

## Algumas melodias modais no Coco

Paulo José de Siqueira Tiné

Universidade Estadual de Campinas – paulotine@iar.unicamp.br

### MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

**Resumo:** Este artigo apresenta as transcrições de algumas melodias do gênero Coco, selecionadas e transcritas pelo autor. Foram retiradas as melodias modais do registro intitulado *Alegria e devoção* (1998), *Zambê* (1999) e, para comparação, das Missões de 1938 de Mário de Andrade. Como resultado, há uma classificação de quais melodias são modais e em quais modos elas se apresentam na obra *Os Cocos* de Mario de Andrade (2002).

**Palavras-chave:** Coco. Música Brasileira. Música Nordestina. Música Popular.

#### Some Modal Melodies in Coco Genre

**Abstract:** This article presents the transcripts of some of the coco genre melodies, selected and transcribed by the author. Were taken modal melodies from the records titled "Alegria e Devoção" (1998), "Zambê" (1999) and, for comparison, from the records titled "As Missões de Pesquisas Folclóricas", (1938) by Mário de Andrade. As resulted, there is a classification in which are modal melodies and in which modes they appear in the book "Os Cocos" by Mario de Andrade (2002).

**Keywords:** Coco. Brazilian music. Northeastern Brazilian music . Popular music.

### 1. Introdução

O musicólogo J.J. Nattiez, ao abordar criticamente as concepções do especialista romeno Constantin Brailoiu (1893 – 1953), tece as seguintes considerações relacionadas com as manifestações étnicas que, em última análise, estão sintonizadas com o conceito da abordagem sincrônica da linguística.

Em Brailoiu, a análise sistemática, a busca dos universais e, [...], uma certa metafísica da 'criação coletiva', são inseparáveis, estando tudo isso enraizado no empreendimento comparativo. Sob tudo isso, descansa a negação do tempo. [...] O 'primitivo' não se preocupa em inovar [...] ela [a criação popular] não é uma obra acabada, mas algo que se cria e recria perpetuamente. Isso significa que todas as performances individuais de um padrão melódico são igualmente verdadeiras e possuem o mesmo peso na balança do juízo. Significa também, que o "instinto de variação" não é uma simples paixão pela variação, mas uma consequência necessária da ausência de um modelo irrecusável. [...] As obras musicais viajam através do tempo sujeitas a duas tendências: a perpetuação pela reprodução e, no cerne da reprodução, a variação. (NATTIEZ, 2006, p. 76 - 77)

A investigação sobre o modalismo na música brasileira sempre questiona sobre sua procedência. As hipóteses de respostas, no entanto, são amplas e, muito possivelmente, jamais chegam a uma conclusão final. Entretanto o questionar percorre caminhos cujo resultado não se dá somente por seu término, mas pelo que se descobre no caminho. Nessa investigação parti da busca de exemplos modais no campo do gênero do coco. Para tal foram transcritas e classificadas diversas melodias dos álbuns mencionados além de uma classificação das melodias da importante obra de Mário de Andrade sobre o assunto. Para tal há uma breve categorização entre gêneros modais diatonicamente “puros” (ou seja, sem alterações) derivados da escala maior, 1º modo é o jônio, o 2º o dórico e assim por diante. Além disso, é importante frisar, foi enfatizado os finais melódicos cadenciais numericamente, a fim de se achar constâncias melódicas características.

Cabe lembrar que o olhar do presente pesquisador se dá com maior ênfase sobre o possível aproveitamento de tais características modais pelos músicos populares (ligado à cultura de massa) do que sobre o universo étnico propriamente dito, como mostram alguns apontamentos nas Considerações Finais. E o critério de seleção desse material se deu exatamente pelo aspecto modal apresentado.

### 2.1 *Novo Quilombo Chegou*

Cada trabalho deverá ter extensão de até 8 páginas (incluindo título, resumo, palavras-chave e respectivas traduções, notas e referências) sendo possível o acréscimo de até 2 páginas com imagens (ilustrações, exemplos musicais, figuras, tabelas, etc.). Textos que excedam o tamanho máximo de 8 páginas, acrescidas de até 2 páginas com imagens não serão aceitos pela Comissão Científica para avaliação. O primeiro coco a ser apresentado é constituído por duas frases que se repetem inúmeras vezes, ora cantada pelo “tirador de coco”, ora pelo coro. Encontra-se no 6º modo do gênero diatônico puro (eólio). É interessante notar a incidência do final 4-1.



