes através desse projeto de divulgação em que, “Na década de 60, foi considerado um grande ‘coquista’. Dançava, compunha e tirava cocos. Foi dele a sala de coco mais famosa da cidade, situada no bairro do São Miguel, reunindo o maior número de pessoas incluindo autoridades políticas e empresários locais.” (JALES, 2018, p.27).

Figura 3 - Caravana do Ivo



Fonte: Trabalho acadêmico de Jales (2018). “Samba de coco de Arcoverde – mudança na regulação de espaço de homens e mulheres ou de estrutura simbólica?”. Foto em exposição no Museu Ivo Lopes.

³⁵ Festa Juninas são festividades populares que acontecem no mês de Junho.

Ainda, segundo Jales (2018):

“A Caravana de Ivo Lopes foi difundindo o samba de coco na cidade e região.[...]. E foi através da Rádio Cardeal Arcoverde, criada em 1964, que o samba de coco foi sendo divulgado. Reginaldo Silva, locutor da Rádio, era profundo admirador do samba de coco e amigo de Ivo Lopes. Com o apoio de Áureo Bradley, prefeito e proprietário da Rádio, ambos passaram a divulgar os cocos em sua programação. Foi nesse contexto que o coco ‘Cortar capim’ escrito numa parceria entre Ivo e Reginaldo Silva foi gravado por Genival Lacerda e tocado em todo Nordeste. (JALES, 2018, p.29)

Inclusive, sobre a Caravana do Ivo, o professor e pesquisador Reginaldo Vilela Lima (2008), em sua dissertação de mestrado: *Samba De Coco De Arcoverde–PE: Práticas e Representações na Construção de Um Patrimônio Cultural* (1980 - 2010), relata:

A Caravana também era convidada para festas particulares ou promovidas pelos clubes da cidade. O São João na praça da Bandeira era o coroamento de uma bem-sucedida campanha junina [...] em que a Caravana visitava bairro por bairro durante as semanas que precediam a festa oficial. (LIMA, 2008, p.40)

Após cinco anos do falecimento do mestre Ivo Lopes, ocorrido em 1987, mais precisamente, no ano de 1992, surgiu o protagonismo do mestre Lula Calixto que, além de mestre de coco e músico da banda de música de Arcoverde, foi pifeiro da banda de pífano Santa Luzia, artesão, compositor e vendedor de catiras³⁶. Segundo o mestre Assis Calixto, “Lula e Maria Amélia³⁷ foram procurar os membros da Caravana de Ivo Lopes para resgatar o coco”. Após serem procurados, a família Lopes e Gomes, participantes da Caravana do Ivo, aceitou formar um novo grupo com a família Calixto, dando origem ao grupo Samba de Coco Raízes de Arcoverde.

Este grupo tinha como líder o mestre Lula Calixto que começou a difundir o coco de Arcoverde nas escolas, ou seja, passou a ensinar o coco nas instituições de ensino para, através dessa ação, atrair o público jovem para conhecer esta manifestação artística, em que “o principal desejo de Lula era o de que o coco fosse repassado aos mais jovens, atividade que começou timidamente na Escola Estadual Carlos Rios[...]”, (posteriormente), “a notícia

³⁶ Catiras, segundo o mestre Assis Calixto, irmão do mestre Lula Calixto, era o nome dado a um “tipo de vendedor que negociava e trocava seus produtos oferecendo de porta em porta”. (Entrevista concedida em 23 de Fevereiro de 2022),

³⁷ Na época, era secretária de cultura do município de Arcoverde

se espalhou de forma que outras professoras da rede pública passaram a convidá-lo para ensinar o coco”. (JALES, 2018, p.31).

Por fim, durante minha pesquisa documental, identifiquei a lei ordinária estadual, Lei n.º 14.435, de 7 de julho de 2011, que confere ao município de Arcoverde o título de Capital do Samba de Coco. Neste contexto, entrevistei alguns mestres sobre a relevância desse título ao município de Arcoverde, indaguei-os: Arcoverde, é a terra do samba de coco?

- O mestre Walderlan, do grupo samba de coco Eremin, respondeu: “Arcoverde é a terra do samba de coco desde o tempo de Ivo Lopes. Pela sua história. Não apenas pela batida do trupé, mas por causa do ritmo criado pelo mestre Biu Neguinho e da dança junto ao tamanco criado por Lula Calixto”.
- O mestre Wener Lopes e a mestra Amanda Lopes, do grupo das Irmãs Lopes, responderam: “Arcoverde não deveria se chamar Arcoverde e sim samba de coco. Sem dúvida, é a terra do samba de coco, pois, através do coco, promovemos economia, educação, saúde. Hoje, Arcoverde é conhecida por causa do coco e não o coco é conhecido por Arcoverde”.
- O mestre Marcelo, do grupo Fulô do Barro, respondeu: “Com certeza! Temos e mantemos uma tradição centenária. Temos características únicas do nosso jeito de fazer. Vivemos e fazemos samba de coco nos quatro cantos da cidade, em nossas sedes, os mestres e grupos não param”.
- O mestre João Paulo, do grupo samba de coco Quebra Coco Aliança, nos respondeu que: “Pela história e tradição dos grupos e mestres, Arcoverde é a terra do samba de coco”.

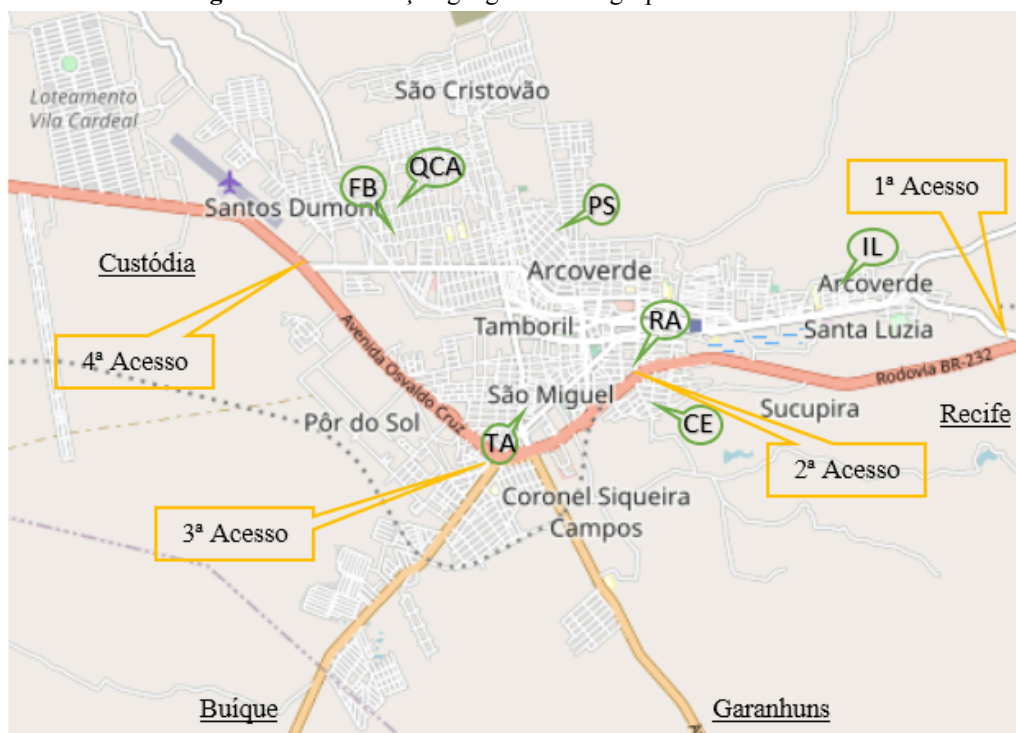
4.1. O coco de Arcoverde: Grupos e biografias (breve trajetória)

Em Arcoverde, existem sete grupos de coco ou ‘Samba de Coco’, como é chamado popularmente entre os brincantes. O grupo mais conhecido no cenário artístico-cultural brasileiro é o Samba de Coco Raízes de Arcoverde, em que, apesar de ser formado pela união de três famílias, coube à família Calixto ser responsável pela administração do grupo. Desta forma, listamos os sete grupos de coco em Arcoverde, sendo o Samba de Coco:

- A. Raízes de Arcoverde: formada pela família Calixto, Gomes e Lopes. É gerenciada pela família Calixto;
- B. Trupé de Arcoverde: formado pela família Gomes;
- C. Irmãs Lopes: formado pela família Lopes;
- D. Quebra Coco Aliança: formada por amigos e brincantes do coco;
- E. Fulô do Barro: formado por jovens e adolescentes da comunidade da Fundação Terra;
- F. Eremin: formado por crianças, a maioria, da base da família Calixto;
- G. Pisada Segura: formada por amigos e brincantes da festividade do Boi;

Relacionamos a localização desses grupos no mapa da cidade de Arcoverde. Desse modo, utilizamos a letra inicial de cada grupo como meio de identificação. Sendo assim, temos as seguintes especificidades de onde encontrar cada grupo conforme a imagem 4:

Figura 4 - Localização geográfica dos grupos em Arcoverde



Fonte: Imagem retirada do Google Maps³⁸ (pontos localizado por Maycon Nasário, 2021)

³⁸ Imagem disponível em: < <https://www.google.com.br/maps/@-8.4224013,-37.0681236,14z?entry=ttu> >. Acesso em: 21/12/2021.

Analisando o mapa, conforme a figura 4, percebe-se que em cada acesso à cidade de Arcoverde encontramos um grupo de samba de coco, especificamente:

- Vindo de Recife, a capital pernambucana, do lado direito do mapa, temos no primeiro acesso o coco das Irmãs Lopes (IL);
- No segundo acesso, temos situado o coco Raízes de Arcoverde (RA), parte superior do mapa, e o Coco Eremin (CE), parte inferior do mapa;
- No terceiro acesso, temos o coco Trupé de Arcoverde (TA);
- No quarto acesso, está situado o coco Fulô do Barro (FB) e o Quebra Coco Aliança (QCA);
- O ponto de referência do grupo Pisada Segura (PS) é a Universidade de Pernambuco (UPE);

Descrevo um pouco da biografia - breve trajetória - dos grupos de coco em Arcoverde através de seus mestres que cooperaram, neste trabalho acadêmico, por meio de *release* ou questionário estruturado pelo autor. Vale salientar que esse questionário estruturado encontra-se em anexo neste trabalho, bem como, na ocasião, foram dadas duas opções a cada grupo: se por *release* ou pelo questionário estruturado. Sendo assim, temos:

- ***Samba de Coco Raízes de Arcoverde*** - O grupo foi formado em 1992 por Lula Calixto junto a membros das famílias Gomes e Lopes. Passou a ser conhecido do público a partir de 1996. Já se apresentou em países como Alemanha, Bélgica, Itália, Noruega e França. O trupé foi desenvolvido por Lula Calixto a partir de suas vivências musicais e consiste em uma rápida e forte batida dos pés no chão com tamancos de madeira, resultando em uma sonoridade percussiva. Nas letras das canções, a simplicidade e mensagens positivas embalam, de maneira divertida, o som frenético do coco ritmado.
- ***O Samba de Coco das Irmãs Lopes*** - Precursora do coco em Arcoverde desde 1916, o grupo é composto por 15 artistas entre mestres, mestras, percussionistas, dançarinos e produção. No ano 2000, foi dado o nome do grupo para homenagear as três irmãs: Severina Lopes, Leni Lopes e Josefa Lopes (irmãs do saudoso Ivo Lopes). Sob responsabilidade do grupo está o espaço conhecido por Museu Ivo Lopes. O espaço contempla um histórico da tradição do coco de Arcoverde exposto em arquivos textuais, fotográficos e

objetos que retratam a história da família e as transições da brincadeira do coco, além de ser a sede do grupo e casa da mestra Severina Lopes.

- ***O Samba de Coco Trupé de Arcoverde*** - Fundado em 2 de maio de 2009 pelo mestre Cícero Gomes, que foi um dos fundadores do Coco Raízes de Arcoverde juntamente com o mestre Lula Calixto. O grupo realiza sua festividade no bairro do São Miguel, geralmente, no mês de maio. Por conta dessa festividade, Dona Maria, matriarca e integrante do grupo, ficou conhecida pela sua gastronomia, como o xerém com galinha e o famoso chá de capim santo, bebida típica produzida para servir aos integrantes e visitantes durante o festival.
- ***O Samba de Coco Quebra Coco Aliança*** - Surgiu em 14 de junho de 2004 após organizarem uma quermesse³⁹ em que, no início, seus integrantes faziam parte de um grupo católico chamado “Grupo Nova Aliança”. Naquela ocasião, a pedido de Jailton, que era o coordenador do grupo Nova Aliança, conversou com Marcelo, mestre do coco Fulô de Barro, José Iris e Aldemir para ensaiar algumas músicas para se apresentarem no dia do evento. Então, executaram músicas do coco de Arcoverde, agradando a todos os presentes e, principalmente, aos brincantes. Após esta apresentação, deram continuidade ao grupo. Em 2005, estavam-se apresentando no São João de Arcoverde–PE.
- ***O Samba de Coco Fulô de Barro*** - Fundado em 28 de julho de 2016 pelo mestre Marcelo Cavalcanti. Ao ser entrevistado, o mestre e criador do grupo disse: “o grupo é composto por integrantes próximos da comunidade da Fundação Terra”. Sobre o significado do nome, relatou que: “o nome, Fulô, foi escolhido em homenagem às energias, forças essenciais, união e os cânticos dos povos que habitavam e habitam a região. Já o Barro simboliza a busca pelo domínio da matéria-prima com a qual o homem cria laços de sobrevivência e fortalece os grupos étnicos que colaboraram para a criação do samba de coco”.

³⁹ Quermesse são festas realizadas pela Igreja Católica com o objetivo de arrecadar fundos para manutenção da igreja e promoção de ações sociais pela comunidade onde os fiéis se encontram na paróquia, geralmente, próximo de onde residem.

- ***O Samba de Coco Eremim*** - O grupo é composto por crianças e iniciou suas atividades em setembro de 2016, mês que comemora o dia dos santos Cosme e Damião visando resgatar a cultura popular entre as crianças de Arcoverde. Criado pelo mestre Walderlan, o grupo é inspirado no coco Raízes de Arcoverde. Os integrantes são filhos, netos e sobrinhos da família Calixto. Além do coco de trupé, o grupo executa o coco de praia e o maracatu.
- ***O Samba de Coco Pisada Segura*** - Fundado em 2015, no bairro do Tamboril, o grupo possui seis componentes, tendo como coordenador o mestre Neydson. De todos, é o grupo mais versátil por executar outros tipos de coco e possui como instrumento base a alfaia e não o surdo como os demais.

5. METODOLOGIA

Esta pesquisa se constitui como de caráter bibliográfica, de natureza qualitativa em que, além das pesquisas de campo, foram coletados dados consultando trabalhos acadêmicos através dos autores: Danielly Jales (2018), Maria Ignez Ayala (1999) e Reginaldo Vilela Lima (2008), literaturas estas que falam, não apenas, sobre o coco de trupé, mas sobre o coco de modo geral.

Para a elaboração deste estudo, utilizei diversos procedimentos e técnicas de pesquisa para coleta de dados, que tratarei a seguir. Contudo a que mais se destaca na pesquisa é o método de observação participante, pois, segundo Marconi e Lakatos (2003), no livro *Fundamentos de metodologia científica*, este método,

Consiste na participação real do pesquisador com a comunidade ou grupo. Ele se incorpora ao grupo, confunde-se com ele. Fica tão próximo quanto um membro do grupo que está estudando e participa das atividades normais deste.[...] Enfrenta grandes dificuldades para manter a objetividade, pelo fato de exercer influência no grupo,[...], e pelo choque do quadro de referência entre observador e observado.(MARCONI; LAKATOS, 2003, p.193)

Também usei dois procedimentos para a coleta de dados, sendo:

- 1 - Documentos secundários: Documentos de natureza bibliográfica relacionados ao tema em tela, como: artigos e dissertações. Outras ferramentas de coleta de dados como entrevistas não estruturadas, elaboração de questionário não

estruturado; ferramentas audiovisuais: documentários, vídeos de apresentações do coco extraídos da internet, audições ao vivo de apresentação do coco de trupé, escuta em gravações de CD.

- 2 - Documentos primários: Produção documental, caracterizados pelas transcrições em edições de partituras da primeira discografia do grupo Raízes de Arcoverde, além de análise de partituras das composições para o grupo Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde.

Objetivando chegar ao resultado da pesquisa, não de forma empírica, pelas entrevistas, por exemplo, nem pela pesquisa bibliográfica (fontes secundárias), realizada pelas leituras dos documentos já citados, mas, principalmente, através do levantamento de dados por pesquisa documental de fontes primárias, realizada através da análise das partituras produzidas por mim, sendo este o instrumento de coleta de dados necessário na resolução de minha questão central de pesquisa.

Sobre a pesquisa de caráter documental de escrito primário (material produzido e analisado pelo autor), assim define Maria de Andrade Marconi e Eva Maria Lakatos: “A característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias.” (Ibidem 2003, p.174).

O aporte teórico analisado sobre a rítmica e a melodia foram fundamentados de acordo com Antônio Adolfo (2002), Almir Chediak (1984 e 1986), Bohumil Med (2005), Cristiano Rocha (2007), Ian Guest (2006), Luciano Alves (1998) e Roy Bennett (1982).

Para a edição de partituras usadas para escrever os meus arranjos, minhas composições, as transcrições musicais do grupo Raízes de Arcoverde e as figuras musicais deste trabalho, foi utilizado o programa *MuseScores*⁴⁰.

⁴⁰ O MuseScore é um programa de edição de partituras e notação musical de tipo freeware, ou seja, de código livre.

6. ESTRUTURAS MUSICAIS NO COCO DE TRUPÉ

Descrevo o coco de trupé através das canções do grupo Raízes de Arcoverde, que foram pautadas em duas estruturas musicais: rítmica e melódica.

Logo, analiso os instrumentos percussivos e, posteriormente, as melodias de algumas canções, sugerindo uma hipótese de escala musical nessas músicas para identificar a relação entre as notas que compõem essas melodias do ponto de vista da análise da música tonal⁴¹ e modal⁴². Além disso, para corroborar essas hipóteses de escalas musicais, transcrevi todas as músicas do disco do grupo, lançado no ano 2000, a fim de demonstrar essas hipóteses, que se encontram em anexo neste trabalho.

Em síntese, na estrutura rítmica, analiso os instrumentos percussivos que estão relacionados à célula rítmica, as acentuações e articulações de cada instrumento. Na estrutura melódica, analiso a parte cantada que está relacionada à forma composicional, a abordagem das linhas melódicas e as hipóteses de escalas musicais.

Destaco aqui que os conceitos analisados, tanto na estrutura rítmica quanto na estrutura melódica do coco de trupé, foram definidos como padrões musicais pelo autor desta pesquisa para embasamento teórico de suas composições.

6.1. Estrutura rítmica do coco de trupé

Para compreender como a rítmica do coco de trupé é executada pelo grupo Raízes de Arcoverde, é necessário ter um conhecimento básico de notação musical em relação à leitura rítmica, pois será examinado os instrumentos rítmicos utilizados no coco de trupé que são o surdo, pandeiro, ganzá, triângulo e o tamanco de madeira. Vale ressaltar que esta rítmica não é apenas executada pelo grupo Raízes de Arcoverde, mas por todos os grupos de coco da cidade de Arcoverde-PE.

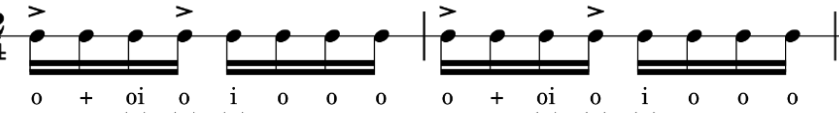
⁴¹ É uma forma de organização musical caracterizada pela presença de escalas maiores e menores; De acordes de tônica, subdominante e dominante; E, de resolução de tensões harmônicas.

