

Elementos da música tradicional maranhense utilizados na obra *Tribo* de Daniel Cavalcante: breve contextualização histórica, estética e performática.

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Daniel Moraes Cavalcante
Universidade Estadual de Campinas
danieltrompete@yahoo.com.br

Paulo Adriano Ronqui
Universidade Estadual de Campinas
pronqui@unicamp.br

Resumo. Este trabalho tem como objetivo demonstrar aspectos históricos, estéticos e performáticos da obra *Tribo*, do compositor maranhense Daniel Cavalcante, para quinteto de metais e bateria. Escrita em 2006, a referida obra foi composta com a utilização de elementos rítmicos da *Tribo de Índio*, uma manifestação popular do ciclo carnavalesco maranhense. Além disso, trata-se da primeira composição escrita para quinteto de metais e bateria, conhecida até o momento, que faz referência à música produzida no Maranhão. Através da pesquisa bibliográfica, contextualizou-se o movimento em prol da valorização da cultura popular maranhense que ocorreu a partir da década de 1970, bem como a formação do MaraBrass, grupo instrumental para o qual obra *Tribo* foi escrita. Também abordou-se aspectos históricos, instrumentos musicais utilizados e as células rítmicas peculiares da manifestação *Tribo de Índio*. Por fim, analisou-se a partitura da obra através de trechos musicais que demonstram os elementos oriundos da música tradicional maranhense utilizados na construção da composição e suas possibilidades interpretativas.

Palavras-chave. Performance musical nos instrumentos de metal, Quinteto de metais, Música de câmara para metais, Música maranhense para metais, Música tradicional maranhense.

The Work *Tribe* for Brass Quintet and Drums by the Composer Daniel Cavalcante: A Historical, Aesthetic and Performative Contextualization of The Elements of Traditional Maranhão Music Used in The Composition

Abstract. This work aims to demonstrate historical, aesthetic and performance aspects of the work *Tribo*, by Maranhão composer Daniel Cavalcante, written for brass quintet and drums. Written in 2006, this work was composed using rhythmic elements from the *Tribo de Índio*, a popular manifestation of the Maranhão carnival cycle. This work is one of the first compositions for brass quintet, known to date, which references the music produced in Maranhão. Through bibliographical research, the movement in favor of valuing

Maranhão popular culture that occurred from the 1970s onwards was contextualized, as well as the formation of MaraBrass, an instrumental group for which the work *Tribo* was written. Historical aspects, musical instruments used and the peculiar rhythmic cells of the *Tribo de Índio* manifestation were also covered. Finally, the score of the work was analyzed through musical excerpts that demonstrate the elements originating from traditional Maranhão music used in the construction of the composition and its interpretative possibilities.

Keywords. Musical Performance on Brass Instruments, Brass quintet, Chamber Music for brass, Maranhão Music for Brass, Traditional Maranhão Music.

Introdução

A música tradicional maranhense, expressa através de várias manifestações populares do ciclo junino, ciclo carnavalesco e das religiões de matriz africana, foi e continua a ser objeto de pesquisa de diversos seguimentos acadêmicos e artísticos. Na cidade São Luís (MA), capital do Maranhão, é onde se reúne grande parte dessa diversidade cultural. O Cacuriá, o Tambor de Crioula, o Bumba meu boi e seus *sotaques*, a Tribo de Índio, o Bloco Tradicional, dentre outras manifestações que mesclam música, dança e também teatro, são exemplos dessa efervescência cultural.

Na década de 1970, artistas de vários seguimentos vislumbraram na cultura popular maranhense um grande potencial e oportunidade para a criação de uma identidade artística fundada nas raízes culturais do Maranhão. Influenciados por outros movimentos que ocorriam no Brasil e no mundo, estes artistas criaram o LABORARTE¹. De acordo com Almeida (2012):

De uma ação pensada como nova proposta de teatro nos anos 70, o Laborarte, movimento que congregava jovens artistas, sob a influência dos novos acontecimentos culturais no Brasil e no mundo, acabou por contribuir decisivamente para o surgimento de uma nova estética musical, a partir de seus experimentos artísticos e, sobretudo, da pesquisa e vivência com manifestações da cultura popular maranhense. (Almeida, 2012, p .47)

Ainda sobre a criação do LABORARTE, Almeida (2012) esclarece sobre a origem das fontes de pesquisa e os objetos de estudo destes artistas em questão:

...a chamada turma do Laborarte mergulhou com afinco, não só nos estudos sobre as linguagens e movimentos artísticos, nos fundamentos filosóficos e políticos, mas também nas pesquisas e estudos sobre as manifestações da cultura popular do Maranhão: bumba meu boi,