Fig. 1 - Coco 1.

Como o texto difere na resposta do coro para o solista, tem-se a impressão de um período cujo consequente é literalmente igual ao antecedente.

| Solo: (antecedente)     | Coro: (consequente)       |
|-------------------------|---------------------------|
| Eu 'tava em casa        | Antigamente               |
| Quando alguém me avisou | Negro não tinha valor     |
| Lá no Guruji tem coco   | Vamo' brincar minha gente |
| Que Jurandir me chamou  | Novo quilombo chegou      |

Tab. 1

### 2.2 De que Lado eu Remo

A próxima melodia se encontra em modo menor, sem a presença da 7<sup>a</sup>, o que o torna indefinido, entretanto mais próximo do 6<sup>o</sup> modo (eólio) em virtude da 6<sup>a</sup> menor. Formado por apenas duas frases, sendo a segunda derivada da primeira. O mesmo fenômeno da melodia anterior acontece: o da impressão de resposta musical quando cantada pelo coro, apesar de musicalmente se tratar da mesma melodia.



Fig. 2 - Coco 2.

Observa-se que nessa melodia as duas frases resolvem na tônica após o arpejo do acorde correspondente. A letra tem estrofes de quatro versos em redondilha menor (cinco sílabas poéticas) e, às vezes, tem seis sílabas no primeiro verso, que altera ligeiramente a melodia.

### 2.3 Estrela D'alva

Outra melodia no 6<sup>o</sup> modo do gênero diatônico puro (eólio) com final 3-1. A frase *a* é repetida literalmente pelo coro.

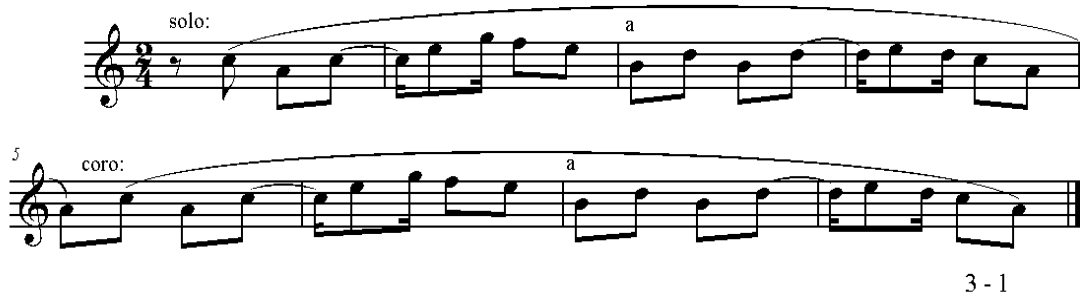


Fig. 3 - Coco 3.

### 2.4 *Vai, vai, vai, ô mulher*

A próxima melodia parece pertencer a um misto do 2º modo do gênero diatônico puro com o final 5ª abaixo (hipodórico). Isto porque há o uso das notas *fá* natural e *fá* sustenido, bem como o final 4-1 do primeiro coco, considerando-se o *lá* como nota dominante do modo. Como no coco anterior, trata-se de duas frases derivadas.



Fig. 4 - Coco 4.

