



Um estudo sobre as técnicas estendidas do saxofone associada a termos regionais nordestinos na obra *Divagações sertanejas* do compositor Anderson Pessoa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: PERFORMANCE MUSICAL

1ª autor – Raimundo Ranieri Santos de Medeiros

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – raimundoraniery@hotmail.com

2ª autor – Ranilson Bezerra de Farias

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – ranilsonfarias@gmail.com

Resumo: Este artigo apresenta um estudo sobre as técnicas estendidas do saxofone associadas a elementos regionais nordestinos na obra *Divagações sertanejas* do compositor Anderson Pessoa. O objetivo foi compreender em quais aspectos essas técnicas auxiliaram na descrição do que estava em torno da sua ideia e inspiração para compor a obra. A metodologia consta de pesquisa bibliográfica, entrevista com o compositor e estudo do instrumento. A primeira parte apresenta a descrição do compositor e suas obras, discorrendo em seguida da associação das técnicas com a inspiração do compositor. A última parte aponta as conclusões dessa associação, ligada a respectivas sugestões interpretativas.

Palavras-chave. Técnicas estendidas. Saxofone. Música nordestina. Anderson Pessoa.

Title. A study on the extended saxophone techniques associated with northeastern regional terms in the work *Divagações sertanejas* by composer Anderson Pessoa

Abstract: This article presents a study on the extended techniques of the saxophone associated with northeastern regional elements in the work *Divagações sertanejas* by composer Anderson Pessoa. The goal was to understand in which aspects these techniques helped him in the description of what was around his idea and inspiration to compose the work. The methodology consists of bibliographical research, interview with the composer and study of the instrument. The first part presents the description of the composer and his works, then discusses the association of techniques with the composer's inspiration. The last part points out the conclusions of this association, linked to its interpretative suggestions.

Keywords: Extended Techniques. Saxophone. Northeastern music. Anderson Pessoa.

I. Introdução

Este artigo apresenta um estudo sobre elementos regionais nordestinos associados às técnicas estendidas¹ do saxofone, empregadas na obra *Divagações Sertanejas* do

compositor Anderson Pessoa. Investiga-se aqui a relação intrínseca dos termos nordestinos intitulados em cada uma das seções com as técnicas expandidas referentes ao saxofone, propondo as respectivas sugestões interpretativas dessas técnicas nesse contexto. O motivo que inspirou a realização desse artigo foi a ausência de trabalhos acadêmicos sobre o compositor que exponham sua importância na área. Portanto, neste âmbito, também será apresentada uma pequena listagem das suas obras para saxofone erudito e música de câmara, contendo o ano, a formação e o caráter delas.

Sendo assim, nessa perspectiva, o compositor contribui para a divulgação do repertório erudito do saxofone brasileiro, levando ao público a música do Nordeste, além de auxiliar o intérprete em uma melhor preparação da peça aqui estudada. Para isto, foi utilizado como principais fundamentações teóricas estudos de Dessoles, Pessoa e Gomes (2013) voltados a análise de aspectos técnicos e interpretativos relevantes ao saxofone; e de Sobrinho (2013), ligado a utilização das técnicas estendidas no processo composicional contemporâneo para saxofone. A metodologia constou de pesquisa bibliográfica, entrevista com o compositor e estudos do instrumento.

A obra *Divagações sertanejas*, composta em abril de 2019, teve sua estreia no auditório Onofre Lopes pelo saxofonista e autor deste artigo Raimundo Ranieri, como parte da programação do “ECOMUN – I Encontro de Música Contemporânea de Natal” realizado na Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

O compositor, através dos elementos composicionais abordados na peça, apresenta de maneira expressiva o que na sua opinião se caracteriza como um clichê nordestino, como o próprio fala:

Eu não sou da região. Então, toda a minha experiência dentro do contexto nordestino é de um estrangeiro que tinha clichês na cabeça e resolveu descrever isso em uma peça, que tem como história um clichê/ideia de um retirante que vai e volta. É uma realidade da região seca do Nordeste. Se trata de um homem que sai da sua região porque não dá mais para ficar lá. A única coisa que vai ter se permanecer é morrer de fome e sede. (PESSOA, 2021)

O compositor ainda deixa claro o fato da ideia central inspiradora da peça ser apenas um clichê de um forasteiro se adaptando a região, pois sabia que a experiência múltipla do Nordeste Brasileiro não se resume apenas em aspectos imagéticos relativos à fome, sede e pobreza.