⁴² É uma forma de organização musical cuja característica é associada a um estilo musical de uma determinada cultura ou tradição musical em que as escalas musicais são distribuídas por sete modos dos quais não possui a mesma estrutura de tom e semitom como, por exemplo, as escalas tonais.

6.1.1. Rítmica do trupé no surdo

A célula rítmica tocada pelos percussionistas no surdo é chamada de parcela⁴³. Vejamos a rítmica na figura abaixo.

Figura 5 - Rítmica do coco de trupé no surdo

Parcela $\text{H} \frac{2}{4}$ 


Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Em relação à articulação, de acordo com Cristiano Rocha (2007, p.11) e outras elaborado pelo autor (EA⁴⁴), temos os seguintes símbolos com suas terminologias:

- (o) - Percutir com a baqueta;
- (+) - Abafar o som com a mão sem utilizar o dedo indicador;
- (oi) - Percutir a baqueta junto com o dedo indicador, (EA);
- (i) - Percutir com o dedo indicador, (EA);

Na figura 5, observem que as articulações e acentuações são fundamentais na execução do surdo. Assim, as acentuações são feitas na primeira e quarta semicolcheia do primeiro tempo do compasso binário, conforme a figura 6.

Figura 6 - Acentuação rítmica do coco de trupé executado pelo surdo

Parcela $\text{H} \frac{2}{4}$ 

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2023)

Em relação às articulações, especificamente, sobre o abafamento que ocorre na pele do surdo a partir da segunda semicolcheia do primeiro tempo binário, usa-se a palma da mão ou a ponta dos dedos, evitando usar o dedo indicador. Só na terceira semicolcheia do primeiro

⁴³ A parcela é considerada, pelos mestres, a rítmica padrão do coco de trupé.

⁴⁴ (EA) - Significa: elaborado pelo autor.

No coco de trupé, existem duas variações rítmicas no surdo. Uma dessas rítmicas é denominada de trupé cortado, que ocorre quando o surdo e o tamanco de madeira executam, simultaneamente, a mesma célula rítmica. Nessa variação, a célula rítmica é executada abafando o som do surdo, com exceção da primeira semicolcheia do tempo binário.

Figura 9 - Execução do trupé cortado no surdo

(+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+)

o + oi o i o o o o o + oi o i o o o

Trupé Cortado $\frac{2}{4}$

Tú cu du tú cu du du du Tú cu du tú cu du du du

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

A outra rítmica empregada no surdo é conhecida como variação do trupé cortado, que é usada, geralmente, para finalizar as canções. Nesta variação, a primeira semicolcheia é executada com o som aberto; na segunda, o som é abafado com a mão esquerda; e na terceira, com o som já abafado, percute com a baqueta.

Figura 10 - Variação do trupé cortado no surdo

(+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+)

o + o o + o o + o o + o + o o o

Variação do Trupé Cortado $\frac{2}{4}$

Tú cu du tú cu du tú cu du tú cu du du du

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Assim, concluímos as três formas rítmicas usadas para o surdo no coco de trupé conhecidas como:

Figura 11 - Classificação da rítmica performada no surdo

(+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+) (+)

o + oi o i o o o o o + oi o i o o o

Parcela $\frac{2}{4}$

Tú cu du tú cu du du du Tú cu du tú cu du du du

(+) (+) (+) (+) (+) (+)

o + oi o i o o o o o + oi o i o o o

Trupé Cortado $\frac{2}{4}$

Tú cu du tú cu dô dô dô Tú cu du tú cu dô dô dô

Varição do Trupé Cortado

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

6.1.2. Rítmica do trupé no pandeiro

Praticamente, o pandeiro segue a mesma rítmica do surdo. Sendo assim, podemos usar a mesma explicação relacionada às acentuações e articulações usadas para o surdo, salvo as articulações relacionadas à batida no pandeiro. Vejamos a célula rítmica do pandeiro.

Figura 12 - Rítmica do coco de trupé no pandeiro

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Em relação às articulações, temos os seguintes símbolos com suas terminologias conforme a figura apresentada acima.

(M.D.) Mão direita: (P) batida com polegar;

(D) batida com a ponta dos dedos;

(M) batida com o pulso, popularmente, munheca;

(T) tapa na pele (com os dedos);

(M.E.) Mão esquerda: (+) abafa o som com a ponta do dedo;

(O) som aberto, sem abafar;

O pandeiro possui duas variações rítmicas, assim como o surdo possui. No entanto, para o pandeiro, uma dessas variações é conhecida como variação da parcela e a outra como trupé cortado. Vejamos a célula rítmica da variação da parcela e do trupé cortado.

Figura 13 - Variedades rítmicas utilizadas no pandeiro

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

6.1.3. Rítmica do trupé no ganzá

Segundo os mestres de Arcoverde–PE, o ganzá foi o primeiro instrumento a ser usado no início da brincadeira do coco, antes mesmo de ser chamado coco de trupé, pois sua sonoridade é semelhante ao “arrastar dos chinelos no chão das casas de taipa⁴⁶ durante as danças das festas familiares. As famílias eram movidas pela diversão por causa da brincadeira do coco e o trabalho pela ajuda do pilamento do chão da casa de taipa”, me falou o mestre Assis em fevereiro de 2022. Vejamos a célula rítmica praticada no ganzá.

Figura 14 - Rítmica do coco de trupé no Ganzá

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

É perceptível a diferença relacionada à acentuação praticada no surdo e pandeiro com o ganzá, pois, conforme a figura 14, este é acentuado em cada tempo binário, ou seja, no primeiro e no segundo tempo, enquanto aqueles foram acentuados na primeira e quarta semicólcheia do primeiro tempo binário.

⁴⁶ Vale ressaltar que o mestre Lula Calixto faleceu aos 57 anos devido a doença de chagas que contraiu morando nesses tipos de casa no qual favorece a proliferação desse mosquito.

Em relação às articulações, temos os seguintes símbolos com suas terminologias, consoante a figura 14.

(M.D.) Mão direita: (F) movimento para frente;

(T) movimento para trás;

(M.E.) Mão esquerda: (F) movimento para frente;

(T) movimento para trás;

(A) apoia-se o instrumento sem movimentar;

Esse movimento pautado sobre o ganzá é uma das formas mais simples para um iniciante em música, ou brincante, ou apreciador do coco consiga executar, ou seja, que consiga tocar, já que este instrumento apresenta uma gama de movimentos. Também pautei uma variação rítmica realizada pelo grupo Raízes de Arcoverde que foi usada numa ocasião específica durante sua apresentação.

Figura 15 - Variação rítmica do coco de trupé no ganzá

Variedade Rítmica $\text{♩} \frac{2}{4}$

M.D. F F T F T F F T F T F F T F T F F T F T

M.E. F A A T F A A T F A A T F A A T

Tehi Tchicu tchi cu Tehi Tchicu tchi cu Tehi Tchicu tchi cu Tehi Tchicu tchi cu

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

6.1.4. Rítmica do trupé no triângulo

De todos os instrumentos do coco de trupé, o triângulo é o único que não possui variações rítmicas e, basicamente, segue a mesma condução rítmica do baião. Sendo assim, temos esta grafia para representar o som fechado (✕) e esta para representar o som aberto (●). Vejamos a célula rítmica praticada pelo triângulo.

Figura 16 - Rítmica do triângulo no coco de trupé

Rítmica do Triângulo $\text{♩} \frac{2}{4}$

✕ ✕ ✕ ✕ ✕ ● ✕ ● ✕ ✕ ✕ ✕ ✕ ● ✕ ● ✕ ●

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

6.1.5. Rítmica do trupé no tamanco de madeira

De todos os instrumentos, o tamanco é o único que deixa dúvida ao ser questionado sobre a sua função do coco de trupé, afinal: O tamanco faz parte da rítmica ou da dança? Segundo o mestre Assis, “a intenção do tamanco é e sempre foi ajudar a parte percussiva (...), não é necessário ter o tamanco para brincar o coco”. (informações colhidas mediante entrevista com o mestre em fevereiro de 2022).

Assim, pautamos a rítmica executada, frequentemente, pelo tamanco de madeira chamada de parcela, bem como suas variações rítmicas conforme a figura abaixo.

Figura 17 - Classificação rítmica performada no tamanco de madeira

The figure displays five musical staves, each representing a different tambores rhythm. Each staff is in 2/4 time and consists of two measures. Above the notes, specific rhythmic patterns are indicated by letters: D (Pé direito), E (Pé esquerdo), V.D. (Volta o pé direito), and D.F. (Pé Direito para frente). The patterns are as follows:

- Parcela:** Measure 1: D.F., V.D., E. Measure 2: D.F., V.D., E.
- Trupé:** Measure 1: D, E, D, E. Measure 2: D, E, D, E.
- Trupé Cortado:** Measure 1: D, E, D, E. Measure 2: D.F., V.D., E.
- Pergunta e resposta:** Measure 1: D, E, D, E. Measure 2: D.F., V.D.
- Cavalco Manco:** Measure 1: D, E, D, E. Measure 2: D, E, D, E.

Fonte: Elaborado por Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Foram utilizadas como nomenclatura, as seguintes identificações para o tamanco de madeira:

- (**D**) - Pé direito;
- (**V.D.**) - Volta o pé direito (posição inicial);
- (**D.F.**) - Pé Direito para frente;
- (**E**) - Pé esquerdo;

De modo geral, apesar de pautar as variedades rítmicas existentes no coco de trupé, os percussionistas não costumam apresentar essas variações durante sua performance, pois estão mais focados na rítmica padrão, ou seja, a parcela.

Para concluir a estrutura rítmica por intermédio do grupo Raízes de Arcoverde, pautamos a batida rítmica tradicional do coco de trupé chamada de parcela.

Figura 18 - Estrutura rítmica do coco de trupé (Parcela)

The figure shows a musical score for five instruments in 2/4 time. The instruments are Surdo, Pandeiro, Ganzá, Triângulo, and Tamanco de Madeira. Each instrument has a staff with a series of notes and rests. Below the notes are various symbols and letters representing rhythmic patterns and accents.

Surdo: Notes: o + oi o i o o o. Accents: (+) (+) (+). Symbols: P D M T M D P D.

Pandeiro: Notes: + + + + + 0 0 0. Symbols: + + + + + 0 0 0.

Ganzá: Notes: F T F T F T F T F T F T. Symbols: F A A T F A A T F A A T F A A T.

Triângulo: Notes: x x x x x. Symbols: D.F. V.D E.

Tamanco de Madeira: Notes:

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

6.2. Estrutura melódica do coco de trupé

Para compreender como as canções são tocadas pelo grupo Raízes de Arcoverde, é necessário ter um conhecimento básico sobre cifras e escalas, pois será examinada a forma composicional, a abordagem das linhas melódicas e as hipóteses de escalas musicais.

Nesse propósito, formulamos hipóteses de escalas musicais para classificar as tonalidades das canções do grupo usadas no processo de composição do mestre, pois a abordagem "hermenêutica-semiológica pode fornecer critérios para compreender "o que está sendo comunicado" e "como" (Philip Tagg, 2003, p.37).

É importante mencionar que as transcrições melódicas revelaram uma riqueza inestimável, e todas essas informações serviram como base para a criação de canções destinadas aos instrumentos de sopro.

Para esta pesquisa, selecionamos três canções do grupo Raízes de Arcoverde para analisar, sendo a canção: 'Acorda Criança', 'Despedida de Amor' e 'A Vida Tava Tão Boa'.

A primeira música analisada é a canção 'Acorda Criança' que está presente no primeiro álbum do grupo Raízes de Arcoverde, lançado no ano 2000.

Figura 19 - Canção: 'Acorda Criança'⁴⁷

Mestra

♩ = 90 6

Instrumentos Percussivos

Tô__nos bra-ços de ma - mãe__ Pra__ e - la me_a-ca - ri - nhar__ A__ pa -

re-ça va-len - tão__ Pa__ra me ti-rar de lá nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar__

Resposta

Tô__ nos bra-ços de ma - mãe__ Pra__ e la mi_a-ca - ri - nhar__ A__ pa -

re-ça va-len - tão__ Pa__ra me ti-rar de lá nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar__

Mestra

Ti__ nha_or - gu-lho_em ser cri - an - ça__ E__ tam - bém em es - tu - dar__
 Sa__ ber fa - la com ma - mãe__ Tam__ bém a - gra-dar pa - pai__
 Nós__ fi - ze-mos_es - te ver - si - nho__ Pa__ra ho - me - na - ge - ar__
 Ma__ mãe é pa - la - vra do - ce__ Que__ sai do meu co - ra - ção__
 Quan__ do_eu i - a pra es - co - la__ Or__ gu - lho - so na a - ção__

A__ pren - der-coi-sas da vi - da__ Que__ ve - nha me a - ju - dar-nos bra-ços
 A__ da - ta co-me-mo - rar__ Te__ nho De-us_pra me_a - ju - dar nos bra-ços
 As__ cri - an - ças do meu lar__ E__ te to - da ca - pi - tal nos bra-ços
 Com__ o tem-po vai dei - xan - do__ Sau__ da - de_e re - cor - da - ção nos bra-ços
 Sem__ es - pe - ra ma-mãe vi - nha__ Com__ um pe - da - ci_nho de pão nos bra-ços

58

de - la_eu vou mo - rar__
 de - la_eu vou mo - rar__
 de - la_eu vou mo - rar__
 de - la_eu vou mo - rar__
 de - la_eu vou mo - rar__

D.S. 2 Vezes al Coda

8

Instrumentos Percussivos

Fonte: Faixa 10 do CD *Coco Raízes de Arcoverde* (2000)
 Transcrição e edição da partitura por Maycon Nasário (2022)

Iniciamos a nossa análise com uma observação de carácter geral do coco de trupé:

- 1) O coro é chamado de resposta pelo grupo Raízes de Arcoverde e também pelos demais grupos de coco de trupé em Arcoverde-PE;
- 2) A forma musical, comumente, é binária, com parte A e parte B, sendo que a resposta atua mais na parte A e o mestre, comumente, canta sozinho a parte B.

⁴⁷ Disponível em: <<https://youtu.be/O3XzuXBnVOs>>. Acesso em: 10/04/2022.

Com esta observação, vale salientar que a estrutura binária e a alternância entre o mestre e o coro são características comuns nesse gênero musical e, para a análise melódica, torna-se fundamental compreender a estrutura e a dinâmica usada na maioria das canções interpretadas no coco de trupé, ou seja, não apenas da música 'Acorda Criança', mas, praticamente, em todas as canções.

A canção 'Acorda Criança' foi composta originalmente em Ré bemol maior, mas, para facilitar a análise musical, foi modificada para a tonalidade de Dó maior.

De acordo com a figura 19, a música inicia-se com a mestra cantando a canção e a resposta canta a parte que foi iniciada pela mestra, porém, alguns cantam em uníssono e outros cantam contornando a melodia em 6ª maior descendente e 6ª menor descendente, conforme a partitura abaixo.

Figura 20 - Harmonização vocal usada pela resposta na canção 'Acorda Criança'

25 **Resposta**

Tô__ nos bra - ços de ma - mãe__ Pra__ e la mi, aca - ri - nhar__ A__ pa -

34

re - ça va - len - tão__ Pa__ ra me ti - rar de lá nos bra - ços de - la eu vou mo - rar__

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Tive dificuldade para transcrever essas vozes utilizadas pela resposta, pois algumas notas contornavam, melodicamente, entre a 6ª maior e 6ª menor descendente e, às vezes, entre esses dois intervalos (6ª menor e maior descendente), ou seja, entre os comas. No entanto, podemos concluir que esse tipo de harmonização vocal é uma forma de preservação e valorização da tradição do gênero musical. Dessa maneira, estabelecemos essa forma musical dessa canção.

Figura 21 - Forma musical da canção 'Acorda Criança'

2								
4	Introdução	::	Parte A	:	Parte B	:	Coda	
Forma binária	06 Compassos instrumentos percussivos		18 compassos Mestra inicia, depois a resposta canta a estrofe		18 Compassos somente a mestra		06 compassos instrumentos percussivos	

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Diante da nossa análise e, segundo a forma musical definida na figura 21, depois da parte A, a mestra canta sozinha a parte B dessa canção.

Apesar de não utilizarem instrumentos harmônicos, percebemos uma pequena harmonização vocal com a abertura das vozes, que permitiu criar uma harmonização para uma análise mais detalhada. Dessa forma, utilizamos os seguintes acordes nesta canção.

Figura 22 - Harmonização da canção ‘Acorda Criança’

Mestra

♩ = 90 6

Instrumentos Percussivos

Tô__ nos bra - ços de ma - mãe_____ Pra__ e - la me_a-ca - ri - nhar_____ A__ pa -

16 G7 C Am C Am Dm G7 C

re - ça va - len - tão_____ Pa__ ra me ti - rar de lá nos bra - ços de - la_eu vou mo - rar_____

Resposta

25 C C Dm F

Tô__ nos bra - ços de ma - mãe_____ Pra__ e la mi_a-ca - ri - nhar_____ A__ pa -

34 G7 C Am C Am Dm G7 C

re - ça va - len - tão_____ Pa__ ra me ti - rar de lá nos bra - ços de - la_eu vou mo - rar_____

Mestra

43

Ti__ nha_or - gu - lho_em ser cri - an - ça_____ E__ tam - bém em es - tu - dar_____

Sa__ ber fa - la com ma - mãe_____ Tam__ bém a - gra - dar pa - pai_____

Nós__ fi - ze - mos_es - te ver - si - nho_____ Pa__ ra ho - me - na - ge - ar_____

Ma__ mãe é pa - la - vra do - ce_____ Que__ sai do meu co - ra - ção_____

Quan__ do_eu i - a pra es - co - la_____ Or__ gu - lho - so na a - ção_____

51

A__ pren - der - coi - sas da vi - da_____ Que__ ve - nha me a - ju - dar - nos bra - ços

A__ da - ta co - me - mo - rar_____ Te__ nho De - us_pra me_a - ju - dar nos bra - ços

As__ cri - an - ças do meu lar_____ E__ te to - da ca - pi - tal nos bra - ços

Com o tem - no vai dei - xan - do Sau__ da - de e re - cor - da - ção nos bra - ços

58

de - la_eu vou mo - rar_____

de - la_eu vou mo - rar_____

de - la_eu vou mo - rar_____

de - la_eu vou mo - rar_____

de - la_eu vou mo - rar_____

1. 2. D.S. 2 Vezes al Coda 8

Instrumentos Percussivos

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Em relação à escala musical usada, é notável que a canção foi composta usando cinco notas musicais que, de acordo com Antônio Adolfo (2002), “é formado pelas cinco primeiras notas da escala maior”. Então, aponto a primeira hipótese escalar: os mestres compõem usando o pentacórdio que possui a seguinte estrutura: T - 2ªM - 3ªM - 4ªJ - 5ªJ.

Figura 23 - Pentacórdio de Dó maior



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Para fins de comparação, pode-se dizer que a estrutura melódica utilizada na música ‘Acorda Criança’ foi a mesma utilizada na música ‘Asa Branca’ composta por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, o que sugere a possibilidade de que ele pode ser uma das referências musicais dos mestres dada a semelhança entre as notas musicais.

A segunda música a ser analisada é a canção ‘Despedida de Amor’⁴⁸ que está presente na segunda discografia lançada em 2005, intitulada *Godê Pavão*.

Figura 24 - Canção ‘Despedida de Amor’

$\text{♩} = 100$

4

Instrumentos Percussivos

Des - pe - di da de_a mor_____ O meu a - mor foi em - bo - can - ta ca - na - ri -

9

R - E - S - P - O - S - T - A - S

ra Des - pe - di da de_a mor_____ Eu fi - quei na so - li - dão_____ Des - pe - nho Can - tou tris - te, o A - zu - lã_____

14

P - O - S - T - A - S

di da de_a mor_____ Eu não - ti - ve_o que fa - zer Des - pe - di da de_a mor - O Xe - xéu de ba - na - nei

19

P - O - S - T - A - S

Fui mo - rar em ja - bo_a tão_____ Des - pe - di da de_a mor - Lá no al - to do ser - tão_____

⁴⁸ Disponível em: <<https://youtu.be/qHmIpZSJfmI>>. Acesso em 10/04/2022.