¹ Laboratório de Expressões Artísticas, localizado na Rua Jansen Muller, 42 – Centro, São Luís – MA e ainda em atividade.

tambor de crioula, tambor de mina, festas do divino, entre outras, passaram a fazer parte do interesse do grupo e a serem incorporadas nas produções e espetáculos que fazia. (Almeida, 2012, p. 49)

Alguns artistas que iniciaram este movimento acima mencionado, o qual buscava a valorização da cultura maranhense e o estabelecimento de uma identidade artística própria, estão até hoje em atividade no cenário musical maranhense. Dentre os artistas que formavam o LABORARTE, haviam cantores e compositores que, diretamente, influenciaram também músicos instrumentistas que os acompanhavam em *shows*.

No que diz respeito à formação musical dos músicos que integravam o movimento iniciado pelo LABORARTE, surgia também na década de 1970 a primeira escola de ensino formal em música, a Escola de Música do Estado do Maranhão (EMEM), localizada na capital São Luís, criada através do Decreto-Lei 5.267, em 21 de janeiro de 1974, do governador Pedro Neiva de Santana e inaugurada em 13 de maio 1974 (Ferreira, 2017). Acerca da relação entre EMEM e o LABORARTE, os pesquisadores Gonçalves e Dantas Filho (2017) afirma que:

No início dos anos 1970 o cenário artístico e cultural de São Luís começou a mudar, a nova geração de músicos e compositores não mais aceitava, passivamente, a invasão da música que a Indústria Cultural nos obrigava a consumir. Neste cenário, a fundação do LABORARTE em 1972, e a criação da Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM (que foi nossa primeira escola formal e pública dedicada a uma atividade artística), serão fundamentais não só para uma mudança, uma renovação da música maranhense, mas, também da música de cena. Juntos pesquisa e qualificação irão mudar o cenário em pouco tempo. (Gonçalves; Dantas Filho, 2017, p. 9)

No âmbito da música instrumental produzida no Maranhão, alguns instrumentistas compositores como Marcelo Carvalho (1952), Antônio Padilha (1957), Thales do Vale (1979), para exemplificar, escreveram obras baseadas na música tradicional maranhense. A formação musical para qual essas obras foram escritas, geralmente envolviam e ainda envolvem grupos de música popular e instrumentos como bateria, baixo, guitarra, violão, teclado, trompete, trombone e saxofone. No entanto, mesmo com o fomento proporcionado pelas instituições supramencionadas, a produção da música instrumental maranhense, com as características compositivas acima citadas, é ainda pequena.

Embora São Luís seja uma das mais antigas cidades do Brasil, fundada em 1612, não há registro de composições específicas para quinteto de metais até o final do século XX². Esse fato aponta para a necessidade de pesquisas mais aprofundadas, com o objetivo de averiguar a existência de obras para a referida formação instrumental ao longo da história do município e também do Estado do Maranhão.

No entanto, é possível verificar em publicações recentes que o processo de construção do repertório para quinteto de metais tenha iniciado na década de 1990. Em 1993 e 1994, São Luís sediou o III e IV Encontro Nordeste de Metais³, respectivamente, os quais impulsionaram o ensino-aprendizagem dos instrumentistas de metais no Maranhão. Além disso, a Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão viabilizou viagens anuais do Quinteto Brass'il⁴ à Escola de Música do Estado do Maranhão – EMEM, para realização de concertos e oficinas que duraram até 2005, ano do VIII Encontro Nordeste de Metais, que também foi sediado em São Luís (Silva, 2022).

Este intercâmbio musical suscitou o interesse de músicos ludovicenses em formar um quinteto de metais. No caso da EMEM na década de 1990, alguns instrumentos de sopro, como a trompa e tuba, ainda não tinham sido adquiridos pela instituição. Ademais, não existiam cursos técnicos voltados para estes instrumentos no Maranhão, o que impedia também a formação de um quinteto de metais em sua formação tradicional, a saber: dois trompetes, trompa, trombone e tuba.

No ano de 2003 a EMEM foi contemplada com a compra de uma trompa e uma tuba, de forma que tornou-se possível a formação de um quinteto de metais. Em 03 de junho de 2003, foi fundado o MaraBrass⁵. Em suas primeiras apresentações, o repertório interpretado pelo grupo era essencialmente constituído por obras de compositores estrangeiros, as quais eram divulgadas por quintetos renomados como o Canadian Brass e Empire Brass. As obras de compositores brasileiros eram majoritariamente compreendidas por arranjos e composições

²Ver a dissertação de mestrado de Henrique Heredia *Procedimentos para Análise Interpretativa e Performance na Música de Câmara para instrumentos de metal nas obras Fanfarras Apocalípticas, de Fernando Morais, e Coral e Fanfarra, de Raul do Valle*.