2. O compositor e suas obras

Intérprete, educador musical, arranjador e compositor, Anderson Pessoa é natural de Brasília. Teve sua primeira formação musical em saxofone erudito pela UnB – Universidade Federal de Brasília, cidade a qual atuou como músico, arranjador, compositor e educador até 2007, ano a qual embarcou para Louisville nos Estados Unidos para fazer seu mestrado em Jazz Performance com o renomado professor Michael Tracy. Na University of Louisville, atuou como professor-assistente e professor substituto em 2009, onde dirigiu o Brazilian Ensemble, Combos, U of L Jazz String Quartet e o Jazz Ensemble. Assumiu também em tempo integral o Jazz Ensemble II e as classes de Arranjo I e Arranjo II (2009 a 2010).

Na área de composição e produção, Anderson Pessoa é o protagonista de quatro CDs, sendo eles: *“The Mixolegion Quintet”*; *“Babando o Bambu”*; *“Tem um candango lá em casa”* e *“Contrafacts”*, aos quais é responsável pela composição e produção da maior parte das músicas contidas nestes discos, sendo dois destes CDs completamente autoral. Também faz parte do BRAVO – Grupo de Compositores da Escola de Música da UFRN, grupo que tem como objetivo a propagação da música contemporânea, através da exploração e expansão de sons e técnicas que perpassam e ultrapassam a forma tradicional de formações, texturas e estilos musicais.



(Figura 1) Anderson de Oliveira Pessoa

Atualmente, Anderson Pessoa é professor efetivo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, ministrando as disciplinas de saxofone, improvisação e composição. Diante disso, para melhor conhecimento do compositor, citamos aqui uma listagem de suas obras para saxofone solo como também na música de câmara. Antes, vale ressaltar que algumas

destas obras foram compostas originalmente para o saxofone, porém, existem também as que foram transcritas para formação de saxofones posteriormente. Todas as partituras foram disponibilizadas pelo o autor. Vejamos a seguir quais são essas obras:

Nº	Obras	Formação	Ano	Caráter
01	Improviso	Saxofone solo	1994	Inédita
02	Quem quer jabá?	Quarteto de saxofones	2002	Estreada – 2004
03	Adeus ao contador de histórias	Adapt. Octeto de saxofones	2010	Estreada – 2018
04	Experimento 1	Clarinete, sax alto, trompete, tímpano, violão, violoncelo e marimba.	2013	Inédita
05	Fantasia para saxofone alto e marimba	Saxofone, marimba e orquestra	2014	Estreada – 2015
06	Onde isso vai dar?	Octeto de saxofones	2015	Estreada – 2015
07	Octeto 1	Adapt. Octeto de saxofones	2017	Estreada – 2017
08	Improvisação a lápis e papel 1	Trio de saxofones	2018	Estreada – 2019
09	Divagações sertanejas	Saxofone solo	2019	Estreada – 2019

(Tabela 1) – Listagem das obras para saxofone e música de câmara de Anderson Pessoa

3. Considerações sobre as técnicas estendidas abordadas na obra

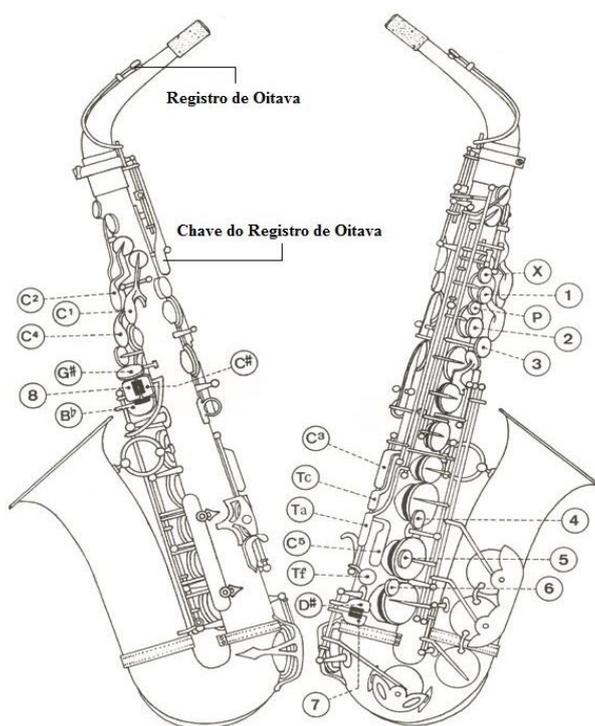
Atualmente, na música do século XX e XXI, é presente o interesse em compositores contemporâneos a buscar por novos sons, técnicas, timbres e texturas musicais diferentes para passar e desenvolver um melhor enredo em suas obras. Em seu trabalho, Sobrinho (2013) afirma que,