Fui mo - rar em ja - bo_a tão Des - pe - di da de_a mor -
Lá no al - to do ser - tão

23

Quan - do ho - mensai de ca - se Di - zen - do que vai pra Ru - a pra i - gre - ja pro ci - ne - mamas E - le vai na - mo -

27

rar Quan - do e - le che - ga lá Di - zen - do que é sol - tei - ro Mo - re - na me da um bei - jo Tô da - na - do pra ca -

D.S. c/ repetição
al Coda

31

1. 2.

R - E - S - P - O - S - T - A - S Can - ta R - E - S - P - O - S - T - A - S

sar Des - pe - di da de_a mor sar Des - pe - di da de_a mor O meu

37

7

Instrumentos percussivos

Fonte: Faixa 02 do CD *Coco Raízes de Arcoverde*, álbum 'Godê Pavão' (2005)
Transcrição e edição da partitura por Maycon Nasário (2022)

Início a análise lembrando da observação levantada sobre o coco de trupé que foi descrita na análise da primeira canção. Com isso em mente, a canção 'Despedida de Amor' apresenta uma forma binária, ou seja, com partes A e B. A canção foi composta originalmente em Mi maior, mas para simplificar a nossa análise musical, foi modificada para a tonalidade de Dó maior.

Perante a figura 24, a música inicia-se com o mestre cantando uma frase do verso da estrofe e a resposta canta a frase que foi iniciada pelo mestre, com alguns cantando em uníssono e outros cantando em 6^a maior descendente e 6^a menor descendente durante toda a canção, conforme a partitura na abaixo.

Figura 25 - Harmonização vocal usada pela resposta na canção 'Despedida de Amor'

$\text{♩} = 100$

4

Instrumentos Percussivos

Des - pe - di da de_a mor O meu a - mor foi em - bo - can - ta ca - na - ri -

9

R - E - S - P - O - S - T - A - S

ra Des - pe - di da de_a mor Eu fi - quei na so - li - dão Des - pe -
nho Can - tou tris - te o A - zu - lã

14 P - O - S - T - A - S di da de_a mor Eu não - ti - ve_o que fa - zer Des - pe - di da de_a mor_

O Xe - xéu de ba - na - nei

19 Fui mo - rar em ja - bo_a tão Des - pe - di da de_a mor_

Lá no al - to do ser - tão

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Dessa maneira, estabelecemos essa forma musical para esta canção.

Figura 26 - Forma da música ‘Despedida de Amor’

2	Introdução :	Parte A		Parte B	:	Coda	
4							
Forma	04 Compassos	18 compassos		08 Compassos		08 compassos	
binária	instrumentos	Mestre inicia, depois		apenas o mestre		instrumentos	
	percussivos	a resposta canta as frases				percussivos	
		iniciadas pelo mestre					

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

É perceptível notar uma diferença de compassos entre as partes A e B, segundo a figura acima. No entanto, ao entrevistar o grupo, perguntei o motivo de uma parte ser mais longa do que a outra, logo que, nesta canção, a parte cantada pela resposta possui mais compassos do que a parte em que o mestre canta sozinho. Segundo a explicação do grupo, há canções que permitem ao mestre criar seus próprios versos, tendo a liberdade de improvisar. Isso explica a diferença de compassos entre as partes A e B.

Sendo assim, destaco a canção ‘Oh Lua oh Lua’ gravada no documentário *coco não é cocada*⁴⁹ em que o mestre improvisa e a resposta mantém, do mesmo modo na canção ‘Despedida de Amor’, as duas frases iniciadas pelo mestre. Vale mencionar que, como na canção ‘Acorda Criança’, o mestre também canta sozinho a parte B

Dando continuidade, percebemos que houve uma pequena harmonização vocal realizada pela resposta do qual nos possibilitou criar uma harmonização para compreender melhor a estrutura musical. Dessa forma, foram utilizados esses acordes na partitura.

⁴⁹ Disponível em <<https://youtu.be/dLFkAozGTXE?t=2765>>iniciando aos 42:55 min. Acesso em 16/04/2022.

Figura 27 - Harmonização elaborada para canção 'Despedida de Amor'

♩ = 100

Instrumentos Percussivos

Des - pe - di da de_a mor_____ O meu a - mor foi em - bo - can - ta ca - na - ri -

9 C7 G7 C7
R - E - S - P - O - S - T - A - S
ra Des - pe - di da de_a mor_____ Eu fi - quei na so - li - dão_____ Des - pe -
nho Can - tou tris - te_o A - zu - lã_____

14 F C7
P - O - S - T - A - S
di da de_a mor_____ Eu não - ti - ve_o que fa - zer Des - pe - di da de_a mor -
O Xe - xéu de ba - na - nei

19 G7 C
Fui mo - rar em ja - bo_a tão_____ Des - pe - di da de_a mor -
Lá no al - to do ser - tão_____

23 F
Quan - do ho - memsai de ca - se Di - zen - do que vai pra Ru - a pra i - gre - ja pro ci - ne - mamas E - le vai na - mo -

27 C7 F
rar Quan - do e - le che - ga lá Di - zen - do que é sol - tei - ro Mo - re - na me da um bei - jo Tô da - na - do pra ca -

31 I. C 2. C
R - E - S - P - O - S - T - A - S Can - ta R - E - S - P - O - S - T - A - S
sar Des - pe - di da de_a mor_____ sar Des - pe - di da de_a mor_____ O meu

37 sar

7 Instrumentos percussivos

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Diante disso, iniciamos a análise partindo da primeira hipótese levantada: os mestres compõem usando o pentacórdio. Logo, teremos essas notas musicais para a tonalidade de Dó maior:

Figura 28 - Notas do pentacórdio de Dó maior usada na canção ‘Despedida de Amor’



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

É notável que essas notas foram usadas, na primeira voz, pela resposta. Então, qual foi a escala utilizada nesta composição? Parti em busca de uma hipótese de escala musical baseada no contexto melódico e harmônico do qual cheguei a duas observações:

- 1) Existe o pentacórdio maior utilizada na primeira voz pela resposta;
- 2) O mestre canta apenas cinco notas musicais durante a canção, mas sua estrutura não caracteriza o pentacórdio apesar de possuir, entre eles, notas em comum.

Sendo assim, fiz a junção dessas notas chegando à conclusão que pertencem ao modo mixolídio que, segundo Alves (2018, p.30), é “V grau (dominante) da escala Maior”. Então, após analisar esta canção, aponto a segunda hipótese escalar: os mestres compõem usando o modo mixolídio que tem essa estrutura: T - 2ªM - 3ªM - 4ªJ - 5ªJ - 6ªM - 7ªm. Sendo que a resposta canta da tônica até a 5ªJ e o mestre canta da 3ªM até a 7ªm do modo mixolídio.

Figura 29 - Distribuição do modo mixolídio de Dó na música ‘Despedida de Amor’



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Para finalizar, a terceira música a ser analisada é a canção ‘A vida Tava Tão Boa’⁵⁰ que está na primeira discografia do grupo Raízes de Arcoverde, lançada no ano 2000.

⁵⁰ Disponível em < <https://youtu.be/YEaNRN4-VpA> >. Acesso em: 10/04/2022.

Figura 30 - Canção “A Vida Tava Tão Boa”

$\text{♩} = 110$
6
Instrumentos percussivos

A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha -

15
mar Eu ta - va no ju - a - ze - ro no ser - tão do Ce - a - rá tar rar A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha -

23
mar Ta - vano Cra - to de Cra - to pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to e do Cra - to pra Ju - a ze - ro De - pois do

28
Cra - to eu vol - tei pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to do Cra - to pra Ju - a ze - ro A vi - da ta - va tão

33
P - O - S - T - A
bo - a pra quê man - dou me cha - mar Eu ti - nha só tre - ze a - nos vo - cê - po - de, a cre - di - po - de, a cre - di -
Quant - do mi - nha mãe mor - reu Eu só pen - sa - va em cho - pen - sa - va em cho

40
mar Par - ti pa - ra o Ju - a - ze - ro pen - san - do em tra - ba - lhar A vi - da ta - va tão bo - a pra quê
co - co, é to - do - meu vo - cê po - de, a cre - di - tar

47
P - O - S - T - A
man - dou me cha - mar Fi - quei com a mi - nha ti - a na - ro - ça eu fui plan - tar A vi - da ta - va tão
Can - to co - co, e can - to ro - da pa - ra a mo - ça da dan - çar

54
P - O - S - T - A
bo - a pra quê man - dou me cha - mar Ta - vano Cra - to de Cra - to pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to e do Cra - to pra Ju - a

60
zei - ro De - pois do Cra - to eu vol - tei pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to do Cra - to pra Ju - a

64
1. 2. 12
zei - ro A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar Es - se ze - ro Instrumentos percussivos

Fonte: Faixa 02 do CD *Coco Raízes de Arcoverde* (2000)
Transcrição e edição da partitura por Maycon Nasário (2022)

Início a análise lembrando da observação levantada sobre o coco de trupé que foi descrita na análise da primeira canção. Com isso em mente, a canção ‘A Vida Tava Tão Boa’ apresenta uma forma binária, ou seja, com partes A e B. A canção foi composta

originalmente em Si bemol maior, mas, para contribuir com a nossa análise, foi modificada para a tonalidade de Dó maior.

Conforme a figura 30, esta música é bem semelhante à canção anterior, porém, o mestre inicia cantando o verso da estrofe e a resposta canta este mesmo verso iniciado pelo mestre, com alguns cantando em uníssono e outros cantando em 3ª maior ascendente e 3ª menor ascendente durante toda a canção, conforme a partitura abaixo.

Figura 31 - Harmonização vocal na canção ‘A Vida Tava Tão Boa’

The musical score consists of three staves. The first staff starts with a tempo marking of 110 and a 6-measure introduction. The lyrics are: "A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar. A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha -". The second staff continues with lyrics: "mar Eu ta - va no ju - a - zeí - ro no ser - tão do Ce - a - rá tar rar. A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha -". The third staff starts with lyrics: "mar Ta - vano Cra - to de Cra - to pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to e do Cra - to pra Ju - a zeí - ro De - pois do". Red circles highlight specific harmonic patterns in the vocal lines.

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Assim, estabelecemos esta forma musical para essa canção:

Figura 32 - Forma da música ‘A Vida Tava Tão Boa’

2 4	Introdução :	Parte A		Parte B	: :	Coda	
Forma binária	(06 Compassos)	(16); (12); e (20 compassos)		(08 Compassos)		(12 compassos)	
Instrumentos percussivos		Mestre inicia, depois a resposta canta o verso		Apenas o mestre		Instrumentos percussivos	

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

É perceptível notar uma diferença de compassos entre as partes A e B - segundo a imagem acima - bem como, nas outras canções, o mestre canta sozinho a parte B. Chega a ser bem semelhante a canção anterior, ‘Despedida de Amor’. Desse modo, usarei a mesma explicação dada pelo grupo quando os entrevistei em que, neste tipo de arranjo, permite o mestre criar seus próprios versos, ou seja, permite improvisar na música.

Neste segmento, assim como na canção anterior, destacarei a canção ‘O Grilo’, gravada pelo mesmo documentário, *Coco não é Cocada*⁵¹, que ao término da estrofe o mestre começa a improvisar.

Voltando para a análise, percebe-se que o grupo fez uma pequena harmonização vocal. Assim, foi elaborada uma base harmônica com os seguintes acordes mediante a figura 33.

Figura 33 - Harmonização elaborada na canção ‘A Vida Tava Tão Boa’

$\text{♩} = 110$
6

Instrumentos percussivos

C G7 D7 G7 C G7 D7

A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha -

15 G7 D7 G7 C D7 G7 C G7 D7

mar Eu ta - va no ju - a - ze - ro no ser - tão do Ce - a - rá tar rar A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha -

23 G7 D7 G7 D7 G7

mar Ta - vano Cra - to de Cra - to pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to, e do Cra - to pra Ju - a ze - ro De - pois do

28 D7 G7 C D7 G7 C

Cra - to eu vol - tei pa - ra Mon - teiro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to do Cra - to pra Ju - a ze - ro A vi - da ta - va tão

33 G7 D7 G7 C G7 D7 D7 D.S. s/ repetição al Coda

P - O - S - T - A bo - a pra quê man - dou me cha - mar Eu ti - nha só tre - ze a - nos vo - cê - po - de, a cre - di - po - de, a cre - di -
Quan - do mi - nha mãe mor - reu... Eu só pen - sa - va em cho - pen - sa - va em cho

40 G7 C G7 D7 G7 C G7

mar Par - ti pa - ra o Ju - a - ze - ro pen - san - do em tra - ba - lhar A vi - da ta - va tão bo - a pra quê
co - co, é to - do - meu... vo - cê po - de, a cre - di - tar

47 D7 G7 C G7 D7 G7 C

man - dou me cha - mar Fi - quei com a mi - nha ti - a na - ro - ça eu fui plan - tar A vi - da ta - va tão
Can - to co - co, e can - to ro - da pa - ra, a mo - ça da dan - çar

54 G7 D7 G7 D7 G7 D7

P - O - S - T - A bo - a pra quê man - dou me cha - mar Ta - vano Cra - to de Cra - to pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to, e do Cra - to pra Ju - a

60 G7 D7 G7 C D7

zei - ro De - pois do Cra - to eu vol - tei pa - ra Mon - teiro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to do Cra - to pra Ju - a

64 1. G7 C G7 D7 G7 2. G7 12

zei - ro A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar Es - se ze - ro Instrumentos percussivos

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

⁵¹ Disponível em <<https://youtu.be/dLFkAozGTXE?t=2765>> iniciando aos 46:05 min. Acesso em: 16/04/2022.

Em relação à escala musical, uso a primeira hipótese levantada: os mestres compõem usando o pentacórdio. É notável que as notas do pentacórdio de Dó maior foram utilizadas na canção, porém, as notas Lá e Si não fazem parte dessa estrutura.

Dando continuidade, vamos para a segunda hipótese levantada: os mestres compõem usando o modo mixolídio. Logo, temos essa estrutura em relação ao modo mixolídio de Dó.

Figura 34 - Modo mixolídio de Dó

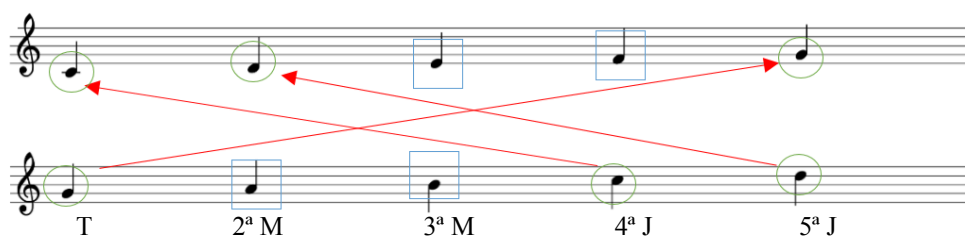


Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Apesar de a maioria das notas ter sido utilizada, o intervalo de 7ªm do modo mixolídio é incoerente com a nota Si que foi transcrita, melodicamente, nessa canção. Nesta sequência, partimos em busca de outra hipótese de escala musical.

Nesta busca, foi observado que as notas utilizadas nos compassos 8 e 9 pertencem ao pentacórdio de Dó maior; e, nos compassos 10 e 11, pertencem ao pentacórdio de Sol maior; Neste aspecto, fizemos um cruzamento para verificar o que há em comum entre as notas dos respectivos pentacórdios de Dó e Sol maior, que são, teoricamente, tonalidades vizinhas.

Figura 35 - Cruzamento dos Pentacórdio de Dó e Sol maior



- Cruzamento entre os pentacórdios de Dó e Sol maior;
- Notas comuns entre os pentacórdios Dó e Sol maior;
- Notas diferentes entre os pentacórdios de Dó e Sol maior;

Agrupando as notas musicais:



- Notas comuns entre os pentacórdios Dó e Sol maior;
- Notas diferentes entre os pentacórdios de Dó e Sol maior;

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Percebe-se na figura 35 que o cruzamento desses dois pentacórdios formou a escala de Dó maior que possui a seguinte estrutura: T - 2ªM - 3ªM - 4ªJ - 5ªJ - 6ªM - 7ªM. No entanto, considerando o contexto harmônico em que o acorde de D7 (Ré com sétima) não faz parte do campo harmônico de Dó maior, não houve fundamento nesta junção.

Diante disso, observando o contorno melódico da canção, percebe-se que a melodia parte e repousa na nota Sol, especificamente, na anacruse do compasso 7 ao 10. No contexto harmônico, esses acordes giram em torno do campo harmônico de Sol maior através da progressão [I — IV — > V = (Acordes) - G7 — C — > D7)]. Desse modo, especulamos que a música pudesse estar na tonalidade de Sol maior, mas não encontramos fundamento já que a nota Fá não faz parte da escala de Sol maior bem como o acorde de G7.

Ao prosseguir, notamos que os pentacórdios de Dó maior e Sol maior são vizinhos diretos. Então, se a junção com notas do pentacórdio com um vizinho tonal formou uma estrutura de escala maior, o que aconteceria se fizéssemos um cruzamento com todos os seus vizinhos tonais maiores? Em outras palavras, uma junção entre os pentacórdios de Sol e Fá maior que são vizinhos tonal de Dó maior. Vejamos esta junção na figura abaixo:

Figura 36 - Cruzamento entre os pentacórdios de Fá, Sol e Dó maior

T 2ª M 3ª M 4ª J 5ª J

- Notas comum entre os pentacórdios de Fá, Dó e Sol maior;
- Notas comuns entre os pentacórdios de Fá e Sol maior;
- Notas diferentes entre os pentacórdios de Fá, Dó e Sol maior;

Agrupando as notas musicais:

T 2ª M 3ª M 4ª J 5ª J 6ª M 7ªm 7ªM

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

O agrupamento dessas notas, apresentadas na figura 36, caracteriza a escala bebop dominante de Dó que, segundo Alves (1998, p. 92), é o “ V grau da escala maior, com acréscimo de uma nota cromática após a 7ª menor. Derivada da escala Mixolídia”.

Neste contexto, Dó é o V grau dominante de Fá, então: Sol é o V grau dominante de Dó. Então, teremos essas notas referentes à escala bebop dominante de Sol.



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Levando em consideração o contexto melódico e a elaboração harmônica da canção ‘A Vida Tava Tão Boa’, aponto a terceira hipótese escalar: os mestres compõem usando a escala bebop dominante, visto que esta hipótese é mais óbvia para chegar a uma definição do contorno melódico e na progressão harmônica usada nesta canção.

Portanto, após as análises das músicas ‘Acorda Criança’, ‘Despedida de Amor’ e ‘A Vida Tava Tão Boa’, concluo a estrutura melódica do coco de trupé baseada nas hipótese de escalas musicais usadas em suas composições, cantadas pelo mestre e pela resposta.