³ Ver a monografia de Bruno Eduardo Gomes da Silva, *Os encontros de Metais no Maranhão: influenciadores na arte de tocar metais no Maranhão e suas consequências*.

⁴ O Quinteto Brass'il é formado por professores do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba. Fonte: <https://www.ufpb.br/demus/contents/menu/conjuntos-instrumentais/quinteto-brassil>

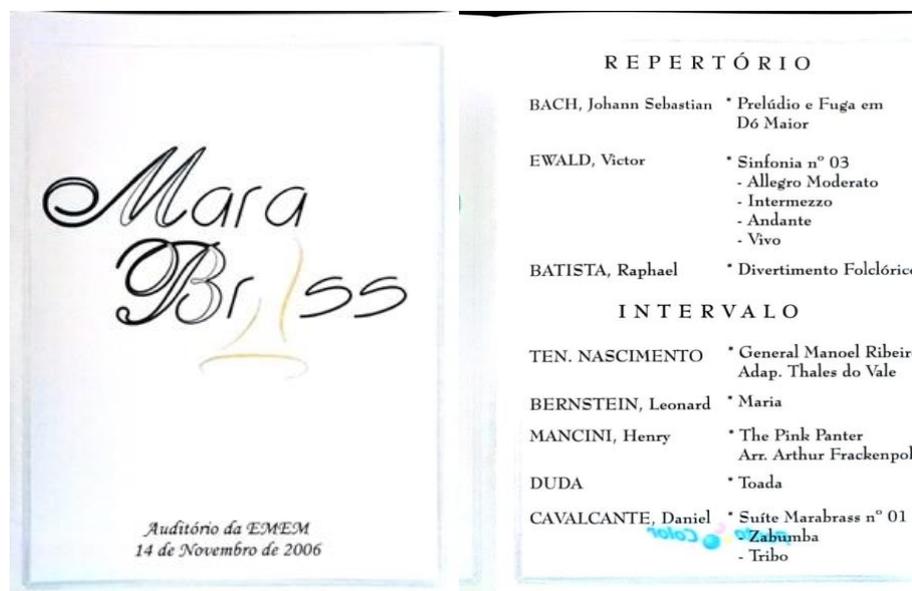
⁵ O grupo foi fundado pelos trompetistas Daniel Cavalcante e Forte Soares, pelo trombonista Daniel Miranda, pelo trompista Jairo Moraes, pelo tubista George Campos e pelo baterista Marcel Silva, Fonte: <https://www.instagram.com/marabrass?igsh=MWpkaXE0MXh6NzZvZw==>

do Maestro Duda do Recife⁶, repertório este disseminado pelo Quinteto Brass'il, tanto no Brasil quanto no exterior.

A produção específica para quinteto de metais, com obras que utilizam elementos oriundos da música tradicional maranhense, se resumia a apenas uma obra até 2006, a saber: o *Boi Bumbá*⁷ da *Suíte Monette*, escrita pelo compositor pernambucano Maestro Duda do Recife, cuja primeira gravação para quinteto de metais foi interpretada pelo Quinteto Brass'il, com solo do trompetista norte-americano Charles Schlueter (1939) e do trombonista Radegundis Feitosa (1962-2010). No entanto, a *Suíte Monette* foi originalmente escrita para orquestra sinfônica e solistas, a qual foi transcrita para quinteto de metais e banda sinfônica.

Com a escassez de obras maranhenses para quinteto de metais e seguindo o mesmo princípio dos artistas que formaram o LABORARTE na década de 1970, o trompetista e compositor Daniel Cavalcante (1981), natural de São Luís do Maranhão, escreveu a obra *Tribo* em 2006. A priori, a intenção era compor a *Suíte Maranhense nº1*⁸. Contudo, a referida suíte não foi concluída na época e a *Tribo* passou a ser interpretada como uma composição independente em diversos concertos. Assim, tornou-se a primeira obra escrita com elementos oriundos da música tradicional maranhense dedicada ao grupo MaraBrass.

Figura 1: Programa de concerto do grupo MaraBrass



Fonte: próprio autor

⁶ Breve biografia do compositor. Fonte: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/26639/#info>

⁷ Aspectos históricos, estéticos e performáticos sobre o *Boi Bumbá*, da obra "*Suíte Monette*", serão investigados e publicados em outro artigo.