O uso das técnicas estendidas tem se tornado um elemento transformador e marcante da percepção sonora e visual dentro da música de concerto. Falando especificamente do saxofone, as técnicas estendidas têm estado presentes em muitas obras compostas para o instrumento, fazendo com que as pessoas envolvidas neste processo de realização musical sejam levadas a se deparar com constantes e novas possibilidades de composição e interpretação (SOBRINHO, 2013, p. 7)

É nesse contexto que Anderson Pessoa se apropria e enquadra algumas técnicas estendidas para melhor descrever o que estava em torno de sua inspiração ao compor a peça. De acordo com a nomenclatura utilizada por Sobrinho (2013) em seu trabalho, juntamente com a descrição do compositor ao analisar a obra, as técnicas estendidas abordadas na obra *Divagações sertanejas* são:

- Portamento
- Flutter tongue (frulatto de ar)
- Slap tone
- Altíssimo register (superagudos)

Para facilitar o entendimento do leitor na leitura deste artigo como também do intérprete na sua preparação da obra, os mecanismos de digitação, assim como nomenclatura das chaves, serão indicados por siglas, tal como consta no exemplo 1:



(Exemplo 1) Ilustração da digitação do saxofone sugerida pelo saxofonista francês por Jean-Marie Loundeix.

4. Considerações sobre a obra

A obra busca se inspirar na imagética de algumas regiões secas do Nordeste. A temática da peça refere-se a um homem do campo que sai da sua terra porque não lhe é mais

possível lá viver. Estava sofrendo, a seca estava matando. Se permanecer, a única coisa que lhe restaria seria morrer de fome, então ele parte. Contudo, assim como o retirante vai, ele também volta. A peça tem cinco temáticas, que de acordo com o compositor, nenhuma foi extremamente desenvolvida. “Não tem tamanho nem desenvolvimento para ser considerado movimentos”, afirma ele. Cada modelo dá para ser desenvolvido muito mais. Até então, é apenas uma divagação, chamada de seções cada uma dessas temáticas.

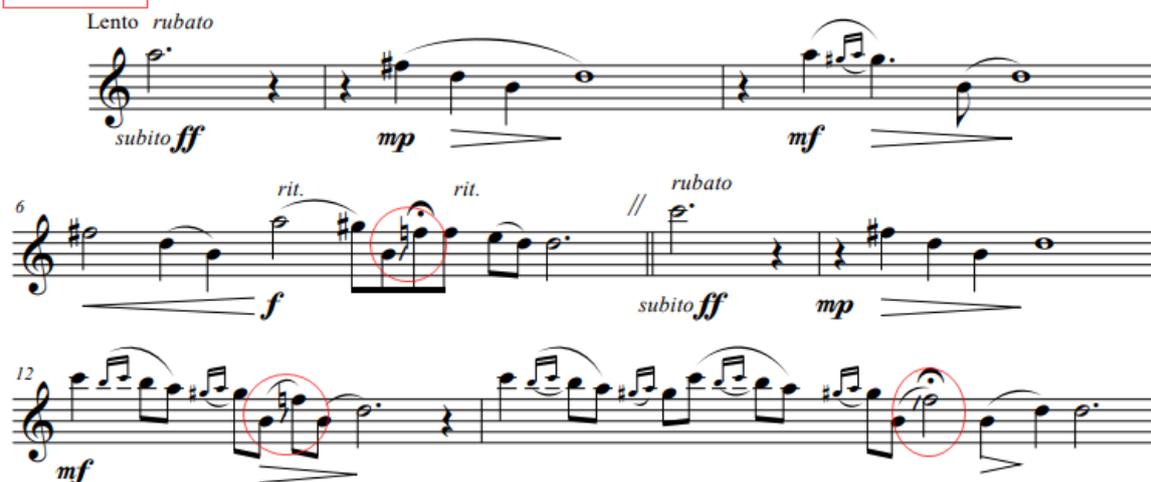
Sendo assim, as seções foram delimitadas da seguinte maneira: Tristezura (c. 1-24); Bora (c. 25-53); Desarrimado (c. 54-70); Acunha (c. 71-102) e Contenteza (c. 103-115).