Tabela 1 - Estrutura melódica no coco de trupé

Hipótese da escala musical usada pelo mestre	Intervalo correspondente a hipótese da escala musical
Pentacórdio	T - 2ªM - 3ªM - 4ªJ - 5ªJ
Modo Mixolídio	T - 2ªM - 3ªM - 4ªJ - 5ªJ - 6ªM - 7ªm
Escala Bebop Dominante	T - 2ªM - 3ªM - 4ªJ - 5ªJ - 6ªM - 7ªm - 7ªM
Função usada pela resposta	Tipo de frase cantada pela resposta
Em 6ª descendentes	Cantam toda a estrofe
Em 3ª ascendentes ou 6ª descendentes	Cantam um verso da estrofe
Ora em 3ª ascendentes, ora em 6ª descendentes	Cantam uma frase do verso da estrofe

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Conclusivamente, após o fechamento dessas hipóteses de escalas musicais, foram transcritas todas as canções da primeira discografia do grupo Raízes de Arcoverde⁵² lançada no ano 2000 com 11 faixas musicais⁵³ das quais essas transcrições foram necessárias para compreensão escalar composicional dentro do contexto científico. Vale ressaltar que, neste trabalho, encontram-se em anexo as transcrições desse disco.

Tabela 2 - Hipóteses escalar utilizadas na discografia do coco Raízes

Nomes das Músicas	Hipóteses Escalar
1 - Seu Maia	Tonalidade: C# maior Notas Fundamentadas: Pentacórdio C# maior
2 - A Vida tava Tão Boa	Tonalidade: Bb maior Notas Fundamentadas: Bepob dominante de F
3 - No Balanço da Canoa	Tonalidade: F maior Notas Fundamentadas: Pentacórdio G menor
4 - Pout Pourri - Folgedos de Roda: Pombinho Roxo / A Baiano / Vou pro Sul / Ai Velha Minha Sogra	Tonalidade: Eb Maior Notas Fundamentadas: Mixolídio de Eb
5 - Loruá	Tonalidade: Eb maior Notas Fundamentadas: Entre a 3ª e a 6ª da tonalidade
6 - É Boi	Tonalidade: A maior Notas Fundamentadas: Mixolídio de A
7 - Ô Aiá ô Aiá	Tonalidade: G maior Notas Fundamentadas: Mixolídio de G
8 - Adeus Morena	Tonalidade: Eb maior Notas Fundamentadas: Mixolídio de Eb
9 - Baralho Dois Ouro	Tonalidade: B maior Notas Fundamentadas: Mixolídio de B (Pentacórdio)
10 - Acorda Criança	Tonalidade: C# maior Notas Fundamentadas: Pentacórdio de C# maior
11 - A Caravana Não Morreu	Tonalidade: G maior Notas Fundamentadas: Pentacórdio de G maior

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

⁵² Play list disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VSPkxvnA1qk&list=OLAK5uy_nZSDN5q9ts34EFITab1oRhPxilAaSLHo8&index=4>. Acesso em: 27/05/2022.

⁵³ O grupo possui três discografias: A primeira foi lançada no ano 2000 com 11 faixas musicais; A segunda, em 2003, com 15 faixas intitulado *Godé Pavão*; A terceira, em 2010, com 15 faixas intitulado *A caravana Não Morreu*. Em 2018, o grupo gravou o seu primeiro DVD intitulado *Ressonâncias Rupestres*.

7. INSERÇÃO DE INSTRUMENTOS DE SOPRO NO COCO DE TRUPÉ

Com a estrutura rítmica e melódica apontada no tópico anterior, descrevo como desenvolvi a construção no processo composicional com inserção de instrumentos de sopro. Primeiramente, para a execução do coco de trupé, houve a necessidade de inserir sete integrantes, sendo três percussionistas e quatro instrumentistas de sopro.

Na parte rítmica do coco de trupé, os três percussionistas dividem entre si quatro instrumentos utilizados no coco de trupé, sendo: o ganzá, o triângulo, o pandeiro e o surdo, pois o tamanco de madeira é utilizado por todos os integrantes do grupo.

Na parte melódica, temos quatro músicos instrumentistas que tocam mais de um instrumento de sopro, o que possibilitou ao grupo explorar diversos timbres em diferentes combinações para poder atender à forma tradicional do coco de trupé relacionada à resposta (coro) e ao mestre (cantiga⁵⁴). Desse modo, temos a execução de instrumento pelo:

- 1) Instrumentista A: Saxofone alto, saxofone tenor, clarinete, flauta, flautim, pífanos;
- 2) Instrumentista B: Trompete e flugelhorn;
- 3) Instrumentista C: Trombone e euphonium (bombardino);
- 4) Instrumentista D: Trombone e tuba sinfônico;

Os grupos tradicionais de coco não possuem instrumentos harmônicos, bem como este grupo não os tem. Essa ausência de instrumentos harmônicos permitiu que as músicas compostas pelo grupo instrumental tivessem melodias semelhantes às das canções dos grupos tradicionais do coco de trupé. Contudo, apesar de não utilizar instrumentos harmônicos, houve uma preocupação com a sensação harmônica e, por isso, a linha de baixo foi introduzida na orquestração, sendo executada pela tuba ou pelo euphonium dando suporte às melodias.

Logo, essa formação buscou explorar novas possibilidades de sonoridade ao coco de trupé mantendo sua essência a respeito da rítmica e melodia, mas trazendo uma

⁵⁴ Cantigas são composição poética acompanhada de música. Geralmente, essas composições têm caráter popular por serem cantadas em diversos gêneros com letras amorosas, religiosas, satíricas entre outras.

autenticidade no aspecto sonoro neste gênero musical. Portanto, a figura 38 demonstra o arsenal instrumental usado pelo grupo no coco de trupé.

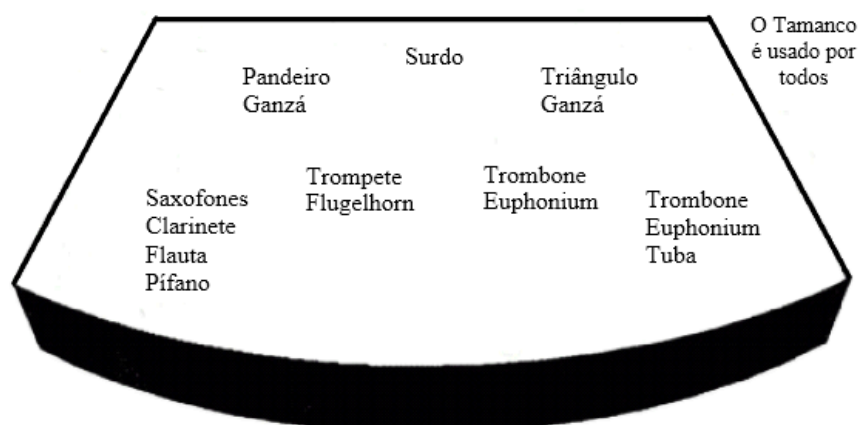
Figura 38 - Formação do grupo Maycon Nasário & O Coco Instrumental de Arcoverde



Fonte: Acervo do grupo Maycon Nasário & O Coco Instrumental de Arcoverde (2018)

Para melhor entendimento dessas variedades instrumentais, elaboramos um mapa de palco com as posições desses instrumentos, bem como a localização dos instrumentistas.

Figura 39 - Mapa de palco: Maycon Nasário & O Coco Instrumental de Arcoverde



Fonte: Acervo do grupo Maycon Nasário & O Coco Instrumental de Arcoverde (2018)

Por fim, vejamos na tabela 3 as características musicais praticadas entre o grupo Raízes de Arcoverde e o grupo Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde.

Tabela 3 - Comparação entre o grupo de tradicional e instrumental

<i>Características Instrumentais do coco de Trupé</i>	<i>Grupos Tradicionais</i>	<i>Instrumentos de sopro</i>
Surdo	X	X
Triângulo	X	X
Pandeiro	X	X
Ganzá	X	X
Tamanco de madeira	X	X
Instrumentos harmônicos	-	-
Baixo apoiando a melodia	-	X
Mestre (melodia principal)	X	X
Resposta (coro)	X	X
Instrumentos rítmicos tocando simultaneamente	X	-
Possui a dança ou brincadeira do Coco	X	-
Voz: cantiga do mestre	X	-
Voz: cantiga da resposta (coro)	X	-

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Por fim, vale ressaltar que a principal diferença entre minhas composições de coco para o grupo instrumental e os grupos tradicionais do coco de trupé está na questão melódica, sendo substituída a cantiga, praticada pelos mestres de coco, pelos instrumentos de sopro, ou seja, retirei o vocal e conseqüentemente a poesia, protagonizando assim o efeito sonoro nas melodias.

7.1. Sobre a composição da música ‘ Mestre Ciço’

A idealização dessa música surgiu a partir de uma pequena estrofe elaborada na estreia de um conjunto musical chamado Forró de Candeeiro, em 2016, na festa do Samba de Coco Trupé de Arcoverde, por meio de uma brincadeira quando perguntei: onde será a estréia do Forró de Candeeiro? Logo responderam: - “Lá no mestre Ciço”. A partir disso, fiz uma rima dessa frase que surgiu neste verso:

*“Lá no Mestre Ciço
 Já vai Começar
 O samba de coco
 Pra gente dançar”*

Depois disso, comecei a executar as notas musicais no saxofone, surgindo essas notas transcritas para o som real.

Figura 40 - Primeira melodia criada na música ‘Mestre Ciço’

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff contains the melody with lyrics: 'Lá no mes - tre Ci - ço_ Já vai com - me - çar_'. The second staff continues the melody with lyrics: 'O Sam-ba de co - co pra gen - te - dan - çar_'. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and a fermata at the end of the first staff.

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Foi dessa maneira que surgiram as primeiras notas composicionais da música ‘Mestre Ciço’, ou seja, por intermédio de uma letra que rimei e executei no saxofone. A partir disso, percebi que poderia idealizar um grupo de coco de trupé voltado para o universo instrumental, em que essas notas, executadas pelo saxofone, foram o pontapé inicial para aprofundar-me na musicalidade praticada no coco de Arcoverde – PE.

Mesmo diante dos desafios, as outras partes da música ‘Mestre Ciço’ foi composta baseada nas transcrições melódicas que fiz sobre o grupo Raízes de Arcoverde no ano de 2016 em que, neste mesmo ano, comecei a formar o grupo em meio ao processo composicional de outras músicas que são, atualmente, executada pelo grupo.

Portanto, a música ‘Mestre Ciço’ foi composta em homenagem ao mestre Cícero Gomes, que participou da primeira formação do grupo Raízes de Arcoverde, além de ser a primeira música tocada pelo grupo. Assim, transcrevemos a melodia da música ‘Mestre Ciço’, segundo a figura abaixo, bem como o arranjo encontra-se em anexo neste trabalho.

Figura 41 - Música: ‘Mestre Ciço’

The image shows three staves of musical notation for the song 'Mestre Ciço'. The notation includes chord symbols (F7, Bb, F, Bb, F, Bb, F, Eb, Bb, F, Eb, Bb, F, Eb) and first/second endings. The first staff covers measures 1-8, the second staff covers measures 9-13, and the third staff covers measures 14-18. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and repeat signs.

19 B \flat F7 B \flat F B \flat F B \flat

26 F E \flat B \flat F7 B \flat F B \flat F B \flat

34 F E \flat To Coda B \flat F7 B \flat

38 F E \flat 9 B \flat F7 B \flat

42 B7 F7 1. B \flat 2. B \flat F7

46 B \flat B7 F7 B \flat D.S. al Coda

50 B \flat F7 B \flat

Fonte: Grupo Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde: *Composição de Maycon Nasário* (2016)
Transcrição Maycon Nasário (2022)

7.2. Forma e composição da música ‘Mestre Ciço’

A música ‘Mestre Ciço’ foi a primeira composição destinada ao grupo Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde. À vista disso, realizo neste tópico uma análise minuciosa sobre esta composição que está baseada nas estruturas rítmicas e melódicas pautadas neste trabalho, especificamente, no capítulo 6.

Começarei, a princípio, com o formato instrumental elaborado para todos os instrumentos rítmicos: surdo, pandeiro, ganzá, triângulo e o tamanco de madeira; e, para os seguintes instrumentos de sopro: saxofone alto, trompete, trombone e euphonium.

Sobre a forma musical, usei a forma binária que, comumente, é utilizada pelos grupos tradicionais de coco. Assim, temos a primeira forma elaborada na composição da música ‘Mestre Ciço’:

Figura 42 - Forma da música ‘Mestre Ciço’

2 4	Introdução	:	Parte A	: :	Parte B	:
Forma	04 compassos		08 compassos		08 compassos	
binária	Instrumentos percussivos		Parte do mestre: Trompete Resposta: Sax e trombone		Parte mestre: Trombone Resposta: Trompete e sax	
	Parte A	:	Parte B	:	Ponte	
	16 compassos		08 compassos		04 compassos	
	Parte do mestre: Trompete Resposta: Sax e trombone		Parte Mestre: Saxofone Resposta: Trompete e trombone		Todos os instrumentos	
	Parte A		Coda			
	16 compassos		04 compassos			
	Parte do mestre: Trompete Resposta: Sax e trombone		Todos os instrumentos			

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Vou detalhar como distribuí os instrumentos de sopro conforme a forma musical desta música, ou seja, a definição dos instrumentos de sopro em cada parte relacionada a estrutura melódica do coco de trupé entre o mestre e a resposta. Então:

- Parte A - Temos o trompete fazendo a parte correspondente ao mestre e o saxofone com o trombone fazendo a parte da resposta;
- Parte B - Temos como mestre o trombone e como resposta o saxofone e o trompete. Ao voltar para esta parte, a função do mestre passou para o saxofone; e, a parte da resposta, ficou com o trompete e o trombone;
- Ponte - Todos os instrumentos tocam em uníssono, fazendo a ligação da parte B para voltar a parte A;
- Coda - Cada instrumento toca uma pequena frase para finalizar a música.

Na construção melódica, foi composta baseando-se nas hipóteses de escalas musicais apontadas neste trabalho. Portanto:

- Parte A - Foi composta utilizando o pentacórdio, ou seja, a primeira hipótese pautada neste trabalho. Assim, compomos usando o pentacórdio de Si bemol maior. No entanto, usamos a nota Sol para caracterizar o acorde de Mi bemol maior, já que a nota Fá corresponde à 2ªM do acorde e não soou bem com a linha do baixo quando elaborei o arranjo.

Figura 43 - Compondo parte A da música ‘Mestre Ciço’

Instrumentos Percussivos

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

- Parte B - Foi composta usando o pentacórdio de Si bemol, Fá e Mi bemol maior, respectivamente, nos acordes de Bb, F7 e Eb. De forma lógica, fizemos aproximações cromáticas do pentacórdio de Fá maior entre a 3ª Maior e a 5ª Justa. Apliquei a mesma técnica no pentacórdio de Sib Maior entre a tônica e a 3ª maior. Para essa técnica, elaborei um ostinato melódico entre a tônica e a 2ª maior do pentacórdio de Fá maior, antecedendo essa aplicabilidade conforme a ilustração abaixo.

Figura 44 - Compondo parte B da música ‘Mestre Ciço’

- Ostinato melódico;
- Aproximações cromáticas entre a 3ª Maior e 5ª Justa do pentacórdio de Fá Maior;
- Aproximações cromáticas entre a tônica e 3ª Maior do pentacórdio de Bb;
- Notas do pentacórdio de Eb Maior;

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

- Volta-se parte A - Mantém a mesma característica dada anteriormente;
- Volta-se parte B - Foi elaborada utilizando a terceira hipótese pautada neste trabalho, ou seja, a escala bebop dominante de Fá e Si bemol maior em que

este foi utilizado no quarto compasso e aquele nos três primeiros compassos desta seção. Finalizo esta seção com notas do pentacórdio de Dó sustenido menor no acorde dominante substituto e Dó menor no acorde dominante de Si bemol maior na cadência harmônica [Sub V7→V7- I7M], conforme a figura 45.

Figura 45 - Compondo a volta da parte B na música 'Mestre Ciço'

○ Elaboração melódica da escala Bebop Dominante de Fá maior;
○ Elaboração melódica da escala Bebop Dominante de Si bemol maior;
○ Nota de aproximação cromática
○ Pentacórdio de Dó sustenido menor no acorde dominante substituto (SUB V7);
○ Pentacórdio de Dó menor no acorde dominante (V7);

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

- Ponte - Permitiu outro modo de aplicação do pentacórdio, ao qual dedico, no próximo tópico, uma análise explicativa de como foi composta esta seção. Sendo assim, a seção ponte foi composta usando o pentacórdio de Dó menor, Sol menor, Si maior e o pentacórdio cromático de Mi.

Figura 46 - Compondo seção ponte da música 'Mestre Ciço'

○ Pentacórdio de Do menor;
○ Pentacórdio de Sol menor;
○ Pentacórdio de Si maior;
○ Pentacórdio cromático de Mi;

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

- Volta-se parte A - Mantém a mesma característica dada anteriormente;
- Coda - Foi composta utilizando o pentacórdio de Si bemol e Fá maior.

Figura 47 - Compondo o coda da música ‘Mestre Ciço’

○ Pentacórdio de Si bemol maior;
○ Pentacórdio de Fá maior;

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Portanto, usamos na composição dessa música as hipóteses de escalas apontadas neste trabalho. Ao elaborar o arranjo da música ‘Mestre Ciço’, mantive a forma musical apresentada no início deste capítulo, porém, decidi abrir espaço para os instrumentistas improvisarem. Esta abertura configurou uma adição interessante, pois acrescentou dinamismo à música. Com isso, totalizou quatro giros/repetições de improvisos na música ‘Mestre Ciço’ da qual ficou definida esta forma musical, conforme a figura abaixo.

Figura 48 - Forma da música ‘Mestre Ciço’ de acordo com o arranjo

2						
4	Introdução	:	Parte A	: :	Parte B	:
Forma	04 compassos		08 compassos		08 compassos	
binária	Instrumentos percussivos		Parte do mestre: Trompete Resposta: Sax e trombone		Parte mestre: Trombone Resposta: Trompete e sax	
	Parte A	:	Parte B	: :	Ponte	
	16 Compassos		08 compassos		04 Compassos	
	Parte do mestre: Trompete Resposta: Sax e trombone		Parte mestre: Saxofone Resposta: Trompete e trombone		Todos os instrumentos	
	Improvisos	:	Ponte		Parte A	
	08 compassos		04 compassos		16 compassos	
	Sax Alto - Trompete Trombone - Flautim		Todos os instrumentos		Parte do Mestre: Trompete Resposta: Sax e trombone	
					Coda	
					04 compassos	
					Todos os instrumentos	

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

7.3. Aplicando os pentacórdios ao compor a seção ponte da música ‘Mestre Ciço’

Ao compor esta seção na música ‘Mestre Ciço’, foi aplicada uma técnica sobre o uso dos pentacórdios. É importante mencionar que para esta seção, compus utilizando quatro pentacórdios: Dó menor, Sol menor, Si maior e o pentacórdio cromático de Mi como classifiquei a ação composta no tópico anterior.

A princípio, a seção ponte foi elaborada em 05 compassos com a frase melódica começando a partir da anacruse e tendo como base harmônica os seguintes acordes: F7 no 2º compasso; Bb no 3º compasso; B7 (primeiro tempo binário) e F7 (segundo tempo binário) no 4º compasso; finalizando, no 5º compasso, com o acorde de Bb.

Figura 49 - Seção ponte: Construção harmônica

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

A intenção inicial era criar uma melodia que partisse da tônica de cada acorde, utilizando os seus pentacórdios para criar um caminho melódico para cada nota alvo conforme a ilustração da figura a seguir.

Figura 50 - Seção ponte: Estrutura melódica

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

A finalidade dessa sequência era compor uma linha melódica projetando as notas alvos. Contudo, a melodia foi composta no sentido dessas notas alvos, porém, não foi utilizado os pentacórdios dos respectivos acorde, mas com os pentacórdios apontados no início deste tópico, sendo aplicado:

- 1º compasso (F7) - Pentacórdio de Dó menor;
- 2º compasso (Bb) - Pentacórdio de Sol menor;
- 3º compasso (B7 e F7) - Pentacórdio de Si maior (primeiro tempo binário) e o pentacórdio cromático de Mi (segundo tempo binário);
- 4º compasso (Bb) - Conclusão da frase com a tônica do acorde de Bb, ou seja, com a nota Si bemol.