⁸ A *Suíte Maranhense* só foi escrita no ano de 2020. A gravação ocorreu em 2021, no Estúdio da EMEM, e o álbum lançado somente em 2023, ano em que o MaraBrass completou 20 anos de existência. Link do álbum: <https://open.spotify.com/album/7h6YZ61iXpdg3NO6CjIA7K?si=8qUTQchaTAMtGU9pe09PIw>

Embora a *Tribo* representasse a busca pela valorização da cultura popular maranhense e também a busca por uma identidade artística do grupo, não houveram mais obras escritas com esta abordagem. O MaraBrass continuou suas atividades interpretando músicas nacionais e internacionais, sem qualquer composição ou arranjos de autores maranhenses. A consolidação de um trabalho voltado para as raízes culturais do Maranhão só ocorreu no ano de 2020, com a concretização da *Suíte Maranhense* de Daniel Cavalcante.

Atualmente, o MaraBrass⁹ tem se dedicado à divulgar novas obras para quinteto de metais baseadas na música tradicional maranhense. Neste repertório específico, busca-se não apenas ampliar o número de composições, mas também de arranjos das músicas do cancionário maranhense, assim como de artistas consagrados como, por exemplo, João do Vale, que é natural de Pedreiras, Maranhão.

Sobre a manifestação carnavalesca *Tribo de Índio*

O primeiro passo para investigação da obra *Tribo* é a contextualização histórica da manifestação do ciclo carnavalesco *Tribo de Índio*. De uma forma geral, identificar trabalhos científicos e livros que abordem a música tradicional maranhense ainda é tarefa árdua, devido à escassez de pesquisas relacionadas à área em questão.

Em São Luís do Maranhão, os cursos de graduação em música da Universidade Estadual do Maranhão e da Universidade Federal do Maranhão são recentes, 2005 e 2007, respectivamente, ambos de Licenciatura em Música. Já com trabalhos provenientes de cursos de especialização, mestrado e doutorado em música e artes, a produção de trabalhos elaborados por autores músicos, com foco na música do Maranhão, seja na área do ensino da música, sacra ou profana, popular ou de concerto, começaram a surgir principalmente a partir da segunda década do século XXI.

Sobre a escassez de trabalhos voltados para a música tradicional maranhense, o professor Rogério Leitão, pesquisador na área da etnomusicologia, afirma que:

Temos pouca bibliografia específica para o estudo da música dentro da cultura popular maranhense, em nosso estado há poucos trabalhos nessa área, feitos de forma ainda pouco sistematizada. Defendemos uma maior produção na área da análise musical da cultura popular maranhense, e que esses estudos devam ser associados a outras áreas do conhecimento, contextualizando o objeto de estudo para um melhor entendimento. (Leitão, 2013, p. 22).

⁹ Atualmente, o grupo é formado pelos trompetistas Daniel Cavalcante e Hugo Carafunim, pelo trompista Jairo Moraes, pelo trombonista Daniel Miranda, pelo tubista Paulo Ferreira e pelo baterista Marcel Silva.

Para a presente comunicação, o objeto inicial da investigação foi a pesquisa dos elementos ritmicos da *Tribo de Índio*¹⁰ que foram posteriormente utilizados na composição estudada. É importante ressaltar que, neste caso, a *Tribo de Índio* se refere à manifestação popular do Ciclo Carnavalesco que acontece em São Luís do Maranhão, cuja nomenclatura é utilizada há muitos anos na cultura popular maranhense e não faz qualquer conotação pejorativa às *Tribos Indígenas*. No que diz respeito às origens da manifestação popular *Tribo de Índio*, a pesquisadora Carvalho (2006, p. 165), esclarece que: “Os registros históricos apontam o surgimento de cortejos de índios no carnaval de São Luís no final dos anos 40, acompanhando a temática rural da Casinha da Roça¹¹”. Carvalho ainda afirma que:

Já nos anos 50, foram organizados os batuques índios, através das tribos de índios, compostas por meninos e adolescentes vestidos com trajes de índios norte-americanos, comandados por um pajé, o que é justificado pela influência, na sua estética e performance, dos filmes do velho oeste dos Estados Unidos, numa alusão à bravura, ao heroísmo das lutas travadas em defesa da identidade cultural dos índios norte-americanos.

Embora a manifestação popular *Tribo de Índio* tenha suas origens nos povos indígenas norte-americanos, atualmente faz-se referência aos povos indígenas brasileiros, como explica Assunção (2000, p. 163-164): “Influenciados pelos filmes de banguê-banguê, denominavam-se Apache ou Sioux, abasileirando seus nomes ulteriormente para Tupis, Carajás e Upaon-Açu (nome tupinambá da ilha de São Luís)”. Carvalho (2006, p. 166) também explica que: “Com o passar do tempo, a raiz nacional foi se fortalecendo e, atualmente, a maioria das tribos já se inspira em tribos de índios brasileiros, inclusive nas suas dificuldades e problemas”.