4.1. Tristezura (c. 1-24)

A peça inicia subitamente com uma nota forte, seguida de uma melodia em modo menor com intuito de evocar tristeza, sendo alternados os modos Ré dórico e Si dórico. É como uma anúncio que a seca chegou na região. O movimento é lento, cheio de rubatos, nuances e ritardandos.

O termo *tristezura* não se encontra em dicionário. É um neologismo emprestado pelo compositor que está presente na letra da música “Beradêro” do compositor e cantor popular Chico César². Ela remete a um personagem que é contente, doce, porém está triste, sofrendo com a falta de suprimentos devido à escassez de chuva na região.

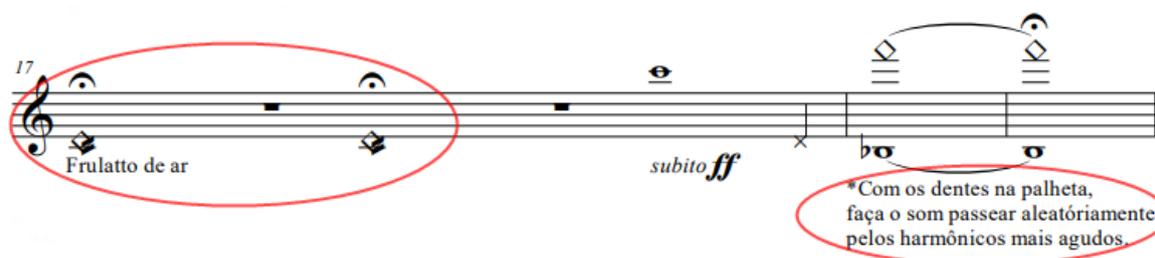
Tristezura



(Exemplo 2) – trecho inicial da peça, c. 1-16.

No compasso n. 7, o compositor se faz uso da primeira técnica estendida na peça, o *portamento*. A palavra portamento vem do verbo francês *porter*, que significa carregar um objeto de um lugar a outro. O efeito consiste em “carregar” ou deslizar uma determinada nota a outra, em uma transição de frequência gradual e ininterrupta.

Devido a mudança de registro, o efeito utilizado nesse compasso entre as notas Si e Fá, acabam sofrendo uma alteração em sua sonoridade. Entretanto, faz-se necessário a utilização da digitação para uma sonoridade mais homogênea. Para isto adotamos o recurso de abrir de maneira irregular a chave 1 da nota si, ao mesmo tempo que fecha a chave 5, abrindo-a em seguida para a 4, sendo da nota mi para fá, juntamente com uma alteração na coluna de ar, com intenção de aumentar a intensidade na abertura da chave 4.



(Exemplo 3) – Ilustração dos Flutter tongue/frulattos de ar e do “passeio de harmônicos”, c. 17-24.

No compasso 17, o compositor usa a segunda técnica estendida na peça, o Flutter tongue ou frulatto de ar. O Flutter-tonguing, também chamado de *flutterzunge*, que em alemão significa ligeiro tremor da língua (ARTAUD, 1998, p. 76), é um efeito comum a flauta transversal e também muito utilizado em composições da música de concerto, especialmente no século XX. Semelhante ao rufo de um instrumento de percussão, o frulatto “pode ser obtido de duas maneiras: através da vibração da língua ou vibrando a garganta” (ARTAUD, 1980, p. 19).