Desse modo, inicialmente, tivemos esta construção melódica.

Figura 51 - Seção ponte: Elaboração melódica



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Porém, realizei uma alteração entre as notas de Sol e Si, tônica dos respectivos pentacórdios de Sol menor e Si maior, os quais substituí pela nota Sol sustenido e a nota Lá visando aplicar o pentacórdio cromático de Mi, que começa com a nota Mi, no acorde de Fá maior.

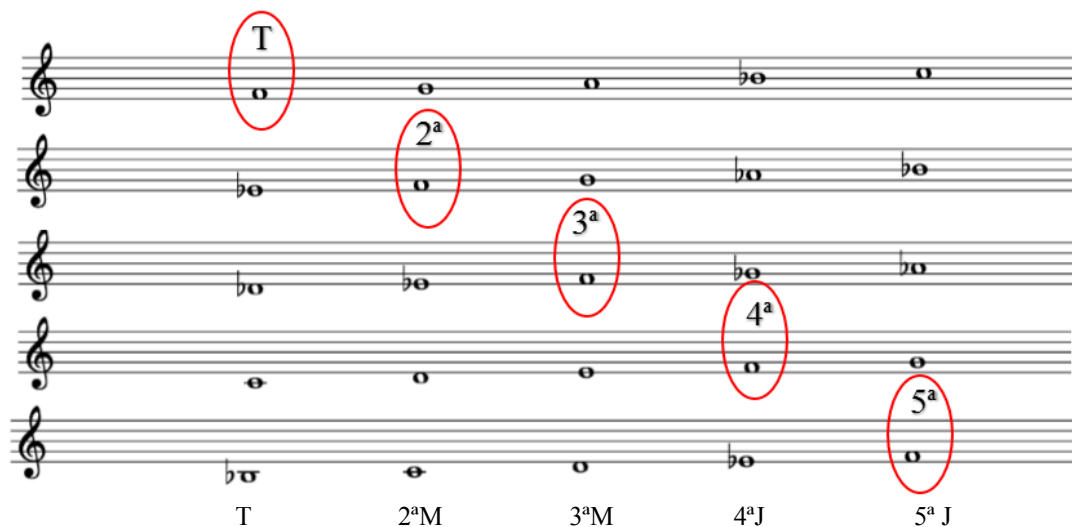
Figura 52 - Alteração de notas melódicas e definição da melodia na seção ponte

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

A seção ponte da música ‘Mestre Ciço’ foi composta dessa maneira. Mas como cheguei nesses pentacórdios? Primeiramente, a intenção sempre foi utilizar a primeira hipótese apontada, ou seja, o uso do pentacórdio. E, após observar a colocação da tônica, pensei: o que aconteceria se a tônica passasse a ser a 2ªM, 3ªM, 4ªJ e 5ªJ? Vamos usar, como exemplo, o pentacórdio de Fá maior para melhor compreensão do que foi questionado.

Neste sentido, sabemos que a primeira nota do pentacórdio de Fá maior é a nota Fá, ou seja, a tônica. Então, qual pentacórdio terei se a nota Fá for a segunda? Terceira? Quarta? E quinta? Ou seja, a observação da nota Fá está relacionada à sua posição dentro da estrutura escalar do pentacórdio. Assim, na figura a seguir, temos a nota Fá sendo à:

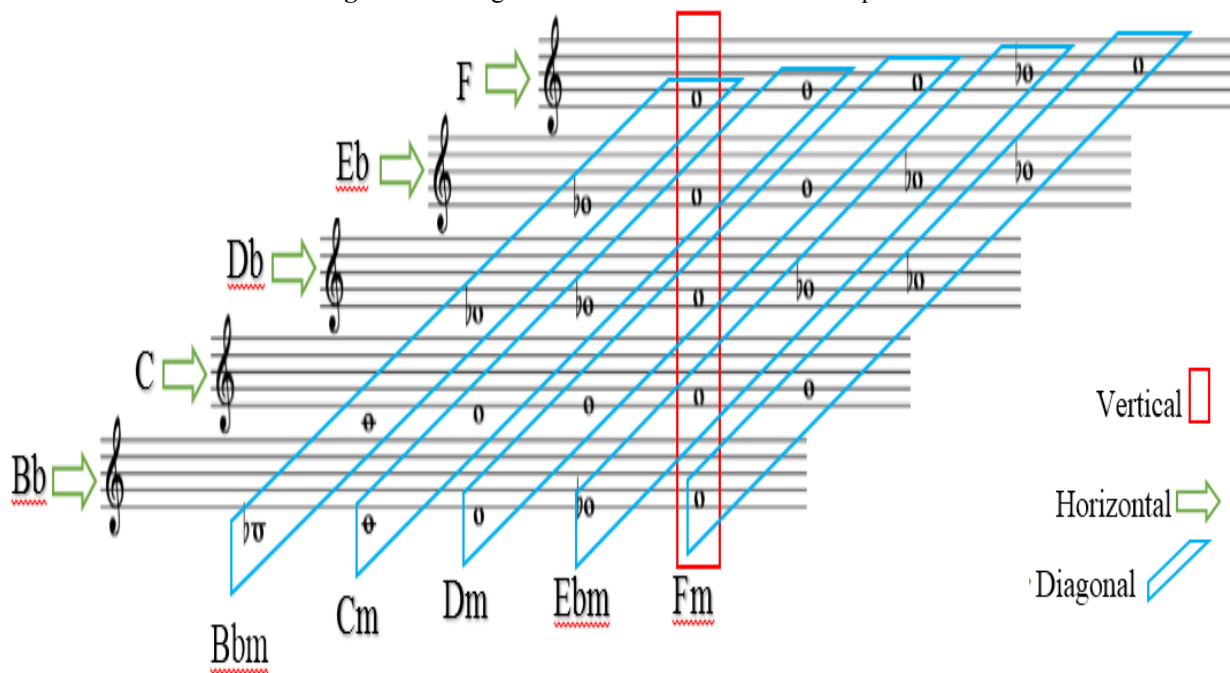
Figura 53 - Colocação da nota Fá relacionada a estrutura do pentacórdio



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Nesta sequência, respectivamente, temos o pentacórdio de Fá, Mi bemol, Ré bemol, Dó e Si bemol Maior. Após esta aplicação, obtive outro dado interessante sobre a nota Fá ao analisar a figura 53, pois, sua colocação formou uma linha diagonal. Neste formato, o que ocorreria se deixasse todas as notas de Fá em uma linha vertical? Vejamos:

Figura 54 - Diagrama evidenciando a nota Fá nos pentacórdios



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Com esta aplicabilidade, formaram-se duas linhas: uma linha diagonal e outra horizontal, obtendo-se, respectivamente:

- Na linha horizontal - Os pentacórdios maiores de Fá, Mi bemol, Ré bemol, Dó e Si bemol;
- Na linha diagonal - Os pentacórdios menores de Si bemol, Dó, Ré, Mi bemol e Fá;

Após esta definição, experimentei esses pentacórdios relacionados ao acorde de F7, obtendo uma sonoridade ora consonante, ora dissonante. Aplicação semelhante foi realizada com o pentacórdio de Si bemol relacionada ao acorde de Bb, que está no segundo compasso desta seção, obtendo a mesma sonoridade que o acorde de F7.

Nos acordes de B7 e F7, do terceiro compasso, a intenção foi compor um contorno melódico escalar com os pentacórdios de Si maior em relação ao acorde de B7 e Fá maior no acorde de F7, segundo a imagem da figura 51. Porém, ao colocar as notas de aproximações cromáticas⁵⁵, conforme a primeira imagem da figura 52, observei que essas notas poderiam formar alguma escala através de um cruzamento semelhante à canção ‘A Vida Tava Tão Boa’. Então: O que há em comum entre os pentacórdios de aproximações cromáticas?

Neste sentido, os pentacórdios de aproximação cromática ascendente e descendente relacionados ao pentacórdio de Fá maior, são os pentacórdios de Mi e Fá sustenido maior. Vejamos, o cruzamento desses pentacórdios para identificar o que há em comum entre eles em dois momentos, sendo:

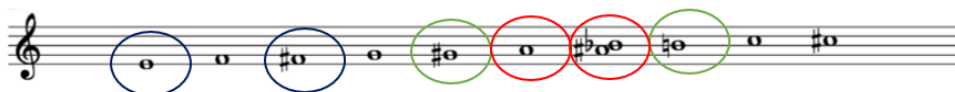
1) Junção dos pentacórdios de Mi e Fá sustenido maior em relação a Fá maior:

Figura 55 - Notas por aproximações cromáticas I

The figure displays three musical staves in treble clef. The top staff is labeled 'E' and contains the notes E, F# (circled in red), G# (circled in red), A, and B (circled in red). The middle staff is labeled 'F' and contains the notes F, G, A, Bb, and C. The bottom staff is labeled 'F#' and contains the notes F# (circled in red), G# (circled in red), A, B, and C# (circled in red). Two arrows originate from the circled notes in the top and bottom staves and point towards the Bb note in the middle staff, illustrating the chromatic approximation.

⁵⁵ Notas de aproximação cromática são notas musicais que aproximam-se, cromaticamente, de uma nota alvo. Geralmente, é utilizada a um semitom de distância criando uma sensação de tensão e resolução.

Agrupando as notas musicais:

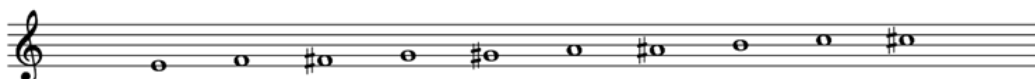


- Tônica dos pentacórdios de E e F# maior;
- Notas comuns relacionados ao pentacórdio de F maior;
- Notas comuns relacionados aos pentacórdio de E e F# maior;

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Apesar da enarmonia⁵⁶, percebemos que existem três notas comuns entre os pentacórdios de Mi e Fá sustenido maior e uma nota comum, desses pentacórdios, com o pentacórdio de Fá maior. Concluimos que essa junção dos pentacórdios maiores, formou um tipo de escala cromática.

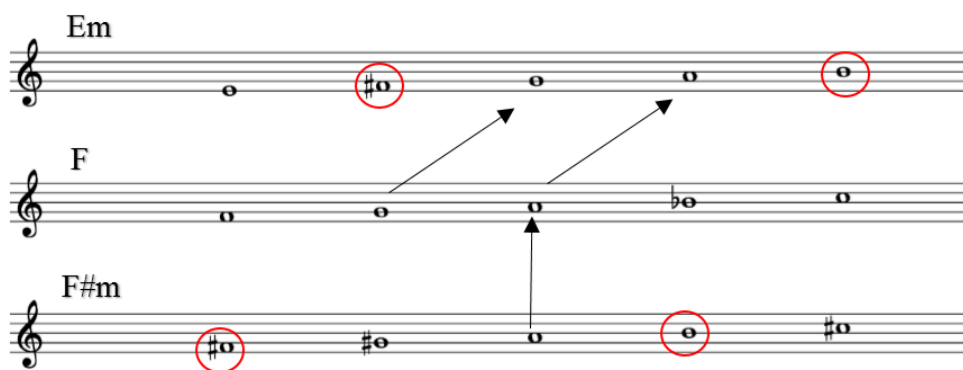
Figura 56 - Escala cromática por aproximações dos pentacórdios I



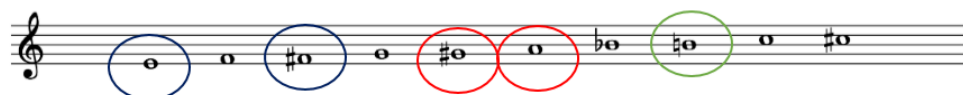
Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

2) Junção dos pentacórdios de Mi e Fá sustenido menor em relação a Fá maior:

Figura 57 - Notas por aproximações cromáticas II



Agrupando as notas musicais:



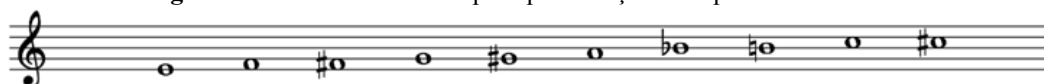
- Tônica dos pentacórdios de E e F# menor;
- Notas em comum ao pentacórdio de F maior;
- Notas em comum entre o pentacórdio de E e F# menor;

Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

⁵⁶ Enarmonia é um conceito usado na teoria musical para referir-se à representação de uma mesma nota musical com nomes diferentes.

Neste caso, temos uma nota comum a todos os pentacórdios, duas notas comuns entre os pentacórdios de Mi menor e Fá sustenido menor, e uma nota comum entre o pentacórdio de Mi menor com o pentacórdio de Fá maior. Concluimos, que essa junção também formulou um tipo de escala cromática.

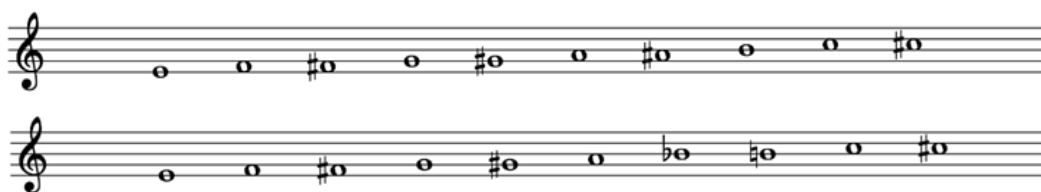
Figura 58 - Escala Cromática por aproximações dos pentacórdios II



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Percebe-se, na figura abaixo, que as duas escalas - por intermédio das aproximações cromáticas através da junção dos pentacórdios - dão sentido a um tipo de escala cromática.

Figura 59 - Comparação entre os cruzamentos por aproximação cromática



Fonte: Elaborado por Maycon Nasário (2022)

Porém, pode-se dizer que essa ação não teve fundamento, pois essas notas estão fundamentadas através da escala cromática, mas, mesmo assim, classifiquei com o nome de ‘pentacórdio cromático’ para apontar a ação envolvida por intermédio das notas de aproximações cromáticas.

Portanto, concluo a resolução da seção ponte em que:

- No acorde de F - Foi composta utilizando o pentacórdio de Dó menor;
- No acorde de Bb - Foi composta utilizando o pentacórdio de Sol menor;
- No acorde de B7 - Foi composta utilizando o pentacórdio de Si maior;
- No acorde de F7 - Foi composta utilizando o pentacórdio cromático de E;

Todavia, precisamos de um estudo mais aprofundado sobre essa aplicação, já que a intenção foi apenas explicar como foi composta a parte melódica da seção ponte da música ‘Mestre Ciço’ em que, nesta seção, compus de modo lógico ou matemático. De certo modo, acredito que sem as observações sobre as notas utilizadas pelo grupo Raízes de Arcoverde, não chegaria a levantar especulações sobre a utilização dos pentacórdios nesta seção.

Apesar do que foi exposto neste capítulo, não há fundamentos científicos plausíveis expostos neste levantamento de dados apontado pelo pesquisador que possa se tornar objeto de estudo sobre como usar a aplicação de pentacórdios nos acordes musicais, visto que não foi o objetivo direto deste trabalho.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relevância desta pesquisa se dá por meio de uma análise minuciosa do coco de trupé devido aos aspectos rítmicos e melódicos presentes. Além disso, foram identificadas hipóteses de escalas musicais na ação de criar ou compor melodias que atendam à sonoridade tradicional do coco de trupé.

As estruturas musicais investigadas foram essenciais para a compreensão e contextualização do coco de trupé do qual, ao longo deste estudo, foi possível constatar que o principal elemento musical que caracteriza o gênero é a batida rítmica. No entanto, é importante ressaltar que o tamanco de madeira desempenha um papel fundamental na definição da sonoridade e na identificação deste estilo musical, tornando-se o elemento principal de sua identidade.

Desse modo, é fundamental reconhecer e valorizar a arte da instrumentação deixada pelos mestres de coco, que transmitiram seus conhecimentos para as gerações futuras, pois suas contribuições ajudam a manter, preservar e dar continuidade ao coco de trupé a fim de garantir a riqueza musical e a expressão cultural viva e pulsante dessa modalidade.

Diante dessas considerações, foram realizadas composições que envolveram a inserção de instrumentos de sopro, buscando manter a sonoridade da tradição do coco praticado em Arcoverde através da representação desses instrumentos sonoros. Isso só foi possível após visitar os locais onde a manifestação artística do coco é vivenciada em sua essência, permitindo conversas com músicos, brincantes e apreciadores. A partir desse contato mais próximo com o coco de trupé surgiu a ideia de formar um grupo instrumental que culminou na formação do grupo Maycon Nasário & o Coco Instrumental de Arcoverde.

Neste sentido, o grupo foi bem aceito pelos mestres e brincantes do coco de trupé em que, alguns, ficaram admirados da forma como o coco estava sendo representada através dos instrumentos de sopro, pois, para eles, não tinham possibilidade de obter alguma formação do coco praticado em Arcoverde que não fosse o formato tradicional. Dessa maneira, a

intenção do grupo é proporcionar a apreciação do coco de trupé em que tivemos a oportunidade na Mostra de Música Geraldo Barros, em 2017, X Mostra de Música Leão do Norte⁵⁷, em 2018, 3ª Mostra Sertão Musical, em 2019 e no 3º Festival Sesc de Economia Criativa – Na Pisada dos Cocos do Nordeste, em 2023, ambas apresentadas ao Serviço Social do Comércio - SESC.

É importante ressaltar que além de promover a apreciação do coco de trupé, buscamos incentivar outros grupos instrumentais para incluir em seu repertório o coco de trupé, pois, esse processo de inculturação permitiu uma maior compreensão e apreciação da riqueza musical e cultural presente nessa manifestação artística tão singular. Também, este trabalho busca acrescentar informações às pesquisas voltadas à cultura musical do coco e espera incentivar músicos, professores e musicólogos a despertarem o interesse pela composição instrumental voltada ao coco de trupé, contribuindo com a preservação e valorização dessa cultura, visto que esta abordagem é apenas um passo inicial de ideias futuras ao coco de trupé, bem como às demais modalidades de coco.

Em suma, a análise dentro do contexto rítmico, harmônico e melódico me permitiu compreender melhor a estrutura musical do coco de trupé. No entanto, não afirmo neste trabalho que os mestres compuseram ou tiveram a intenção de usar as devidas hipóteses de escalas musicais apontadas neste trabalho através das transcrições musicais de suas canções.

Por fim, espera-se que este trabalho ajude outros pesquisadores a se aprofundarem em assuntos referentes aos diversos tipos de cocos, bem como a sistematização de diversas linhas de pesquisa, como as suas estruturas musicais, estimulando uma reflexão crítica e construtiva relacionada à experimentação sonora e composicional dessas expressões culturais presentes na música popular brasileira. Viva a cultura popular! Viva o coco!

⁵⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLrWJSbGggREgUkPw4dMBctNupLq8rke-m>>. Acesso em: 29/07/2023.

9. REFERÊNCIA

A raiz do amor. Direção e roteiro: Marcia Paraíso. Plural filmes. 26 min. Disponível em <https://youtu.be/02GKNwe5-98>. Acesso em: 21 Nov. 2021.

ALVES, Luciano. *Escalas para Improvisação*. 2ª ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

ANDRADE, Mário. *Dicionário musical brasileiro*. São Paulo: Itatiaia. 1989.

ANTONIO, Adolfo. *Composição: Uma Discussão Sobre o Processo Criativo Brasileiro*. Rio de Janeiro. Lumiar Editora. 1997.

ANTONIO, Adolfo. *Música: Leitura, Conceitos, Exercícios*. Rio de Janeiro. Lumiar Editora. 3ª Edição. 2002.

AYALA, Maria Ignez. *Os Cocos: Uma Manifestação Cultural em Três Momentos do Século XX*. Estud. av. 13 (35). Abr 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141999000100020>. Acesso em: 18/03/2022.