Um pouco da história do desenvolvimento das *Tribos de Índio* de São Luís do Maranhão, está disponibilizada em um vídeo¹² da TV UFMA. Sobre as dificuldades enfrentadas para manter a tribo em atividade, Walmir Ramos, chefe da *Tribo de Índio* Tapiacá Uhú esclarece que:

¹⁰ Atualmente, há debates de uma possível mudança de nomenclatura desta manifestação carnavalesca para *Tribo Indígena*, da mesma forma como refere-se aos povos originários brasileiros. No entanto, a nomenclatura *Tribo de Índio* continua a ser divulgada nas programações oficiais do Governo do Estado do Maranhão e da Prefeitura Municipal de São Luís.

¹¹ Casa feita de palha que é montada na carroceria de um caminhão e enfeitada com utensílios que remetem à vida rural.

¹² Acesso em 20/06/2024: <https://youtu.be/PLpXM3bfHX0?si=dR971pB2QEevwOOG>

A Tribo de Índio faz parte exclusiva do nosso calendário, do Maranhão, de São Luís, principalmente, da Madre Deus, onde se concentra a maior quantidade de Tribo de Índio. E hoje a gente tem uma grande dificuldade de manter essa categoria viva. Então, nós lutamos muito e hoje algumas tribos já sumiram. Nós temos apenas nove tribos que está com muita dificuldade de sobreviver. (Ramos, 2018).

No que diz respeito à parte musical das tribos e como as células rítmicas foram se estabelecendo, Walmir Ramos ainda esclarece que:

Nós temos uma batida diferenciada. Anteriormente, antes dos anos 80, cada tribo tinha seus instrumentos, seus estilos de instrumento, seu estilo de batida e seu estilo de apresentação. Aí foi o período nos anos 70 que praticamente quase foi extinta a categoria, onde sobreviveu só uma tribo, que foi a tribo Guarani do Anjo da Guarda, do cacique Zé Ilha, que já é falecido. Então, como ele já tinha um estilo, que era o estilo que foi daqui da área do Goiabal, da Madre Deus, as outras tribos que surgiram, como a nossa que surgiu nos anos 2000, vem aderindo à mesma batida. Porque, praticamente os componentes que saíam lá, começaram a sair em outras tribos igual a nossa. Então, hoje praticamente todas as tribos tem a mesma batida, onde se usam os tambores, que são os contratempos, as retintas, se usa também cabaça e algumas usam agogô, nós não usamos. (TV UFMA, 2018).

Ainda sobre a parte musical das *Tribos de Índio*, os instrumentos utilizados são de percussão¹³, a *retinta* e a *marcação* (também chamada de contratempo), que tem o som produzido através de baquetas. Além dos instrumentos citados, há o *maracá indígena*, que é utilizado apenas pelo cacique da *Tribo de Índio* (grupo carnavalesco), o qual exerce a função similar à de um maestro. A seguir, seguem fotos dos instrumentos mencionados, os quais são utilizados na manifestação popular em questão:

Figura 2: retinta, maracá indígena e marcação (contratempo)



Fonte: próprio autor

¹³ Alguns grupos também utilizam outros instrumentos musicais como a cabaça e o agogô.

Sobre a obra *Tribo*: análise da composição e interpretação

Antes da análise da obra é necessário pontuar que, assim como em várias manifestações de matriz africana, a *Tribo de Índio* também não possui instrumentos harmônicos e possui somente instrumentos de percussão e o canto em sua formação musical. No que diz respeito à estrutura composicional, a *Tribo* foi composta na tonalidade de lá menor. As células rítmicas e a harmonia estão distribuídas entre os instrumentos de metais e bateria.

A obra se inicia com um solo de bateria, nos 8 primeiros compassos, interpretando um toque em andamento lento, o qual é denominado *toque de pajelança* ou *toque de guerra*. Este toque é utilizado na encenação do *auto* da *Tribo de Índio*, cuja narrativa se refere à cura de um índio¹⁴ doente, que é curado pelo pajé da tribo. O aro da caixa, voz mais aguda, desempenha o papel da *retinta*, enquanto o bumbo, voz mais grave, desempenha o papel da *marcação* ou *contratempo*, como demonstrado a seguir na Figura 3:

Figura 3: Toque de pajelança ou toque de guerra adaptado para bateria. (Compassos 1 ao 4).