Nesse contexto, o frulatto foi pensando como a respiração do burro ou um cavalo fazendo os ruídos da respiração enquanto puxa a carroça que leva o retirante. Sugere-se ao intérprete provocar a vibração da língua juntamente com a entonação silábica “*frrrr*” ou utilizar a sílaba “*fru*”.

Nos compassos 23 e 24, é autoexplicativo o desejo do autor. “Os dentes na palheta provocam aqueles harmônicos aleatórios como se fosse um carro de boi, uma carroça fazendo barulho nas rodas”, disse ele. A sonoridade acontece quando movemos o lábio inferior para frente, e cuidadosamente colocamos os dentes na palheta provocando os harmônicos, fazendo-os oscilar pela região agudíssima do instrumento.

4.2. Bora (c. 25-53)

Na temática que o compositor retrata sobre o retirante sofrendo com a seca, o *Bora* é a decisão de partir; a viagem. “Vamo embora daqui; simbora”. A principal rítmica

predominante nesta seção é o baião, gênero musical popular da região do Nordeste, onde tem seu principal nome, o compositor e cantor Luiz Gonzaga. A rítmica do baião é simples, formado tradicionalmente por um triângulo e zabumba³ ou bateria, como mostra no exemplo 4:

Rítmica de Baião

♩ = 96



(Exemplo 4) – Rítmica do baião feita pelo autor.

Na segunda temática, o compositor se inspira nessa figuração para desenvolver a rítmica da seção, sendo um pouco mais complexa e elaborada, para ilustrar que o retirante ainda não se sentia à vontade.

Bora

♩ = 82 Com energia e balanço, sem pressa.



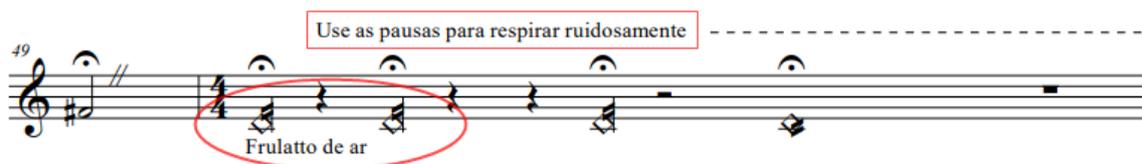
(Exemplo 5) – Trecho dos compassos 25-26.

Nessa seção, a técnica estendida da vez – ilustradas pelos círculos no exemplo 5 – é o *slap tone*, ou batida, imitando o bombo da bateria ou a zabumba. O *slap* é um efeito sonoro resultante a partir da ação da língua contra a palheta. É feito quando o instrumentista pressiona a língua contra a palheta ao mesmo tempo em que faz uma sucção de modo a criar o

efeito denominado: “ventosa” (EASTON, 2013, p. 1). Com isso, após a língua ser retirada bruscamente, a ventosa “quebrada” e a palheta liberada, produzindo um som percussivo, podendo ser mais ressonante melodicamente ou não.

Apesar de não haver indicação, o intérprete pode fazer uma acentuação no início de cada tempo forte (c. 1 e c. 4), dando a sensação de *energia e balanço*, como pede o compositor.

Uma curiosidade, é que nos retângulos e quadrados como ilustra na imagem, o compositor faz uso do trítono⁴ e da quarta justa, que na música popular é conhecido como acorde alterado, gerando tensão. Isso segue a lógica do clichê sobre o retirante que não estava confortável, e sim, tenso e desanimado pela situação. Em toda essa seção o compositor trabalha em cima desses dois elementos, trítono e quarta justa, alternando-os entre si.



(Exemplo 6) – final da seção dois (c. 49-53)

Para finalizar a seção, Anderson faz uso novamente dos frulattos, como pede também para usar as pausas para respirar ruidosamente. Sugere-se o intérprete fazer uma respiração profunda, cheia de ruídos, para simbolizar o cavalo ou o burro cansado da viagem, exausto.

4.3. Desarrimado (c. 54-70)

A terceira seção é iniciada em um movimento lento. *Desarrimado* no Dicionário Aurélio, significa abandonado, desamparado. Para o compositor, o retirante está desconfortável, a qual pensou e descreveu “uma coisa bem incomodada, na qual começo com um acorde diminuto e o desenvolvo cada vez mais”, disse ele. O compositor ainda afirma que nesse trecho não aparece a cidade grande, apenas o sentimento dele. Ele está fora de si, que no saxofone, representa fora da tessitura tradicional.