### 2.5 *Eu Vou, Marido eu Vou*

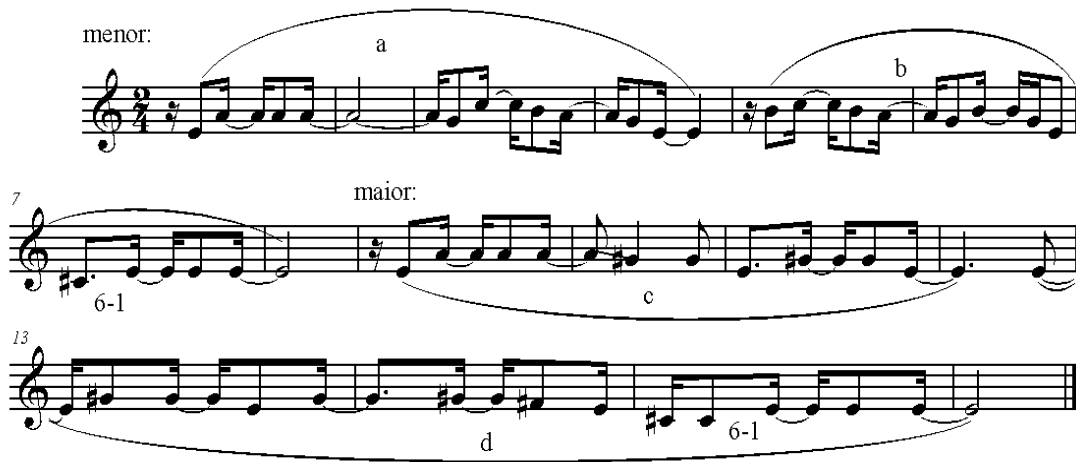
O próximo coco se encontra no 2º modo do gênero diatônico puro (dórico), composto de duas frases que não são derivadas e que finalizam, respectivamente, na 5ª e na tônica do modo (1).



Fig. 5 - Coco 5.

### 2.6 *Ô Mulher, Você foi Embora*

O próximo exemplo apresenta um híbrido entre modos menor e maior. Ambos sem a presença da sensível tonal nas frases *b* e *d*. As duas primeiras frases poderiam estar no 3º modo do gênero diatônico (hipoeólio)<sup>1</sup> sem o 2º grau com o final 6+1, cujo *do#* não pertence ao modo. Nas duas últimas frases, nas quais há a resposta masculina, parece que o centro modal converge para o 1º modo do gênero diatônico puro (jônio) sem 7ª e 5ª, mas com o mesmo final cadencial: 6+1. A melodia completa possui 16 compassos com um antecedente de oito compassos realizados pelas mulheres e o consequente de oito compassos com o solo masculino, que é a resposta.<sup>2</sup>



The musical score for 'Coco 6' is presented in three staves. The first staff, labeled 'menor:', contains measures 1 through 6, with phrases 'a' and 'b' indicated by brackets. The second staff, labeled 'maior:', contains measures 7 through 12, with phrase 'c' indicated by a bracket. The third staff contains measures 13 through 16, with phrase 'd' indicated by a bracket. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The first measure is marked '6-1' and the last measure is marked '6-1'. The melody is characterized by a mix of minor and major intervals, with a final cadence of 6+1.

Fig. 6 - Coco 6.

### 2.7 No Rio Chegou um Peixe

A próxima melodia está baseada no 5º modo do gênero diatônico puro (mixolídio). O solista canta quatro frases de quatro compassos com início em anacruse – elemento também característico do baião – que sempre finalizam na 3ª do modo. A resposta do coro é constituída por apenas duas frases. Parece que todo o conjunto melódico é formado por pequenas variantes a partir da primeira frase.