BENNET, Roy - *Elementos Básicos da Música*. Cadernos de Música da Universidade de Cambridge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

BRASIL. *Decreto nº 5.753, 12 de Abril de 2006*. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/D5753.htm. Acesso em: 05/06/2022.

CHEDIAK, Almir. *Dicionário de acordes cifrados: harmonia aplicada à música popular*. 6 ed. São Paulo: Irmãos Vitale, 1984.

CHEDIAK, Almir. *Harmonia e Improvisação Vol I*. Rio De Janeiro: Lumiar, 1986.

CIDADES DO BRASIL. *Mapa de Arcoverde*. Disponível em: https://www.cidade-brasil.com.br/mapa_arcoverde.html. Acesso em: 14/11/2021.

Coco Raízes de Arcoverde: Ensaio. Audiovisual (65 min.). Gravado por Michel Machado em 23 de Janeiro de 2000 e postado em 15 de Agosto de 2015 pela plataforma Youtube através do canal Pocketlyle. Disponível em: https://youtu.be/ZforNgE_Cvg. Acesso em: 08 Fev. 2023.

CORREA, M. G. O conceito de gênero musical no repertório e nas áreas de antropologia, comunicação, etnomusicologia e musicologia. ARJ - Art Reseach Journal: *Revista de*

Pesquisa em Artes, [S. l.], v. 5, n. 2, 2019. DOI: 10.36025/arj.v5i2.17796. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/17796>. Acesso em: 18 Mar. 2024.

DEMORE, Givas ; MAGALHÃES-CASTRO, Beatriz. Musicologia e pós disciplinaridade: da música comparada à etnomusicologia. *ICTUS* , v. 14, p. 43-64, 2020.

GUEST, Ian. *Harmonia: Método Prático* vol. 1. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Lumiar Editora (2006).

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA: *População no último censo*. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/arcoverde/panorama>. Acesso em: 12/08/2023.

JALES, Danielly Amorim de Queiroz. *Samba de coco de Arcoverde – mudança na regulação de espaço de homens e mulheres ou de estrutura simbólica?*. 2018. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

JOSÉ FORNARI. *Da música à musicologia*. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas. ISSN 2526-6187. Data da publicação: 2 de janeiro de 2019. disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/musicologia/2019/01/02/1/>. Acesso em: 10/11/2021.

LIMA, Reginaldo Vilela. Dissertação de mestrado. *Samba De Coco De Arcoverde-PE: Práticas e Representações na Construção de Um Patrimônio Cultural (1980 - 2010)*. Disponível em: <http://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/8531>. Acesso em: 24/09/2021

LÓSSIO, Rúbia Aurenívea Ribeiro; PEREIRA, César de Mendonça. *A importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local*. Salvador/ BA: UFBA: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em: https://www.cult.ufba.br/enecult2007/RubiaRibeiroLossio_CesardeMendoncaPereira.pdf. Acesso em: 28/03/2024.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos de metodologia científica*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MED, Bohumil. *Teoria da Música*. 4ed. rev. e ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996.

PENNA, Maura. *Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ROCHA, Cristiano. *Bateria Brasileira*. (ilustração Claudia Azevedo). São Paulo: Ed. do Autor, 2007.

Samba de coco em Arcoverde na casa e no quintal do Ciço: Lula Calixto, Ciço Gomes, Biu Neguinho. Audiovisual (33 min.). Gravado por Micheline Verunschik em 1996 e postado em 19 de Maio de 2015 pela plataforma Youtube através do canal Pocketlyle. Disponível: <https://www.youtubeeducation.com/watch?v=nPca3a5MaXY>. Acesso em: 06 Fev. 2023

Samba de coco na casa do Ciço: Festa de aniversário da Dora, filha do mestre Ciço. Estão participando Ciço Gomes, Severina Lopes, Biu Neguinho, Lula Calixto e familiares. Audiovisual (43 min.). Gravado por Micheline Verunschik em 1996 e postado em 14 Julho de 2015 pela plataforma Youtube através do canal Pocketlyle. Disponível em: https://youtu.be/ZforNgE_Cvg. Acesso em: 07 Fev. 2023

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente*: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. UFRJ, 2001, p. 14.

TAGG, Philip. Analisando a música popular: teoria, método e prática. *Em Pauta*, v. 14, n.23, dezembro, 2013.

TAGG, Philip. Análise musical para “não-musos”: a percepção popular como base para a compreensão de estruturas e significados musicais. *Per Musi*, v. 14, n. 23, 2011.

TINHORÃO, José Ramos. *Em entrevista ao Correio*: Música é coisa séria. Postado em 09/06/2013. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2013/06/09/interna_diversao_arte,370383/musica-e-coisa-seria-diz-jose-ramos-tinhorao-em-entrevista-ao-correio.shtml. Acesso em: 10 Mar. 2022.

Uma Viagem cultural a Arcoverde: Vivência no Samba de Coco das Irmãs Lopes. Cordeiro Audiovisual (54 min.) Direção e roteiro: Ney Mendes e Hiago Cordeiro. Documentário: Excursão Virtual Uma Viagem a Arcoverde O Portal do Sertão Pernambucano. Disponível em: <https://youtu.be/d8PqPYqgYwE>. Acesso em: 26 Nov. 2021.

Uma Viagem cultural a Arcoverde: Vivência no Samba de Coco Raízes. Cordeiro Audiovisual (72 min.) Direção e roteiro: Ney Mendes e Hiago Cordeiro. Documentário: Excursão Virtual Uma Viagem a Arcoverde O Portal do Sertão Pernambucano. Disponível em: <https://youtu.be/JajdD-YPg6k> . Acesso em: 25 Nov. 2021.

Uma Viagem cultural a Arcoverde: Vivência no Samba de Coco Trupé. Cordeiro Audiovisual (68 min.) Direção e roteiro: Ney Mendes e Hiago Cordeiro. Documentário: Excursão Virtual Uma Viagem a Arcoverde O Portal do Sertão Pernambucano. Disponível em: <https://youtu.be/bYeukzh05Hw>. Acesso em: 24 Nov. 2021.

ANEXOS

ANEXO A - MESTRA SEVERINA LOPES (MUSEU IVO LOPES)

Figura 60 - Acervo do Museu Ivo Lopes



Matéria Jornalística da época
Mestre Ivo Lopes (à esquerda); Luiz Gonzaga (à direita);



Lata de leite utilizada para fazer um instrumento do coco: o Ganzá



As Irmãs Lopes



Mestra Severina Lopes

ANEXO B - MESTRES DO COCO DE ARCOVERDE

Figura 61 - Mestre do Coco Raízes e Trupé de Arcoverde



Mestra Assis Calixto⁵⁸



Mestre Lula Calixto⁵⁹ (In memorian)



Mestre Cícero Gomes⁶⁰

Fonte: Extraída de blogs e rede social

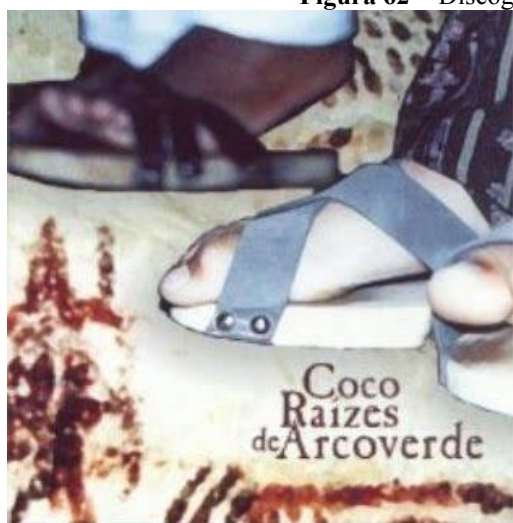
⁵⁸ Fonte: Rede social: Facebook. Disponível em: <https://m.facebook.com/113034230092470/photos/a.113188160077077/383896849672872/?type=3&_rd=1>. Acesso em: 02/03/2023

⁵⁹ Fonte: DHnet. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/w3/cacau/musica/shows/show.htm>>. Acesso em: 02/03/2023

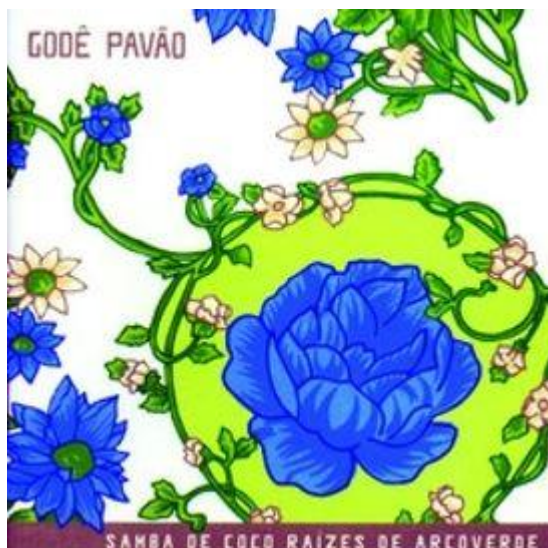
⁶⁰ Fonte: Rede Social: Facebook. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/cocotrupe/photos/salve-nosso-mestre-c%C3%ADcero-gomes/1788207941302412/>>. Acesso em: 02/03/2023

ANEXO C - DISCOGRAFIAS DO GRUPO RAÍZES

Figura 62 - Discografia: Samba de Coco Raízes de Arcoverde



- 01 - Seu Maia
- 02 - A Vida Tava Tão Boa
- 03 - No Balanço da Canoa
- 04 - Folgedos de Roda
- 05 - Loruá
- 06 - Ê Boi
- 07 - Aiá ô Aiá
- 08 - Adeus Morena
- 09 - Baralho Dois Ouro
- 10 - Acorda Criança
- 11 - A Caravana Não Morreu



- 01 - Barra da Saia
- 02 - Godê Pavão
- 03 - Abelha Aripuá
- 04 - Despedida de Amor
- 05 - Coqueiro Novo
- 06 - O Canto do Uirapuru
- 07 - Menina Rica
- 08 - Olho D'água Nos Bredos
- 09 - Roseira, Oh Rosá!
- 10 - É Noite de São João
- 11 - Bote Essa Menina Para Dançar
- 12 - O Amor do bacurau
- 13 - Galinha Zabelê
- 14 - Aperto de Mão
- 15 - Não Brinco Mais



- 01 - Cavalinho de Barro / Meus Canarinhos
- 02 - Esse Coco Que Canto / Vem, Vem Cantar
- 03 - Corte de Cana / O Pescador / Serra do Tapui
- 04 - Bebe Chorão / Ela Deu Sim / Cabelo Liso
- 05 - Maceió / Homenagem a Lula Calixto / 1,2,3 (Folgedos)
- 06 - Entrando no Coco
- 07 - Casa Caiada / O Piador / Doidinho
- 08 - A Sergipana
- 09 - As Crianças / Acorda Criança
- 10 - Saindo da Roça / A Te Esperar / Morro de Olinda
- 11 - O Peneirador
- 12 - A Caravana Não Morreu

ANEXO D - GRUPOS DE COCO EM ARCOVERDE

Figura 63 - Registro para documentário dos grupos de Coco de Arcoverde para o I Festival Sesc de Economia Criativa: Na Pisada dos Cocos do Nordeste



SAMBA DE COCO EREMIN



SAMBA DE COCO QUEBRA COCO ALIANÇA



SAMBA DE COCO TRUPÉ DE ARCOVERDE



SAMBA DE COCO FULÔ DO BARRO



SAMBA DE COCO DAS IRMÃS LOPES



SAMBA DE COCO PISADA SEGURA⁶¹

⁶¹ Fonte: Acervo do grupo Pisada Segura.



SAMBA DE COCO RAÍZES DE ARCOVERDE

Fonte: Documentário festival Sesc (2021)

MAYCON NASÁRIO & O COCO INSTRUMENTAL DE ARCOVERDE

Figura 64 - Maycon Nasário & O Coco Instrumental - X Mostra de Música Leão do Norte



Fonte: Acervo do grupo Maycon Nasário & O Coco Instrumental de Arcoverde (2018)

ANEXO E - TÉCNICA USADA PELOS INSTRUMENTISTAS DO SURDO



Figura 65 - Mestre Biu Neguinho

O mestre Biu Neguinho, criador da batida rítmica do coco de trupé no surdo, toca posicionando o instrumento na altura da cintura, apoiando o antebraço esquerdo no aro deixando-o bem curvado. Para o abafamento do som, utiliza-se as pontas dos dedos da mão esquerda na pele do surdo para abafar e o dedo indicador para fazer o movimento de rebote na pele do surdo.

Fonte: Print do Documentário Samba de coco em Arcoverde na casa e no quintal do Ciço , (2023)⁶²



Figura 66 - Françóis Gomes

O instrumentista de surdo do grupo Raízes de Arcoverde executa a técnica posicionando o surdo abaixo da cintura, antebraço esquerdo um pouco curvado, os dedos da mão esquerda retas para abafar o som e o dedo indicador esquerdo inclinado para fazer o movimento de rebote. Entre os instrumentistas de coco em Arcoverde, é o que tem a técnica mais próxima usada pelo mestre Biu Neguinho.

Fonte: Acervo de Françóis Gomes (2023)

⁶² Disponível em: <<https://youtu.be/nPca3a5MaXY>>. Acesso em: 06/02/2023



Figura 67 - Edneuton Barros

A técnica utilizada pelo percussionista do grupo Trupé de Arcoverde é performada com o antebraço esquerdo um pouco inclinado, os dedos da mão esquerda retos e apoiando a palma da mão na pele do surdo em posição próxima ao aro. Para o abafamento do som, Edineuton utiliza os dedos mínimo, anelar e polegar. Com os dedos indicador e médio faz o movimento de SLAP, como é classificado por ele. Entre os percussionistas, Edineuton prefere a afinação do surdo mais grave.

Fonte: Acervo de Edneuton Barros (2023)



Figura 68 - Amanda Lopes

A técnica utilizada pela percussionista do grupo das Irmãs Lopes (única mulher que toca surdo entre os grupos de coco de Arcoverde), é performada apoiando o pulso da mão esquerda no aro do surdo e o antebraço pouco curvado. Para o abafamento, usa os dedos polegar, médio, anelar e mínimo. Com o indicador, executa a célula rítmica fazendo o movimento de rebote.

Fonte: Acervo de Amanda Lopes (2023)

APÊNDICES

APÊNDICE A - MÚSICA MESTRE CIÇO

*Mestre Ciço*Coco Trupé *Composição e Arranjo: Maycon Nasário*

Saxofone Alto $\text{♩} = 80$

Trompete Bb

Trombone

Euphonium

Surdo

Ganzá

Triângulo

Pandéiro

Tamanco de Madeira *Palma de Mão*

12 *A. Sax*

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam. *(Tamanco)*

The musical score is written for a 2/4 time signature with a tempo of 80 beats per minute. It features a variety of instruments: Alto Saxophone, Bb Trumpet, Trombone, Euphonium, Surdo, Ganzá, Triângulo, Pandéiro, and Tamanco de Madeira (with Palma de Mão). The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 11, and the second system covers measures 12 through 21. The Alto Saxophone part has two first and second endings. The percussion parts include a steady rhythm of Surdo, Ganzá, Triângulo, and Pandéiro, with the Tamanco de Madeira playing a more complex rhythmic pattern. The brass instruments (Trumpet, Trombone, Euphonium) play melodic lines that often mirror the saxophone's melody.

23 $\text{♩} = 110$
Percussão **A** 2

A. Sax
Tpt. Bb
Tbn.
Epn.
Sd. (Parcela) 1 2 3
Gan. (Parcela) 1 2 3
Trgl. (Parcela) 1 2 3
Pand. (Parcela) 1 2 3
Tam. (Parcela) 1 2 3

35

A. Sax
Tpt. Bb
Tbn.
Epn. Bb F Bb F Bb F Eb Bb Eb Bb
Sd. (Parcela) 1 2 3 4 5 6
Gan. (Parcela) 1 2 3 4 5 6
Trgl. (Parcela) 1 2 3 4 5 6
Pand. (Parcela) 1 2 3 4 5 6
Tam. (Parcela) 1 2 3 4 5 6

43 B

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn. *Solo Trombone*

Epn. *Bb F Bb F Bb F Eb Bb F*

Sd. *(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)*

Gan. *(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)*

Trgl. *(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)*

Pand. *(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)*

Tam. *(Parcela) 1 2 3 4 5 (Trupé Cortado)*

51

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn. *Bb F Eb9 Bb F Bb F Eb9 Bb F*

Sd. *(Parcela) 1 2 3 4 5 6 (Parcela)*

Gan. *(Parcela) 1 2 3 4 5 6 (Parcela)*

Trgl. *(Parcela) 1 2 3 4 5 6 (Parcela)*

Pand. *(Parcela) 1 2 3 4 5 6 (Parcela)*

Tam. *(Parcela) 2 4 (Trupé Cortado)*

59 C

A. Sax
Tpt. Bb
Tbn.
Epn. $B\flat$ F $E\flat 9$ $B\flat$ F $B\flat$ F7 $E\flat 9$ $B\flat$ F
1 2 3 4 5 6 (Parcela)
Sd. 1 2 3 4 5 6 (Parcela)
Gan. 1 2 3 4 5 6 (Parcela)
Trgl. 1 2 3 4 5 6 (Parcela)
Pand. 1 2 3 4 5 6 (Parcela)
Tam. 1 2 3 4 5 6 7

67

A. Sax
Tpt. Bb
Tbn.
Epn. $B\flat$ F $B\flat$ F $B\flat$ F $E\flat 9$ $E\flat$ $B\flat$ $E\flat$ $B\flat$
1 2 3 4 5 6 7
Sd. 1 2 3 4 5 6 7
Gan. 1 2 3 4 5 6 7
Trgl. 1 2 3 4 5 6 7
Pand. 1 2 3 4 5 6 7
Tam. 1 2 3 4 5 6 7

D

75

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

Bb F Bb F Bb F Eb Bb F

(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)

(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)

(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)

(Parcela) 1 2 3 4 5 (Parcela)

(Parcela) 1 2 3 4 5 (Trupé Cortado)

83

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

Bb F Eb9 Bb F Bb B7 F7 Bb

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

1 2 3 4 5 6 7

2 4 6

90

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

F Bb F Eb9 Bb F Bb B7 F7

8 9 10 11 12 13 14

97

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

G Improviso D7 C9 G Em7

C G7 F9 C Am7

F7 Eb9 Bb Gm7

Bb F Bb B7 F7 Bb F7 Eb9 Bb Gm7

6 6 6

(Trupé Cortado) 1

(Trupé Cortado) 1

(Trupé Cortado) 1

(Trupé Cortado) 1

(Trupé) 1

105 Am7 D7 G D7 C9 G Em7 Am7 D7 G

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

F

113 G D7 C9 G Em7 Am7 D7 G D7 C9 G Em7

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

(Trupé Cortado)

(Variedade Rítmica)

122

I. | 2.

8

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

Am7 D7 G G C C Bb Bb F Bb B7 F7 6 6 6 6

129

G

A. Sax

Tpt. Bb

Tbn.

Epn.

Sd.

Gan.

Trgl.

Pand.

Tam.

F Bb F Bb F Bb F Eb9 Eb

(Parcela) 1 2 3 4 5 6

(Parcela) 1 2 3 4 5 6

(Parcela) 1 2 3 4 5 6

(Parcela) 1 2 3 4 5 6

(Parcela) 1 2 3 4 5 6

137 Coda Coda 9

Musical score for measures 137-145. The score includes parts for A. Sax, Tpt. Bb, Tbn., Epn., Sd., Gan., Trgl., Pand., and Tam. The Epn. part features a series of notes with a 'Parcela' marking and a bracketed '3' below it. The Sd., Gan., Trgl., and Pand. parts have 'x' marks in some measures. The Tam. part has a '3' bracketed under a group of notes. A 'Coda' box is present above the Epn. part, and the number '9' is at the end of the system.