Fonte: próprio autor

No próximo exemplo, Figura 4, pode-se observar as células rítmicas dos instrumentos de percussão da *Tribo de Índio* que foram adaptados para a bateria e utilizados no início da construção da obra, exatamente no trecho que faz referência ao *toque de pajelança*:

Figura 4: Exemplo das células rítmicas da retinta e marcação



Fonte: próprio autor

¹⁴ Assim como a *Tribo de índio*, o termo *índio* ainda é utilizado pelos grupos carnavalescos do Maranhão.

Em seguida, após o solo da bateria, entram os metais interpretando um trecho de caráter melancólico, que remete ao *auto* da *Tribo de Índio*. Este é momento teatral que apresenta o ritual de cura, cujo teor já foi acima citado. Neste trecho, a célula rítmica principal continua com a bateria, enquanto os metais sustentam a harmonia e a tuba se movimenta para as notas fundamentais dos acordes. A voz da trompa, em particular, representa um momento de tensão neste trecho. Os saltos de intervalos, acompanhado dos glissandos, buscam gerar esta atmosfera tensa e melancólica. Segue o exemplo do trecho na Figura 5:

Figura 5: Trecho da entrada dos metais no toque de pajelança, (Compassos 5 ao 12)



The musical score for Figure 5 shows measures 5 to 12. It features five staves: two for Trumpet C (Tpt C), one for Trombone F (Trom. F), one for Trombone Bb (Tbn.), one for Tuba (Tba.), and one for Bass Drum (Bat.). The key signature is one sharp (F#). Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The bass drum part shows a complex rhythmic pattern with accents and a triplet.

Fonte: próprio autor

Após o término do trecho da obra em andamento lento, se inicia a uma próxima seção com um andamento mais rápido. A esta nova seção, que apresenta uma outra célula rítmica, dá-se o nome de *toque de festa*, que remete à comemoração da cura do índio enfermo. A célula rítmica da *retinta*, representada pelo aro da caixa da bateria, continua a mesma. No entanto, a célula rítmica da *marcação* se altera, gerando um novo padrão rítmico que permeia toda a seção rápida da obra. Observe o referido padrão no exemplo a seguir:

Figura 6: Padrão rítmico do toque de festa adaptado para bateria, (Compassos 21 ao 24)



Fonte: próprio autor

A seguir, na Figura 7, segue o exemplo das células rítmicas do *toque de festa* utilizadas pelos instrumentos de percussão da *Tribo de Índio* que foram adaptados para bateria:

Figura 7: Exemplo das células rítmicas do Toque de Festa

$\text{♩} = 145$ Toque de Festa

Retinta

Marcação

Fonte: próprio autor

Em conjunto com a apresentação dos elementos estruturais da composição, também serão demonstradas particularidades de interpretação da obra. Observa-se que a tuba segue o mesmo padrão rítmico do bumbo da bateria e sua linha melódica é constituída de arpejos e escalas descendentes que se direcionam para a nota fundamental dos acordes. No exemplo a seguir, exatamente nos dois primeiros compassos, fica claro a relação interpretativa e composicional entre a tuba e o bumbo da bateria:

Figura 8: Trecho da tuba e bateria no toque de festa (Compassos 21 ao 24)

Tba.

Bat.

Fonte: próprio autor

Ainda com referência ao exemplo anterior, observa-se uma pequena diferença de escrita entre a tuba e bumbo para o mesmo motivo rítmico. Neste caso, trata-se de uma questão de escolha do compositor, que se apoia nas seguintes implicações acústicas: como o som do bumbo não se prolonga por muito tempo, optou-se por manter a colcheia pontuada seguida de uma semicolcheia para facilitar a leitura e visualização das subdivisões rítmicas;

conforme o som da tuba pode ser prolongado, optou-se por colocar uma pausa de semicolcheia e pontos de diminuição para que o instrumento se aproxime ao máximo do caráter percussivo do bumbo da bateria. Portanto, no que se refere à interpretação, a tuba e bumbo devem estar em plena sincronia, pois os mesmos se complementam.

As vozes dos trompetes e do trombone foram escritas com base na célula rítmica da *retinta*, compassos 24 e 25, e seguem o mesmo padrão rítmico desenvolvido pelo aro da caixa da bateria, intercalando com uma nova célula rítmica, a qual está contido nos compassos 22 e 23. Neste trecho, os trompetes e trombone tocam em blocos e formam os acordes que proporcionarão a base harmônica para o solo da trompa que surgirá posteriormente. A Figura 9, demonstra o referido trecho:

Figura 9: Trecho do início do toque de festa, (Compassos 21 ao 26)



20 $\text{♩} = 145$ (Festa)

Tpt C

Tpt C

Trom. F

Tbn.

Tba.

Bat.