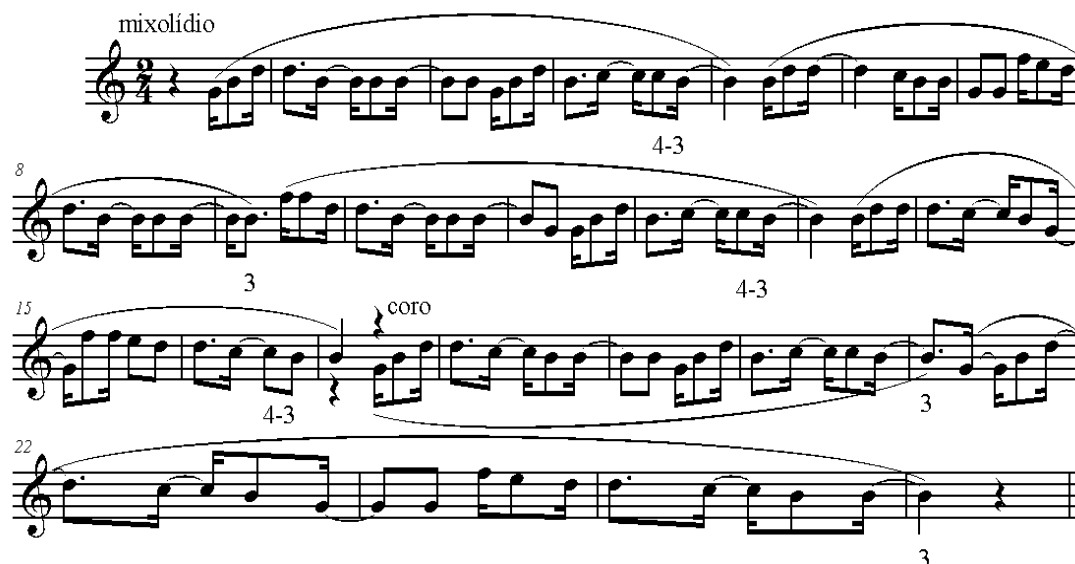


Fig. 7 - Coco 7.

## 2.8 Saudação

Passa-se agora a ilustrar o modalismo no coco através de outra gravação: *Zambê* (1999). O presente coco (*Zambê*, 1999, faixa 1) encontra-se no hexacórdio do 4º modo do gênero diatônico puro (lídio sem a 7ª). Ressalta-se o salto 6+1 no interior da frase *a*, as cadências 1+3-1 e 3-1 e a regularidade fraseológica de oito compassos.

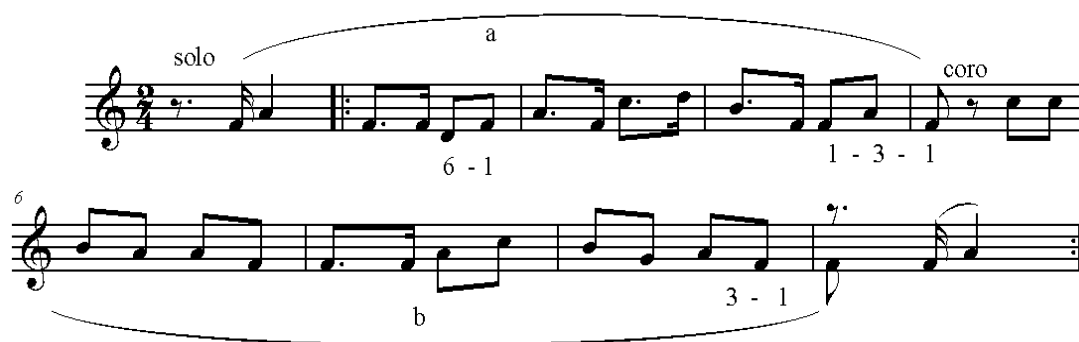


Fig. 8 - Coco 8.

## 2.9 Usina Grande

O próximo exemplo (*Zambê*, 1999, faixa 2) se encontra no 5º modo (mixolídio). O solista apresenta as frases *a* e *b* que são respondidas com alterações pelo coro *a'* e *b'*. As

frases são de quatro compassos cujos finais são 5+7, frase *a* interrogativa e 1+3+5, frase *b* afirmativa. Os mesmos finais ocorrem na repetição alterada do coro.

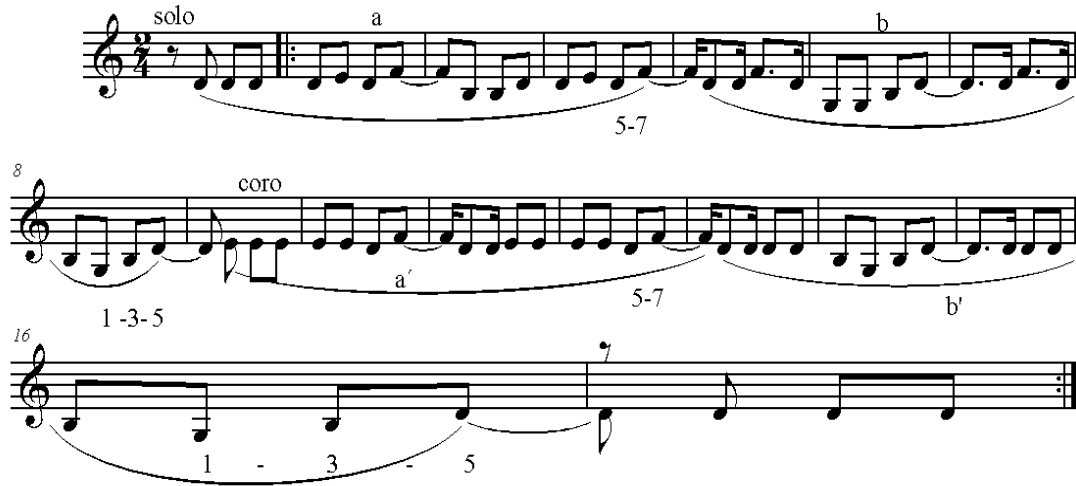


Fig. 3.23 - Coco 9.