146

Musical score for measures 146-150. The score includes parts for A. Sax, Tpt. Bb, Tbn., Epn., Sd., Gan., Trgl., Pand., and Tam. The A. Sax, Tpt. Bb, Tbn., and Epn. parts have melodic lines. The Sd., Gan., Trgl., and Pand. parts have rhythmic patterns. The Tam. part has a rhythmic pattern. The score ends with a double bar line.

Saxofone Alto

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

♩ = 80

1. | 2.

3

11

1. | 2.

20

♩ = 110

Percussão **A**

26

4

37

43

B

49

3

3

60

C

67

73

79

D

83

87

91

95

E

99

Improviso
G

D7 C9

6

104

F

G Em7 Am7 D7 G D7 C9 G Em7 Am7 D7 G

111

6

115 D7 C9 G Em7Am7 D7 G D7 C9 G Em7Am7 D7

123 1. G 2. G

127 G

132

138

144 Coda

Trompete B6

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

$\text{♩} = 80$
3

11

19

27

$\text{♩} = 110$
4 Percussão **A**

38

45 **B**

57


63 **C**

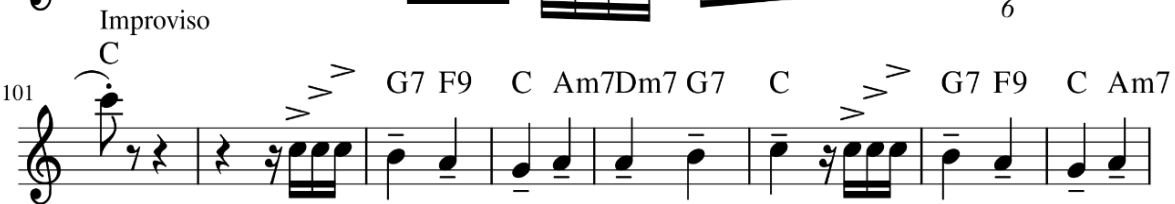
69

76 

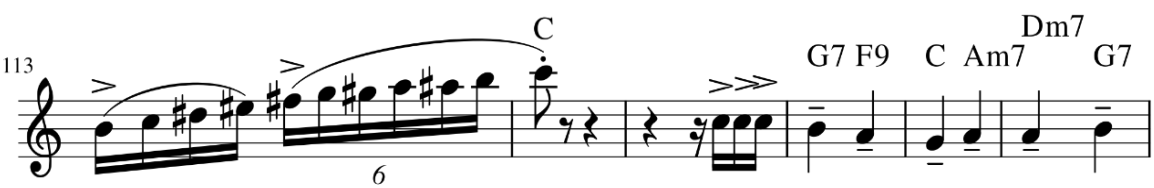
89 

94 

98 

101 *Improviso* 

109 

113 

119 

125 

128

Musical staff 128-133: Treble clef, 6/8 time signature. Measures 128-133. Measure 128 starts with a G chord box. The melody consists of eighth and sixteenth notes with accents. Measure 133 ends with a double bar line.

134

Musical staff 134-139: Treble clef, 6/8 time signature. Measures 134-139. The melody continues with eighth and sixteenth notes and accents. Measure 139 ends with a double bar line.

140

Musical staff 140-144: Treble clef, 6/8 time signature. Measures 140-144. The melody continues with eighth and sixteenth notes and accents. Measure 144 ends with a double bar line.

Coda

145

Musical staff 145-149: Treble clef, 6/8 time signature. Measures 145-149. Measure 145 starts with a Coda box. The melody concludes with eighth and sixteenth notes and accents. Measure 149 ends with a double bar line.

Trombone

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

$\text{♩} = 80$
3

1. 2.

12

1. >

19

2. >

27

$\text{♩} = 110$
Percussão **A**
4

37

43

B

49

Solo
Trombone

53

57

Musical staff 57-60: Bass clef, key signature of one flat. Measures 57-60 contain eighth-note patterns with accents and slurs. Measure 59 has a sharp sign above the staff.

61

Musical staff 61-66: Bass clef, key signature of one flat. Measures 61-66 continue the eighth-note patterns. Measure 66 ends with a double bar line and a circled letter 'C' above it.

67

Musical staff 67-72: Bass clef, key signature of one flat. Measures 67-72 feature eighth-note patterns with accents and slurs.

73

Musical staff 73-78: Bass clef, key signature of one flat. Measures 73-78 continue the eighth-note patterns with accents and slurs.

79

Musical staff 79-84: Bass clef, key signature of one flat. Measure 79 has a circled letter 'D' above it. Measure 81 has a circled number '7' above it. Measures 79-84 contain eighth-note patterns with accents and slurs.

91

Musical staff 91-94: Bass clef, key signature of one flat. Measures 91-94 contain eighth-note patterns with accents and slurs.

95

Musical staff 95-98: Bass clef, key signature of one flat. Measure 95 has a circled letter 'E' above it. Measures 95-98 contain eighth-note patterns with accents and slurs.

99

Musical staff 99-102: Bass clef, key signature of one flat. Measures 99-102 contain eighth-note patterns with accents and slurs. Measure 100 has the word 'Improviso' written above it.

103

Musical staff 103-106: Bass clef, key signature of one flat. Measures 103-106 contain eighth-note patterns with accents and slurs. Above the staff, the following chords are written: F7 Eb9 Bb Gm7 Cm7 F7 Bb F7 Eb9 Bb Gm7 Cm7 F7. Measure 104 has a circled number '6' below it.

110 **F** **B \flat** 3

113 **B \flat** **F7** **E \flat 9** **B \flat** **Gm7**

6

118 **Cm7** **F7** **B \flat** **F7** **E \flat 9** **B \flat** **Gm7** **Cm7** **F7** **B \flat**

1.

124 **B \flat**

2.

127 **G**

6

131

137

143 **Coda**

Euphonium

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

♩ = 80
3

12



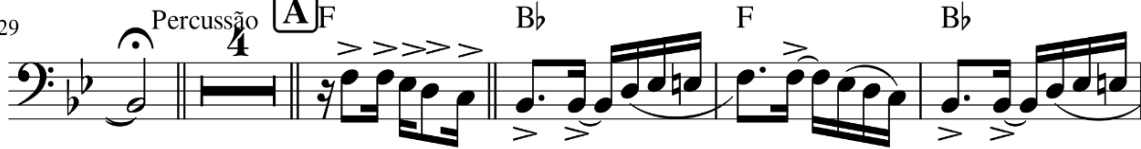
20



♩ = 110

Percussão

29



38



43



48



53



58 F B♭ F E♭9 B♭ F

63 B♭ F7 E♭9 B♭ F B♭ F

69 B♭ F B♭ F E♭9 E♭ B♭ E♭

74 B♭ B♭ F B♭ F B♭

80 F E♭ B♭ F B♭ F E♭9

85 B♭ F B♭ B7 F7 B♭

90 F B♭ F E♭9 B♭ F

95 B♭ B7 F7 B♭ F B♭

100 B7 F7 B♭ F7 E♭9 B♭ Gm7

105 Cm7 F7 B \flat F7 E \flat 9 B \flat Gm7 Cm7 F7

110 **F** B \flat B \flat F B \flat B7 F7

114 B \flat F7 E \flat 9 B \flat Gm7 Cm7 F7 B \flat

120 F7 E \flat 9 B \flat Gm7 Cm7 F7 B \flat

125 F B \flat B7 F7

129 F B \flat F B \flat

134 F B \flat F E \flat 9 E \flat B \flat E \flat B \flat

139 B \flat F B \flat F B \flat

144 F E \flat B \flat

Coda

Surdo

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

$\text{♩} = 80$ 1. 2. 1. 2.

23

30 $\text{♩} = 110$ Percussão (Parcela) 1 2 3 **A** (Parcela) 1 2 3 4

40 5 6 (Parcela) 1 2 3 4 5 **B**

50 (Parcela) 1 2 3 4 5 6 **C** (Parcela)

59 1 2 3 4 5 6 (Parcela) 1 2 3

70 4 5 6 7 (Parcela) 1 2 3 4 5 **D**

82 (Parcela) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 **E**

94 12 13 14 **E** Improviso

103 (Trupé Cortado) 1 2 3 4 5 6 **F**

113 (Trupé Cortado) 1 2 3 4 5 6 ²

123 **1.** **2.**

G 130 (Parcela) 1 2 3 4 5 6 7 (Parcela)

140 1 2 3 4 5 **Coda** 2

Ganzá

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

1. 2.

$\text{♩} = 80$

1 2 3 4 5 6 7

12 1 2 3 4 5 6 7

$\text{♩} = 110$

Percussão (Parcela) 1 2

33 3 **A** (Parcela) 1 2 3 4 5 6

43 (Parcela) 1 2 3 4 5 **B** (Parcela) 1 2

53 3 4 5 6 (Parcela) 1 2 3 4 5

64 6 (Parcela) 1 2 3 4 5 6 7

75 (Parcela) 1 2 3 4 5 **D** (Parcela) 1 2

85 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 **E**

98 Improviso (Trupé Cortado) 1 2

106 3 4 5 6 **F**

116 (Variedade Rítmica) 1 2 3 4 5 6 **1.** **2.**

126 **G** (Parcela) 1 2 3 4

135 5 6 7 (Parcela) 1 2 3 4 5 **Coda**

146

Triângulo

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

$\text{♩} = 80$ 1. 2. 1. 2.

23 $\text{♩} = 110$
Percussão

31 1 2 3 **A** 1 2 3 4 5 6

43 1 2 3 4 5 **B** 1 2

53 3 4 5 6 1 2 3 4 5

64 6 **C** 1 2 3 4 5 6 7

75 1 2 3 4 5 **D** 1 2

85 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 **E**

98 Improviso 1 2

106 3 4 5 6 **F**

116

1 2 3 4 5 6 1. 2. 2

126

G 1 2 3

134 4 5 6 7 1 2 3 4 5

Coda

145

2

Pandeiro

Mestre Ciço

Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

$\text{♩} = 80$

1. 2. 1 2 3 4 5 1.6 7

19 2.

27 $\text{♩} = 110$
Percussão (Parcela) 1 2 3 **A**

35 (Parcela) 1 2 3 4 5 6 (Parcela) 1

45 2 3 4 5 (Parcela) 1 2 3 4 5 6

57 (Parcela) 1 2 3 4 5 6

66 (Parcela) 1 2 3 4 5 6 7 (Parcela)

76 1 2 3 4 5 **D** (Parcela) 1 2 3 4 5

88 6 7 8 9 10 11 12 13 14 **E**

100 Improviso (Trupé Cortado) 1 2 3 4 5 6

F

2

110 (Trupé Cortado) 1

118 2 3 4 5 6 1. 2.

G

128 (Parcela) 1 2 3 4 5 6 7

138 (Parcela) 1 2 3 4 5 Coda

Tamanco de Madeira **Mestre Ciço**
Coco Trupé

Composição e Arranjo: Maycon Nasário

♩ = 80

Palma de Mão

1.

10.

17.

24.

35.

48.

58.

69.

82.

98.

108 5 6 **F** (Trupé) 2

117 1 2 3 4 5 6 1. 2.

128 **G** (Parcela) 1 2 3 4 5 6 7

139 (Parcela) 1 2 3 4 5 **Coda**

APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA DO TCC

- 1) Nome do grupo com o/a mestre/mestra ou representante?
- 2) Em relação ao nome, sempre foi este desde o seu surgimento ou teve outro nome antes do atual?
- 3) Como surgiu o grupo (Biografia)?
- 4) A primeira batida do grupo foi com instrumentos “tradicionalis” do coco de Arcoverde ou teve outros instrumentos que o grupo experimentou? Se sim, qual/quais?
- 5) No início, qual foi a maior dificuldade? E atualmente?
- 6) Você conhece alguma história contada pelos mestres sobre o coco de trupé relacionada aos instrumentos, ou seja, como surgiu os instrumentos rítmicos?
- 7) Qual história você sabe do coco de Arcoverde contada pelos mestres?
- 8) Em termos musicais, (composição, arranjo, instrumentação, experimento musical entre outros) qual é a maior contribuição do grupo para o coco de Arcoverde?
- 9) No quesito artístico-cultural, Arcoverde é a terra do samba de coco? Porque?
- 10) O que você pode relatar sobre o mestre Ivo Lopes, Lula Calixto, Tonho Moura, Biu Neguinho, Alfredo Sueca, Zé de Quinca, Das Dores de Zé Machante, João Preto, Zé Gomes e outro(s) mestre (s) não relacionado nesta lista e a sua contribuição musical (composição, instrumentação, ensino, experimento musical) no coco de Arcoverde?
- 11) Você já presenciou o coco de Arcoverde sendo tocado por grupos ou bandas que não sejam os grupos de coco? Se sim, qual foi o nome do grupo ou banda? Qual foi o sentimento ao escutar o coco sendo executado por eles?
- 12) Já presenciou o coco no formato voltado para instrumentos de sopro? Onde?
- 13) Em 2018 foi apresentado ao público na 10ª Mostra de Música Leão do Norte no teatro do Sesc o coco no formato instrumental, ou seja, executado por instrumento de sopro. Na sua opinião, este formato poderia ser uma alternativa para o coco de Arcoverde ser executado por bandas de música e bandas fanfarras nos desfiles de emancipação política da cidade ou pelas diversas bandas de música e, até mesmo, bandas sinfônicas pelo Brasil? Porque?

APÊNDICE C - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE
ARCOVERDE: FAIXA 01 - SEU MAIA

Seu Maia
Coco de trupé

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*
Transcrição: *Maycon Nasário*

$\text{♩} = 95$
6

Instrumentos Percussivos

Oi ma-ia ma-ia ma-ia ma-ia dô Oi ma-ia que seu ma-ia quer ma -
Ô - seu ma - ia

11

ia ma-ia ma-ia ma-ia ma-ia dô ma-ia que seu ma - ia quer ma -
Ô - seu ma - ia

15

1. 2. %

ia Oi ia A Noi-te an-tes do ga-lo can - tar A
Ô - seu ma - ia gru-po dos sem ter-ra vai a luta Que -
che-fê fa-zen-dei-ro, e com-pa - nheiro Que
Ô - seu ma-ia Ô - seu ma - ia

19

gen - te li - gei - ro se le - van - tar Em bus - ca de plan - tar - e de co -
ren-do, um ter - re - ni - nho pra cam - pá Vai ho - mem vai mu - lher e vai me -
ceda um can - ti - nho pra nós mo - rar De - pende da pro - du - ção des - se a -
Ô - seu ma - ia

22

lher Na fê que um di - a há de cho - ver ma-ia ma-ia ma-ia ma-ia
nino Sa - ben-do que é di - fícil de en - con - trar
no A gen - te po - de, a - té ne - go - ci - á
Ô - seu ma - ia Ô - seu ma - ia

26

dô ma-ia que seu ma-ia quer ma - ia Oi ma-ia ma-ia ma-ia ma-ia dô Oi
Ô - seu ma-ia Ô - seu ma - ia Ô - seu ma - ia

31

ma-ia que seu ma - ia quer ma - ia ma-ia ma-ia ma-ia ma-ia dô
Ô - seu ma - ia Ô - seu ma - ia Ô - seu ma - ia

2

35

1. 2. D.S.2x c/ repetição al Coda Φ

ma-ia que seu ma-ia quer ma - ia ia ia Instrumentos Percussivos

O Um
A O
Um

Ô - seu ma - ia Ô - seu ma - ia Ô - seu ma - ia

14

APÊNDICE D - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE
ARCOVERDE: FAIXA 02 - A VIDA TAVA TÃO BOA

A Vida Tava Tão Boa
Coco de trupé

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*
Transcrição: *Maycon Nasário*

$\text{♩} = 110$

6

Instrumentos
percussivos

A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar A vi -

12

- da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar Eu ta - va no ju - a - zeiro no ser -

18

- tão do Ce - a - rá
tar
rar

A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar Ta - va no

24

Cra - to de Cra - to pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to e do Cra - to pra Ju - a -

27

zei - ro De - pois do Cra - to eu vol - tei pa - ra Mon - teiro de Mon - tei - ro pa - ra o

30

Cra - to do Cra - to pra Ju - a - zeiro A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha -

35

1. 2. D.S. s/ repetição
al Coda

mar Eu tí - nha só tre - ze a - nos vo - cê - po - de a cre - di - po - de a cre - di -
Quan - do mi - nha mãe mor - reu Eu só pen - sa - va em cho - pen - sa - va em cho

40

mar Par - ti pa - ra o Ju - a - zeiro pen - san - do em tra - ba - lhar A vi - da ta - va tão
co - co é to - do - meu vo - cê po - de a cre - di - tar

46

bo - a pra quê man - dou me cha - mar Fi - quei com a mi - nha tí - a na - ro - ça eu fui plan -
Can - to co - co e can - to ro - da pa - ra a mo - ça da dan -

52

tar A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar Ta - va no çar

57

Cra - to de Cra - to pa - ra Mon - tei - ro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to e do Cra - to pra Ju - a -

60

zei - ro De - pois do Cra - to eu vol - tei pa - ra Mon - teiro de Mon - tei - ro pa - ra o Cra - to do Cra - to pra Ju - a -

64

zei - ro A vi - da ta - va tão bo - a pra quê man - dou me cha - mar Es - se zei - ro

Instrumentos percussivos

APÊNDICE E - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE

ARCOVERDE: FAIXA 03 - NO BALANÇO DA CANOA

No Balanço da Canoa

Coco de trupé

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*Transcrição: *Maycon Nasário*

$\text{♩} = 90$ **3**

A

Instrumentos Percussivos

É no ba-lan-ço da ca - no-a que nós va-mos va-di - ar Olhe o tom-boda jan - ga-da na son-das do mar

8 O-lhe o tom-bo da jan - ga - da nas on-das do mar Quem dan-ça nes-se co-co a noi-te in tei-ra sem pa -

12 rar Olhe o tom-boda jan - ga-da na son-das do mar O-lhe o tom-boda jan - ga-da na son-das do mar Quem a-in-da não dan -

17 çou ma sa-in-da vai dan - çar Olhe o tom-boda jan - ga-da na son-das do mar O-lhe o tom-boda jan - ga-da na son-das do mar

22 Faz tan-to tem po-com-me-cei a va-di - ar Olhe o tom-boda jan - ga - da na son-das do mar O-lhe o tom-boda jan -

B

27 ga - da nas on-das do mar Es - se co-co é tão gos - to - so mas ta bom de ter-mi - nar O-lhe o tom-bo da jan -

31 ga - da na son-das do mar O-lhe o tom-boda jan - ga - da na son-das do mar Eu já es-tou com me-do ja-ca-ré quer me pe -

36 gar Olhe o tom-boda jan - ga-da na son-das do mar O-lhe o tom-boda jan - ga-da na son-das do mar Eu a-go-ra es-tou che -

41 gan-do pois a - qui não vou fi - car Olhe o tom-bo da jan - ga - da nas on-das do mar O-lhe o tom-bo da jan -

2

45

1. 2.

ga - da nas on-das do mar É no ba-lan-ço da ca - Olhe, o tom-bo da jan - ga - da nas on-das do mar

49

12

O - lhe o tom - bo da jan - ga - da nas on - das do mar Instrumentos percussivos

APÊNDICE F - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE
ARCOVERDE: FAIXA 04 - FOLGUEDO DE RODA

Pout-Pourri Folguedos de roda

Folguedos de Roda

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*
Transcrição: *Maycon Nasário*