Fonte: próprio autor

No que diz respeito à interpretação das células rítmicas apresentadas em grupos de colcheia e semicolcheias, a sugestão interpretativa é que os trompetes e o trombone utilizem o staccato duplo nestes trechos mais rápidos, buscando sincronia com a bateria que também está tocando a mesma célula rítmica. A seguir, na Figura 10, o exemplo do referido trecho:

Figura 10: Trecho dos metais em staccato duplo. (Compasso 24 e 25)



The image shows a musical score for three staves. The top two staves are for brass instruments, with notes marked with a staccato symbol (a vertical line with a flag) and a dynamic marking of *p* (piano). The bottom staff is for a percussion instrument, showing a rhythmic pattern of eighth notes with a staccato marking.

Fonte: próprio autor

Em seguida, oito compassos após o início do *toque de festa*, é apresentado o trecho interpretado pela trompa, que está responsável pelo solo principal da obra. Com ritmo contrastante aos das células rítmicas apresentadas no decorrer da composição, a melodia da trompa possui um caráter lírico, com a sustentação de notas longas e ligadas, em oposição aos ritmos mais curtos e em staccato das demais vozes. Portanto, este trecho poderá ser interpretado com mais liberdade e sem tanto rigor rítmico. Observe no exemplo a seguir:

Figura 11: Trecho do início do solo da trompa. (Compassos 29 ao 32)



The image shows a musical score for a trumpet solo across six staves. The top staff is the trumpet part, featuring a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The second staff is a piano accompaniment with a dynamic marking of *p*. The third staff is a bass line with a dynamic marking of *f* and triplet markings. The fourth staff is another piano accompaniment with a dynamic marking of *p*. The fifth staff is a bass line with a dynamic marking of *mf*. The sixth staff is a percussion part with a dynamic marking of *mf* and a double bar line with repeat dots.

Fonte: próprio autor

Já a parte B da obra é antecedida por uma pequena ponte, exemplificada nos compassos 77 ao 80, interpretada pela tuba e trombone em oitavas e com acentuações que geram ritmos sincopados. Após a ponte, a melodia da parte B é apresentada pelos trompetes a partir do compasso 81. O trombone e tuba continuam em oitavas, sustentando as notas prolongadas, enquanto a bateria interpreta apenas a célula rítmica da *retinta*. Segue o exemplo na Figura 12:

Figura 12: Trecho da parte B da *Tribo*



The musical score for Figure 12 shows measures 77 to 80. The instruments are Tpt C, Trom. F, Tbn., Tba., and Bat. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. A dynamic marking 'D' is present above measure 81. The score shows a bridge section from measure 77 to 80, followed by the start of part B in measure 81.

Fonte: próprio autor

Após o trecho apresentado acima, a trompa retoma o solo para finalizar a parte B, como pode ser observado abaixo, na Figura 13. Em seguida, *o toque de festa* é reapresentado e a obra se encaminha para o desfecho.

De uma forma geral, pode-se observar que a obra *Tribo* foi construída com as células rítmicas da *retinta* e *marcação*. Os trompetes, o trombone e a bateria interpretam células rítmicas similares, com algumas pequenas variações. Ainda, os trompetes e trombone sustentam as harmonias em blocos, enquanto a trompa interpreta o solo principal, sempre em contraste rítmico e melódico com as demais vozes. Em relação à dinâmica, é pertinente pontuar que a obra foi composta para solo de trompa e que as demais vozes não devem se sobrepor à voz principal. A exceção é a parte B e a ponte que a antecede, onde os solos estão com os demais instrumentos.

Figura 13: Trecho final do solo da trompa, parte B. (Compassos 93 ao 96)



The musical score consists of five staves. The top staff is the trumpet part, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music with dynamics *p* and *f*. The second staff is the piano part, also in treble clef, with dynamics *p* and *mf*. The third staff is the bass line, in bass clef, with dynamics *f* and *mf*. The fourth staff is the drum part, in bass clef, featuring triplets and a double bar line at the end. The fifth staff is the percussion part, in bass clef, with a double bar line at the end.

Fonte: próprio autor

A obra *Tribo* se relaciona com a manifestação *Tribo de Índio*, principalmente no que tange aos elementos rítmicos adaptados para bateria e instrumentos de metais. A melodia foi construída livremente, sem qualquer fazer qualquer alusão à manifestação estudada e as acentuações e dinâmicas foram implementadas para tornar a composição mais rica em contraste sonoro. Para uma melhor compreensão da obra, segue o link para obtenção da partitura completa:

LINK: https://drive.google.com/file/d/122hnS28tgJjB0s4c4S3Mcq48IBKONzQv/view?usp=share_link

Conclusão

A presente comunicação apresentou inicialmente uma contextualização acerca do movimento iniciado na década de 1970 por um grupo de artistas maranhenses denominado LABORARTE, que buscavam na cultura popular maranhense fonte para suas criações artísticas. Também foi explanada a formação do MaraBrass, grupo para o qual a obra foi escrita e interpretada pela primeira vez em São Luís do Maranhão, cujas atividades perduram até o momento com foco na divulgação de novas obras baseadas nas raízes culturais do Maranhão.