O incômodo não é apenas para o retirante, mas também para o intérprete. O compositor faz uso do Altíssimo *register* ou superagudos, que são as notas que ascendentemente ultrapassam a tessitura tradicional do instrumento. Estão acima do o F \sharp 5 escritos.

Desarrimado



The image shows a musical score for a saxophone piece titled 'Desarrimado'. It consists of two staves of music. The first staff begins at measure 54 and is marked 'Lento 8va' with an 'opcional' note. The second staff begins at measure 58 and is marked 'subito ff' and '8va'. A red circle highlights a specific fingering symbol in the final measure of the second staff, which consists of a diamond shape with a horizontal line through it, positioned above the staff line, and a small circle with an asterisk below it.

(Exemplo 6) – Parte inicial da seção (c. 54-62)

A maioria das notas agudas podem ser produzidas com uma infinidade de digitações combinadas com o domínio do controle da cavidade bucal (SOBRINHO, 2013, p. 41). Às vezes, o saxofonista tem que escolher entre tocar algumas notas desse registro afinado e desconfortável, e/ou confortável, porém desafinado. No entanto, a escolha do dedilhado para o superagudo baseia-se em três elementos: afinação, resposta e complexidade do dedilhado. Este último elemento refere-se ao trecho: consideramos a nota de partida e a nota de chegada para escolher um dedilhado apropriado.

Para a nota Si, sugere-se a digitação $C_1 + 3$. Para a nota Lá, a digitação $2+3$. Para o Ré, $C_1 + C_2 + C_3 + C_4$. Dó#, $C_1 + C_2 + C_3$ e para o Láb, $1 + 3 + T_c$. O último compasso representa novamente os dentes na palheta, como consta no exemplo 3.

4.4. Acunha (c. 71-102)

Na penúltima seção, *Acunha* remete a decisão de ir embora. É a mesma ideia do *Bora* (seção 2), só que mais animado, já que o *Bora* foi saindo da tristeza, e o *Acunha* é a alegria de poder voltar para casa, diz o compositor. A seção é totalmente desenvolvida em cima do modo mixolídio, que é uma sonoridade muito conhecida da região do Nordeste, lembrando a música “Baião” de Luiz Gonzaga. Na língua popular, esse modo é conhecido como “o modo nordestino”.

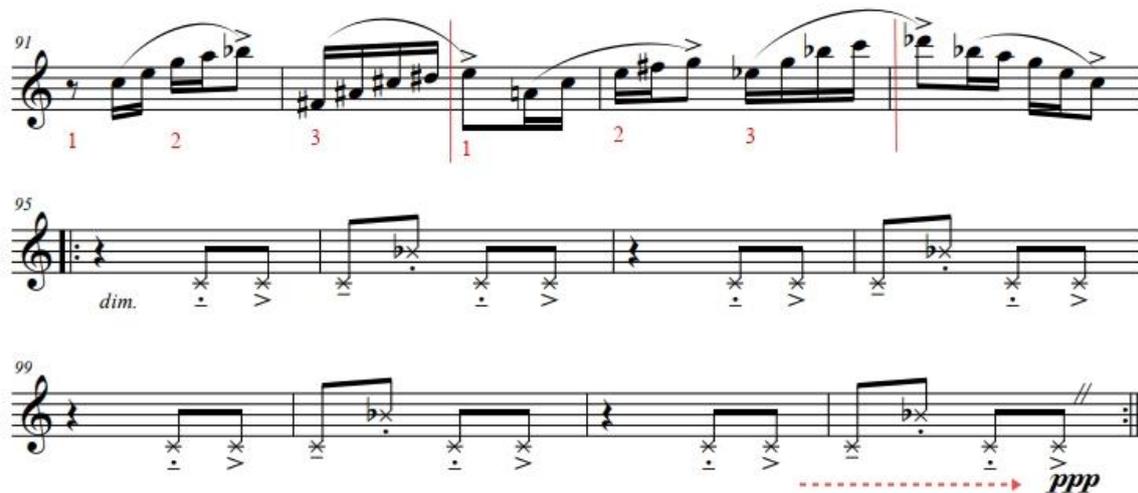
Acunha

71 Galope (♩ = 160)



(Exemplo 7) – Início da quarta seção (c. 71 – 72)

O compositor traz novamente o *slap tone*, associando-o dessa vez ao galope do cavalo.