### 2.10 *Sem Título*

Comparar-se-ão agora dois cocos transcritos a partir do registro da *Missão*, de 1938. O primeiro deles vem da cidade de Patos, estado do Pará, faixa 14 do 2º CD. No 2º modo do gênero diatônico puro (dórico) com apenas duas frases, *a* e *b*, com final 4-1. A frase interrogativa (*a*) repousa na nota dominante (5).



Fig. 3.24 - Coco 10

### 2.11 *Eu Pisei na Ponte*

O último exemplo, também da *Missão*, traz um dado interessante: o texto é praticamente idêntico àquele selecionado por Andrade (1991, p. 137) em seu texto sobre samba rural paulista. Enquanto o primeiro diz “Eu Pisei na ponte/ A ponte estremeceu/ a água tem veneno morena/ Quem bebeu morreu”, o texto paulista diz “Fui passa na ponte”. Entretanto, a melodia de *Pirapora* está em tonalidade maior e a aqui apresentada encontra-se

em modo menor (6° - eólio) sem presença de sensível (*sol#*).<sup>3</sup> Estrutura-se de maneira ternária devido à repetição da primeira frase (*a*). Como no exemplo anterior, essa frase é interrogativa, resolvendo na nota dominante (5) e a última é conclusiva, realiza o final 2-1. Ela consta na 43ª faixa do 2° CD, gravada em *Pombal*, estado do Pará.

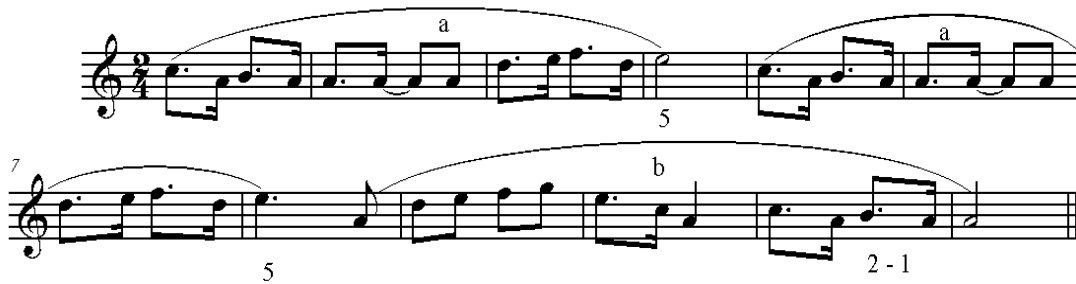


Fig. 3.25 - Coco 11.

As melodias aqui selecionadas não representam a totalidade das melodias modais encontradas nessas duas gravações; dentro de uma totalidade de 45 melodias, 14 são modais.

Na obra *Os Cocos*, de Mário de Andrade (2002), são apresentadas 245 melodias do gênero ligadas a diferentes assuntos (coco das coisas, dos homens, das mulheres, etc.). Foram classificadas 28 como modais, sendo dez pertencentes ao 6° modo – eólio – do gênero diatônico puro (N° 54, 62, 63, 64 – sendo este uma variante da melodia anterior –, 84, 120, 134, 137, 202 e 235); seis pertencentes ao 5° modo – mixolídio – do mesmo gênero (N° 56 – com final tonal –, 73 – hipomixolídio –, 123 –b –, 140, 152, 191); cinco no 2° modo – dórico – (53, 110 – hipodórico –, 153, 154 – variante do anterior –, 156); quatro pertencentes ao 1° modo - jônio - sem sensível e com o traço melódico 6+1 (N° 65, 129, 133, 195); um caso híbrido (218), um caso no 4° modo – lídio – (161) e um indefinido entre um jônio sem 7ª ou eólio sem 2ª (176).