A Pombinho Roxo

$\text{♩} = 140$ 8

Instrumentos Percussivos

On-de tu vai o meu pom-bi-nho rou-xo? Eu vou a-li com De-

15 us e mais nin-guém_ On-de tu vai o meu pom-bi-nho rou-xo? Eu vou a-li com De-

23 us e mais nin-guém_ Eu vou a-trás da-que-la en-gra-ta Que me a-ban-do-

30 nou sem-a-mar sem que-rer bem_ Eu vou a-trás da-que-la en-gra-ta

B

37 Que me a-ban-do-nou sem-a-mar sem que-rer bem_ À me-ia oi-te, eu pi-

43 sei na co-va de-la Cho-ran-do, as-sim u-ma voz_ me res-pon-de-u

49 À me-ia oi-te, eu pi-sei na co-va de-la Cho-ran-do, as-sim u-ma voz_

55 _ me res-pon-de-u_ Ô Pre-ta ti-re, o pé da-í_ Tu tás mal-tra-

62 tan-do, um a-mor que ja foi teu_ Ô Pre-ta ti-re, o pé da-í_

C

69 Tu tás mal-tra-tan-do, um a-mor que ja foi teu_ Qua-ren-ta_e

74 um qua-ren-ta_e dois qua-ren-ta_e três O po-vo tão pe-dindo canto qua-

79 ren-ta ou-tra vez_ Qua-ren-ta_e um qua-ren-ta_e dois qua-ren-ta_e

2

84  1. 2.
três O po - vo tão pe - dindo canto qua - ren - ta ou - tra vez... On - de tu Ai bai -

91 **D** Ai Baiano 
a - no_o que é mu - lher Ai bai - a - no_o que é mu - lher Vo - cê

98 
ho - je me_a - ban - do - na_e a - ma - nhã vo - cê me - quer Vo - cê ho - je me_a - ban -

103 
do - na_e a - ma - nhã vo - cê me - quer Sa - i de Ar - co - ver - de pra ca - sa de Zé An -

109 
dré Sa - i de Ar - co - ver - de pra ca - sa de Zé An - dré Eu sa - í de Ma - ri -

115  1.
ne - te a - chei bom vol - tar a quer sa - í de Ma - ri - ne - te a - chei bom vol - tar a pé

122 2. **E** 
Ai bai pé Ai bai - a - no_o que é mu - lher Ai bai - a - no_o que é mu -

131 
lher Vo - cê ho - je me_a - ban - do - na_e a - ma - nhã vo - cê me - quer Vo - cê

136 
ho - je me_a - ban - do - na_e a - ma - nhã vo - cê me - quer Sa - i de Ar - co - ver - de pra ca -

142 
sa de Zé An - dré Sa - i de Ar - co - ver - de pra ca - sa de Zé An - dré Eu sa -

148 
í de Ma - ri - ne - te a - chei bom vol - tar a quer sa - í de Ma - ri - ne - te a - chei

154

 bom vol - tar a quer sa - í de Ma - ri - ne - te a - chei bom vol - tar a quer sa -

160

 í de Ma - ri - ne - te a - chei bom vol - tar a quer Co - co sul eu vou ga - nhar di -

167

 nhei ei - ro Pra - ven___ cer a
 Co - co sul eu vou ga - nhar di - nhei ei - ro

173

 guer - ra com Je - sus no meu ter - rei - ro va - di - a A mei - e noit - te quan - o - ga - lo

180

 can - ta a mo - ça se a - le - van - ta e co - me - ça re - zar De ma - dru - ga - da

187

 mi - nha vol - ta e cru - a meu Deus ca - dê a Lu - a que eu não ve - jo cla - re - ar

193

 Co - co sul eu vou ga - nhar di - nhei ei - ro Co - co sul eu vou ga - nhar di -

200

 Pra - ven___ cer a guer - ra com Je - sus no meu ter - rei - ro va - di - a

206

 nhei ei - ro A mei - e noit - te quan - o - ga - lo can - ta a mo - ça se a - le - van - ta e co - me - ça re -

213

 zar De ma - dru - ga - da mi - nha vol - ta e cru - a meu Deus ca - dê a

219

 Lu - a que eu não ve - jo cla - re - ar Co - co sul eu vou ga - nhar di - nhei ei - ro

226

 nhei ei - ro Co - co sul eu vou ga - nhar di - nhei - ro Pra - ven___ cer a

4

232 **G** Ai Velha Minha Sogra

guer-ra com Je - sus no meu ter - rei - ro va - di - ar A ve - lha mi - nha so - gra e um

238 3 pou - co a per - ri - a - da be - beu mo - co - to - li - na pen - san - do que e - ra vi - a - A

244 3 ve - lha mi - nha so - gra e um pou - co a per - ri - a - da be - beu mo - co - to -

249 li - na pen - san - do que e - ra vi - a - gra E - la não sa - be o que é a - mor —

256 Nem a - va - li - a o que é pai - xão — E - la não sa - be o que é a - mor —

264 Nem a - va - li - a o que é pai - xão — Eu te - nho da - do o meu a - mor a ou - tra - de -

272 8 Eu te - nho da - do o meu a - mor a ou -

279 1. 2. - tra - de - pois te en - tre - go o meu co - ra - ção A É que a ve - lha mi - nha

286 3 so - gra e um pou - co a per - ri - a - da be - beu mo - co - to - li - na pen - san - do que e - ra vi -

292 3 a - gra ve - lha mi - nha so - gra e um pou - co a per - ri - a - da be - beu mo - co - to -

298 A 8 li - na pen - san - do que e - ra vi - a - gra

Instrumentos
percussivos

APÊNDICE G - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE
ARCOVERDE: FAIXA 05 - LORUÁ

Loruá

Coco de trupé

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*

Transcrição: *Maycon Nasário*

$\text{♩} = 100$ **6** **A**

Instrumentos percussivos

Lo - ru - á lo - ru - á no di - a que eu a - ma - nhe - ço Da sa -
Lo - ro - á Lou - ro - á

14
la pa - ra co - zi - nha Ca - tan - do pul - ga de ga - to Pi - xi - lin - ga de ga -
Lo - ro - á Lou - ro - á Lo - ro - á Lou - ro - á

23
li - nha E a ra - posa ma - is o ga - to fo - ram fa - zer um ne - gócio a on - ça dis - se eu não
Lo - ro - á Lou - ro - á

28
pos - so vou pro ma - to co - mer u - va Che - ga o ma - ca - co com su - a pin - tu - ra se - ca a mu - lher que ves - te

B

32
pre - to tem o tra - ço de vi - ú - va Quem tem seu a - mor não dor - me
Lo - ro - á Lou - ro - á Mi - nha mãe me cha - mo fê - io Lo - ro - á Lou - ro -

39
Nem de noi - te nem de di - a Da tan - ta vol - ta na ca - ma
á De - bo - ni - ta que e - la - é - Lo - ro - á Lou - ro - á E - la é os pés da ro - sa Lo - ro - á Lou - ro -

47
Que nem pei - xe na á - gua fri - a E a ra - posa ma - is o ga - to fo - ram fa - zer um ne -
á Eu sou a ro - sa do pé - Lo - ro - á Lou - ro - á

53
gócio a on - ça dis - se eu não pos - so vou pro ma - to co - mer u - va Che - ga o ma - ca - co com su - a pin - tu - ra

57
se - ca a mu - lher que ves - te pre - to tem o tra - je de vi - ú - va 1. 2. **12**
Lo - ru - á Lou - ro - á ú - va Instrumentos percussivos

APÊNDICE H - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE
ARCOVERDE: FAIXA 06 - Ê BOI

Ê Boi
Coco de trupé

Discografia: Coco Raízes de Arcoverde
Transcrição: Maycon Nasário

$\text{♩} = 100$

A

Instrumentos Percussivos

Ê__ bo-i Ê__ boi vou mo - rar em ou-tras ter-ra
Pre-ta, vo-cê vai co - mi-go
O co - co vai ter-mi - nar
bo-i ê__ boi Ê__ bo-i Ê__

12

Pra tra - tar de a - la - zão Pra la - çar ga - do va -
Pra co - nhe-cer o ser - tão Pa - ra ver as va - que -
Com a - plau-sos do po - vão Va-quei - ro ves-te_o seu

boi Ê__ bo-i Ê__ boi

18

len-te E a - mar-rar no mou - rão Ô mi-nha
ja-das E_a que da do bar-ba - tão
tra-je Cal-ça pe-nei-ra_e gi - bão

Ê__ bo-i Ê__ boi Ê__ bo-i Ê__ boi

B

25

pre-ta mi-nha na - mo - ra - da Mi-nha es-ti - ma-da do meu co - ra - ção Re-be - rão re-be-rão Pu -

30

ju - ca Mi-nha na - mo - ra da quer vi-ver da prosa Tão bo - ni-ta que ad-mi - ra

34

1. Repete 2 x 2.
gen-te me dê um pre - sen-te_e um la-ço de ro - sa Ê__ ro - sa Instrumentos Percussivos

12

APÊNDICE I - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE

ARCOVERDE: FAIXA 07 - AIÁ Ô AIÁ

Aiá ô Aiá

Coco de trupé

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*

Transcrição: *Maycon Nasário*

$\text{♩} = 100$ **A**

Instrumentos
percussivos

Ai á ô-ai á tu-tti tu-tti não me le-ve Ô ai - á ____ ô ai - á Não me
Te tão

17

le - ve lá pra_o mar ____ Ô ai - á ____ ô ai - á Eu fui nas - ci - do no mon - te Ô ai -
al - to foi o fun - do Os pei - xi - nhos res - pon deu ____

23

á ____ ô ai - á Di - zi - a flôr a cho - rar ____ Ô ai - á ____ ô ai - á Pe - gue_es-sa
Vi - va Dom Pe - dro se - gun - do

29 **B**

flôr dê um nó des-man-che_o laço vo-cê mor-remas não acho_um a-mor fir-me co-mo_o meu Pe-gue_es-sa

33

outra dê um nó no co-ra - ção meu a-morme dê a mão su-a fa-la não va - leu Ô ai - á ____ ô ai -

38 **C**

1. 2.

á A - ti - rei meu li - mão na á-gua Ô ai - á ____ ô ai - á De ho -
Vou me_em - bo - ra des - sa ter - ra Eu vou
Pa - ra

44

je_es tou me_ar - ru - man-do Ô ai - á ____ ô ai - á O ca - va - lo da vi - a - gem Ô ai -
te pas - sar no rio Do la - do que eu te pas - sar
quem qui - ser ga - nhar ____ Pa-ra me_a - pon - tar com_o de - do

2

50

á__ ô ai - á Tá no ma- to se cri - an - do Ô ai - á__ ô ai - á Pe-gue_es-sa
 Não sin - to ca - lor nem fri - o
 O Hen - ry on - de que_es tá

56 **D**

flôr dê um nó des-man-che_o laço vo-cê mor-rre-mas não acho um a-mor fir-me co-mo_o meu Pe-gue_es-sa

Repete 2 vezes

60

outra dê um nó no co-ra - ção meu a-morme dê a mão su-a fá-la não va - leu Ô ai - á__ ô ai -

65

á me - ni - na se_e - qui - li - bran - do Ô ai - leu
 Te - nho_os meus qua - tro vin - têm__

13
 Instrumentos
 Percussivos

APÊNDICE J - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE
ARCOVERDE: FAIXA 08 - ADEUS MORENA

Adeus Morena
Folgueto de Roda

Discografia: Raízes de Arcoverde
Transcrição: Maycon Nasário

$\text{♩} = 145$ A

Instrumentos percussivos A-deus mo - re-na Eu vou em - bo-ra Meu co-ra - ção den-tro do meu pei-to mo-ra

12

A-deus mo - re-na Eu vou em - bo-ra Meu ra - ção den-tro do meu pei-to mo-ra A-deus mo - re-na

22 B

Eu vou em - bo-ra Meu ra - ção den-tro do meu pei-to mo-ra Eu vou em bo ra que a-qui não pos-so fi-

31

car por-cau - sa des-sa mo - re-na que só pen-sa em se ca - sar. A-deus mo - re-na Eu vou em - bo-ra

40

Meu ra - ção den-tro do meu pei-to mo-ra A-deus mo - re-na Eu vou em - bo-ra Meu ra - ção den-tro

50 1.

do meu pei-to mo-ra Mo-re na min-nha mo - re-na sem-pre pen-so em vo - cê Vou em - bo-ra pra bem lon-ge não con-

58 C 2.

si-go es-que - cer Mo-re na min-nha mo - re-na so-bran - ce-lha de ve-lu de O teu pai não tem di - mo-ra

66

nhei-ro masteus o-lhos va-le tu-do A-deus mo - re-na Eu vou em - bo-ra Meu ra - ção den-tro

2



do meu pei - to mo-ra A-deus mo - re-na Eu vou em - bo-ra Meu ra - ção den-tro do meu pei - to



mo-ra Eu vou em - bo-ra Pro Pa-ra - ná - - Eu vou em - bo mas de trem não che - go lá -



- Eu vou em bo ra que a-qui não pos-so fi - car por cau - sa des-sa mo - re-na que só pen-sa em se ca - sar.



A-deus mo - re-na Eu vou em - bo-ra Meu ra - ção den-tro do meu pei - to mo-ra A-deus mo -



re - na Eu vou em - bo - ra Meu ra - ção den-tro do meu pei - to mo - ra

7
Instrumentos
percussivos

APÊNDICE K - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE

ARCOVERDE: FAIXA 09 - BARALHO DOIS OURO

Baralho Dois Ouro

Coco de trupé

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*Transcrição: *Maycon Nasário*

A

$\text{♩} = 100$ 7

Instrumentos percussivos Ô meu ba - ra-lho, dois ou-ro a-go - ra vou lhe di - zer

14 Ô meu ba - ra-lho, dois

Mas co-mo eu quei-ra lhe con - tar Que é pra cha - mar ra-paz de

ou- ro Ô meu ba - ra-lho, dois ou- ro

20 pife Ô meu ba - ra - lho, dois ou - ro pi-fa fi-ca-rei pi - far Ô meu ba - ra - lho, dois

B

26 Oi são se-te de Ma cha-do com Je-sus de ca-ri - pi na cor-tan-do ma-dei-ra fi-na pra fa-zer meu ta-bo -

30 ouro

a-do Fa-zer meu ta-bo - a-do cor-tan-do ma-dei-ra fi-na são se-te de Ma - cha-do com Je-sus de ca-ri -

C

34 pi-na O - lho no dia de São Jo - sé

Ô meu ba - ra-lho, dois ou - ro Quem qui-ser can-tar co-mi - go Ô meu ba - ra - lho, dois

40 Cho - veu lá no meu ser - tão Mas es - sa

Ô ve-nha a - qui pa ra o sa - lão Eu can -

ou - ro Ô meu ba - ra - lho, dois ou - ro

45 chu-va foi tão boa Que eu plan - tei mi-lho e fei - jão

to ver-so de coco O meu - no-me é Da mi - ão

Ô meu ba - ra-lho, dois ou - ro Ô meu ba -

2

51 **1.** **2.** **D**

Oi são se-te de Ma Oi são se-te de Ma cha-do com Je-sus de ca-ri -

ra - lho dois ouro ouro

55

pi na cor-tan-do ma-dei-ra fi-na pra fa-zer meu ta-bo - a - do Fa-zer meu ta-bo -

58 **12**

a - do cor-tan-do ma-dei-ra fi-na são se-te de Ma - cha-do com Je-sus de ca-ri - pi-na

Instrumentos
percussivos

APÊNDICE L - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE
ARCOVERDE: FAIXA 02 - ACORDA CRIANÇA

Acorda Criança

Coco de Trupé

Discografia: *Coco Raízes de Arcoverde*
Transcrição: *Maycon Nasário*

6
Instrumentos Percussivos

Tô nos bra-ços de ma - mãe Pra e - la me_a-ca - ri - nhar

15
A pa - re-ça va-len - tão Pa_ra me ti-rar de lá nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar

25
Tô nos bra-ços de ma - mãe Pra e la mi_a-ca-ri - nhar A pa -

34
re-ça va-len - tão Pa_ra me ti-rar de lá nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar

43
Ti_nha_or - gu-lho_em ser cri - an - ça E_tam - bém em es - tu - dar
Sa_ber fa - la com ma - mãe Tam_bém a - gra-dar pa - pai
Nós_fi - ze-mos_es - te ver - si - nho Pa_ra ho-me-na-ge - ar
Ma_mãe é pa - la - vra do - ce Que_sai do meu co - ra - ção
Quan_do_eu i - a pra es - co - la Or_gu - lho-so na a - ção

51
A pren - der-coi - sas da vi - da Que ve - nha me a - ju -
A da - ta co-me-mo - rar Te_nho De-us_pra me a - ju -
As cri - an - ças do meu lar E_te to - da ca - pi -
Com o tem-po vai dei - xan - do Sau_da - de_e re - cor - da -
Sem es - pe - ra ma-mãe vi - nha Com um pe - da - ci_nho de

57
1. 2. D.S. 2 Vezes al Coda 8
dar-nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar Instrumentos
dar nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar percussivos
tal nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar
ção nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar
pão nos bra-ços de-la_eu vou mo - rar

APÊNDICE M - TRANSCRIÇÃO MUSICAL DO CD RAÍZES DE

ARCOVERDE: FAIXA 11 - A CARAVANA NÃO MORREU

A Caravana Não Morreu

Coco de Trupé

Discografia: Raízes de Arcoverde

Transcrição: Maycon Nasário

A $\text{♩} = 90$

8
Eu vou cor-tar ca - pim Pra meu ca-va-lo co - mer Eu vou cor-tar ca - pim Pra meu
ca-va-lo co - mer Eu vou dan-çar chi - lin-lin-chi-lin - lin pra meu bem ver Eu vou dan-çar chi -
15 (Rítmea do trupé)
lin-lin-chi-lin - lin pra meu bem ver u-ma vez chi - lin-lin chi-lin - lin du-as vez chi - lin-lin chi-lin - lin

B $\text{♩} = 100$ $\frac{4}{4}$

22 Instrumentos percussivos A ca-ra - va-na não mor-reu... Não mor - reu nem mor-re-rá... A ca-ra -
31 va-na não mor-reu... Não mor - reu nem mor-re-rá... Es - te re-frão foi i - dé... ia Lá na
De - pois do mes-tre par-tiu... Pa-ra
37 rá dio car - de-á... Cui-da - do com Re - gi-nal... do O lo - cu-tor do lu-gar... A ca-ra -
nun-ca mais vol-tar... Dei-xan - do seu re - per-tó... rio Pra gen - te con - ti - nu-ar...
43 va-na não mor-reu... Não mor - reu nem mor-re-rá... A ca-ra - va-na não mor-reu... Não mor -
49 reu nem mor-re-rá... Foi lá na pra-ça da ban - dei-ra que é pon-to de a - tra - ção A ca-ra-va-na che -
53 gan-do fa-zen-do a-pre-sen-ta - ção Fa-zen-do a-pre-sen-ta - ção a ca-ra-va-na che - gan-do Na pra-ça da ban -
57 dei-ra é ponto de a - tra - ção A ca-ra - va-na não mor-reu... Não mor - reu nem mor-re-rá... A ca-ra -
63 va-na não mor-reu... Não mor - reu nem mor-re-rá... Co-me - çou com I - vo Lo... pes Nes - ta
Gon-za - ga rei do bai-ão... Tam-bém

2

69

ci-da de na-tá Can-tou em to-dos os bair ros Mui-to sam-ba po - pu-lar A ca-ra-foi se en-con-trar Com o fa - mo-so I - vo Lo pes A - ten - ção de Deus ga-nhar

75

va-na não mor-reu Não mor - reu nem mor-re-rá A ca-ra - va-na não mor-reu Não mor-

81

reu nem mor - re-rá Foi lá na pra-ça da ban - dei-ra que é pon-to de a - tra - ção A ca-ra-va-na che-

85

gan-do fa-zen-do a-pre-sen-ta - ção Fa-zen-do a-pre-sen-ta - ção a ca-ra-va-na che - gan-do Na pra-ça da ban-

89

dei-ra é ponto de a-tra - ção A ca-ra - va-na não mor-reu Não mor - reu nem mor - re-rá

94

A ca - ra - ção

24

Instrumentos percussivos