(Exemplo 8) – Final da seção (c. 91-102)

Do compasso 91 ao 94, o compositor faz uma hemiólia⁵, colocando um compasso 3 contra 2. A seção se encerra com os slaps, simbolizando o cavalo indo embora. O *diminuendo* ao “*ppp*” significa que alguém da cidade está vendo o retirante desaparecendo, onde a repetição do ritornelo fica a critério do intérprete, até que os sons dos slaps que remete ao cavalo galopando, desapareça aos ouvidos daquele que o avistou partindo.

4.5 Contenteza (c. 103-115)

Na última seção, a peça não apresenta nenhum recurso de técnica estendida. A palavra *Contenteza* também foi uma citação retirada da música “Beradêro” do Chico César. A *Tristezura*, feito em modo menor, remetia a alguém triste por está saindo de casa, já a *Contenteza*, é o contrário da tristezura, em modo maior, por o retirante está voltando para casa.

4 Divagações Sertanejas

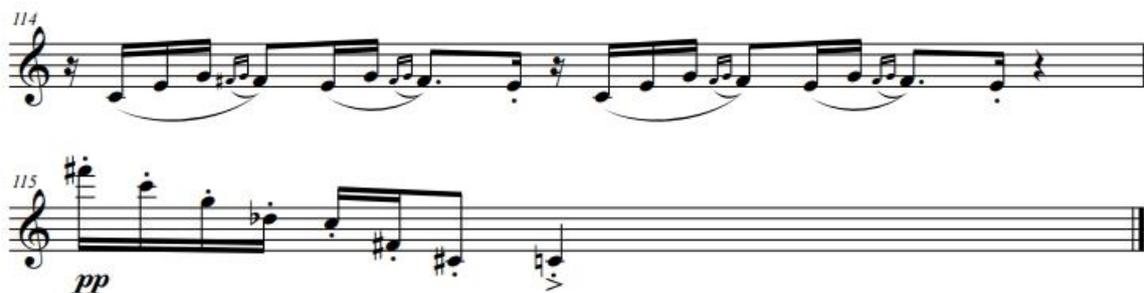
Contenteza

Lento rubato



(Exemplo 9) – Trecho inicial da última seção (c. 101-111)

A seção é um baião no modo lídio. A tonalidade predominante é F#4, que para o compositor, é uma tonalidade brilhante, que passa alegria e entusiasmo. Sugere-se ao intérprete acentuar as colcheias, quando o baião começa, no compasso 111. Isto para dá ênfase ao balanço e a energia que é presente neste gênero.



(Exemplo 10) – final da peça (c. 114-115)

A peça se encerra novamente com a alternância do trítone com a quarta justa, só que agora invertidos. Para a posição do F#4, sugere ao intérprete usar o dedilhado X + 2 + C5.

Para as notas Dó e Dó# grave, facilita a execução, o intérprete levantar minimamente os dentes superiores da boquilha, mantendo a coluna de ar firme, para evitar dessas notas serem desviadas para os harmônicos mais próximos, já que é escrita no registro grave.

5. Conclusão

Neste trabalho, investigou-se a relação das técnicas estendidas com as terminologias oriundas do Nordeste abordadas pelo compositor na criação da obra. O objetivo foi compreender em que aspectos essas técnicas o auxiliou na descrição do que estava em torno da sua ideia e inspiração, além de levantar uma pequena citação de suas obras para saxofone e música de câmara. Foi notado que possui peças de caráter inéditos, nunca antes interpretadas nem analisadas, justificando aqui a importância de valorizar e registrar suas produções no meio acadêmico, suscitando assim com essa divulgação, uma maior gama de obras originalmente para saxofones no Brasil.