No que tange à pesquisa documental, buscou-se apresentar possíveis obras que foram compostas com elementos rítmicos ou melódicos oriundos da música tradicional maranhense escritas antes de 2006, data da composição da *Tribo*. Esta pesquisa foi realizada através do processo de investigação no Arquivo Público do Estado do Maranhão, por meio do acervo João Mohana, principal acervo musical do referido estado, assim como na Biblioteca da Escola de Música do Estado do Maranhão - Lilah Lisboa de Araújo. Até o momento, a única obra encontrada com as características musicais acima citadas, foi o *Boi Bumbá*, da obra *Suíte Monette*, escrita pelo maestro Duda do Recife.

Também foi demonstrado que a obra *Tribo*, escrita para quinteto de metais e bateria, foi construída a partir de elementos da música tradicional maranhense e que os materiais rítmicos foram extraídos da manifestação popular do Ciclo Carnavalesco maranhense, a *Tribo de Índio*. No que se refere à performance musical, sugestões interpretativas foram expostas com ênfase nos elementos rítmicos da *Tribo de Índio* e nos contrastes compositivos da obra em questão.

A realização desta investigação trouxe alguns desafios, especialmente quando se refere à escassez de bibliografia que versa sobre a música tradicional maranhense, sua história, instrumentos musicais utilizados, assim como a sua escrita musical formal. Portanto, o campo para investigação da música produzida no Maranhão é abrangente, seja na área da etnomusicologia, educação musical, performance, composição, dentre outras áreas.

Contudo, anseia-se que esta comunicação cubra parte da lacuna dos trabalhos acadêmicos relacionados à produção musical para instrumentos de metal realizadas no estado do Maranhão. Ademais, almeja-se que o presente estudo sirva de incentivo para que mais trabalhos de pesquisa, com foco na música tradicional maranhense, sejam realizados por outros pesquisadores, uma vez que o assunto é vasto e ainda pouco explorado.

Referências

ASSUNÇÃO, Mathias Röhrig. Resgatando o carnaval de rua: a fuzarca maranhense contra a homogeneização nacional-global. *Revista Usp*, São Paulo, n. 48, p. 159-178, fev. 2001.

CARVALHO, Maria Michiol Pinto de. Cultura Popular. In: LUIZ PHELIPE DE CARVALHO CASTRO ANDRÉS (Maranhão). Amarte (org.). *Perfil Cultural e Artístico do Maranhão*. São Luís: Amarte, 2006. Cap. 4, p. 121.

FERREIRA, Ana Neuza Araújo. *A Escola Lilah Lisboa de Araújo: o ensino de música no Nordeste e no Maranhão*. São Luís: Edefma, 2017. 208 p.

GONÇALVES, Ivan Veras; DANTAS FILHO, Alberto Pedrosa. *A Experiência Laborarte (1972-1980): a importância dos seus experimentalismos musicais e sua possível utilização em sala de aula*. 2017. 36 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes, Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

HEREDIA, Henrique Cesar Aoki. *Procedimentos para Análise Interpretativa e Performance na Música de Câmara para instrumentos de metal nas obras Fanfarras Apocalípticas, de Fernando Morais, e Coral e Fanfarras, de Raul do Valle*. 2016. 162 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

LEITÃO, Rogério Ribeiro das Chagas. *Batucada Maranhense: análise rítmica dos ciclos culturais - a visão de um baterista*. São Luís: S.N., 2013. 142 p.

SANTOS, Ricarte Almeida. *Música Popular Maranhense e a questão da identidade cultural regional*. 2012. 157 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Cultura e Sociedade, Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2012.

SERRA, Walmir. *Entrevista concedida à TV UFMA*. Universidade Federal do Maranhão. São Luís, 02 de março de 2018. Duração: 2:21. Disponível em: <https://youtu.be/PLpXM3bfHX0?si=dR97lpB2QEevwOOG> . Acesso em 20/06/24.

SILVA, Bruno Eduardo Gomes da. *Os Encontros de Metais no Maranhão: influenciadores na arte de tocar metais no Maranhão e suas consequências*. 2022. 76 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Música, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2022.