### 3. Considerações Finais

O que parece ocorrer como fenômeno é que, embora do ponto de vista quantitativo, a maioria das melodias do gênero sejam tonais, são as exceções que irão se destacar para uma futura estilização. Ou seja, trata-se de uma identidade que se dá através da alteridade quando se pensa que o modalismo seja um dos fatores que caracteriza tal manifestação. Entretanto, há que se notar a presença do 6° modo (eólio) em muitos exemplos, o que parece ter sido





aproveitado mais como gênero tonal (menor) quando da sua harmonização por instrumentos harmônicos como o violão ou a sanfona.

No que tange outros parâmetros, nota-se a predominância do ritmo binário e a presença daquilo que Mário de Andrade chamou de síncope característica. Outro ponto que traz uma identidade ao gênero é o dos traços cadenciais que, associados ao modalismo, corroboram com o que Piedade (2005) caracterizou como pertencente ao universo das tópicas nordestinas, ou seja, não basta simplesmente a utilização do modo, mas também dos seus contornos específicos.

Finalizando, o campo do aproveitamento pela cultura de massa do gênero há um importante álbum do artista Gilberto Gil (1998) que, além de regravar o clássico “17 na Corrente” (Edgard Ferreira e Manoel F. Alves) interpretado por Jackson do Pandeiro na década de 50, gravou duas melodias retiradas da referida obra de Mario de Andrade: “Mana Teus Cabelos” e “Tatá Engenho Novo” onde as proporções se invertem: duas melodias modais e uma tonal.

### **Referências:**

- ANDRADE, Mário de. *Os Cocos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2ª ed., 2002.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 11. ed., 2002.
- Cocos: Alegria e Devoção*. Org. Maria Ignez Novais Ayala, Marcos Ayala. Natal: EDUFRN, 2000..
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. São Paulo: Ed. Ática, 13. ed., 2005.
- NATTIEZ, Jean Jacques. *O Combate entre Cronos e Orfeu – Ensaios de Semiologia Musical Aplicada*. Trad. Luiz Paulo Sampaio. São Paulo: Via Lettera, 2005.
- PAZ, Ermelina A. *O Modalismo na Música Brasileira*. Brasília: Ed. Unimed, 2002.
- PIEIDADE, Acácio. “Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo, musicalidades e tópicas”. *Revista Per Musi*. Belo Horizonte: n23, 2011, p.103-112.
- SANTOS, Eurides de Souza. “Modos de Pensar, Modos de Fazer na Pesquisa sobre a Brincadeira dos Cocos na Paraíba”. *Música e Cultura N6*. Disponível em: [www.musicaecultura.ufsc.br](http://www.musicaecultura.ufsc.br), acesso em julho de 2012.
- TINÉ, Paulo J.S.. *Procedimentos Modais na Música Brasileira: do campo étnico do Nordeste ao popular da década de 1960*. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP, 2008.



**- Gravação em CD ou em vídeo**

COCOS ALEGRIA e DEVOÇÃO. João Pessoa: Editora Universitária da UFRN, 2000. [CD]

SOL DE OSLO. Gilberto Gil. Biscoito Fino, 1998. [CD]

MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS: MÚSICA TRADICIONAL DO NORDESTE 1938. São Paulo: Sesc-Prefeitura da Cidade de São Paulo-Centro Cultural São Paulo, 2006. [CD]

RESPONDE A RODA OUTRA VEZ: Música Tradicional de Pernambuco e Paraíba no Trajeto da Missão de 1938. Realização FadeUFPE, Departamento de Música – Núcleo de Etnomusicologia UFPE, Laboratório de estudos da Oralidade UFPA e As. Respeita Januário, 2005. [CD]

ZAMBÊ - COCOS. Natal: Projeto Nação Potiguar, 1999. [CD]

**Notas**

---

<sup>1</sup> Baseado no fato de a nota dominante na acepção gregoriana deste modo ser o 4º grau, o que corresponderia ao modo menor natural com o salto 5-1 ascendente.

<sup>2</sup> No antecedente, as mulheres dizem o seguinte: Eu me calei/ não disse nada/ mulher malvada/ não é assim que se faz; e o solo diz: Mas ô mulher/ você foi embora/ fiquei pensando/ de você não mais voltar.

<sup>3</sup> Outro exemplo dessa mesma letra aplicada à outra melodia encontra-se em Andrade, 2002, p. 83.