O estudo realizado da peça a partir de um levantamento bibliográfico e entrevista com o compositor resultaram em conclusões sobre a peça. As técnicas estendidas foram essenciais para melhor conduzir a mensagem sonora e cognitiva que o compositor pensou no decorrer das seções, no que se refere a barulhos de rodas, respiração, cansaço, incômodo, galopes de cavalo, tristeza e alegria. Além das que foram apresentadas nesse estudo, o saxofone carrega uma infinidade de técnicas estendidas. Atribui a elas o som de percussão de chaves, sons múltiplos ou multifônicos, respiração circular, *staccatos* duplos e triplos, overtones, *bisbigliando*, vibrato *manipulation*, *key sound*, *ghost note*, entre outros (MARQUES, 2015; SOBRINHO, 2013); deixando aqui novas possibilidades e encorajamentos para compositores que desejam produzir obras direcionadas ao respectivo instrumento.

Diante disso, o estudo ampliou a visão e o conhecimento do autor, no sentido de um melhor entendimento na totalidade da peça, proporcionando assim para este quanto para futuros intérpretes, uma performance mais consciente da obra.

Por fim, acredita-se ter gerado um possível caminho para outros estudos sobre o compositor e ao mesmo tempo ter registrado material de referência sobre técnicas estendidas do saxofone como da obra em questão.

Referências

BARK, Jamil Mamedio. *Radamés Gnattali: “Suíte para Quinteto de Sopros” – Estudo analítico e interpretativo*. São Paulo, 2007. 146 págs. Dissertação – Mestrado em Música. Universidade de São Paulo.

EASTON, Jay C. *Extended Techniques for Saxophone*. Disponível em: http://www.baxtermusicpublishing.com/samples/books/easton_excerpt4.pdf. Acesso em: junho de 2021.

HEMIÓLIA, in: ISAACS, A; MARTIN, E (Org). Dicionário de música. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 169.

LONDEIX, J. M. *Exercices mécaniques por tous les saxophones*. Paris: Éditions Henry Lemoine, 1977

MARQUES, Kleber Dessoles. *Técnicas estendidas para saxofone em obras compostas por meio de colaboração compositor-intérprete*. Natal, 2015. 61 págs. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015. Disponível em <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/20085> Acesso em: 22/jun./2021

MARQUES, K. D.; OLIVEIRA, A.; FILHO, T. G.; *Aspectos Técnicos e Interpretativos na Fantasia para Saxofone Alto e Piano de Ronaldo Miranda*. Revista Música Hodie, V.13 - n.1, p. 201-212, Goiânia, 2013

PESSOA, A. O. Entrevista a Anderson Pessoa. Natal, 08/06/2021. Formato áudio e texto. 14'14'', 2 páginas. Não publicada.

SOBRINHO, J. A. F. *O processo contemporâneo de composição para saxofone: a utilização das técnicas estendidas*. Cuiabá, 2013. 159 f. Dissertação – Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea. Universidade Federal do Mato Grosso.

Notas

¹ são as técnicas que ultrapassam a tessitura convencional do instrumento, para exploração e possibilidade de ter novas texturas, timbres e sonoridades além do tradicional.

² Francisco César Gonçalves nasceu no dia 26 de janeiro de 1964 na cidade de Catolé do Rocha, no estado da Paraíba. Fundador na banda Cuscuz Clã, Chico César já fez shows, produções e turnê pelo Brasil e no exterior, inclusive na Alemanha. Seu maior sucesso é a canção Mama África, gravada em 1996. Pelo álbum Cuscuz Clã, ganhou o prêmio Revelação Regional no Prêmio Sharp como também de melhor compositor n'Os Melhores do Ano 1996 da Associação Paulista de Críticos da Arte.

³ **Tambor** usualmente confeccionado por pranchas de madeira colados a pele de plástico e até mesmo a coró de animal. É bastante típico e usual na região do Nordeste, principalmente em gêneros como o baião, xote e xaxado. (ver <https://www.elo7.com.br/zabumba-16-artesanal-madeira-couro-e-corda/dp/67255F>)



⁴ um intervalo entre alturas de duas notas musicais que possua exatamente três tons inteiros. O efeito denominado trítone consiste numa dissonância. Caracteriza-se por um intervalo de 4^a aumentada ou 5^a diminuta entre as notas.

⁵ Hemiólia: alteração rítmica em que, por exemplo, três tempos substituem os dois tempos normais. (ISAACS; MARTIN, 1985, p. 169)