

Sonora
Brasil
origens

CIRCUITO NACIONAL DE MÚSICA



Grupo Cultural
Jongo da Serrinha
Vissungos, Jongos e Lunduns

Rio 4-8-60
Setor dos Trozeiros

Apresentação

O Projeto **Sonora Brasil** é parte integrante do trabalho de formação de platéias que o SESC desenvolve na área da música em todo o país, fundamentado na difusão de toda a diversidade cultural possível existente no acervo produtivo elaborado pela humanidade ao longo de sua história conhecida.

Atuando no âmbito de um circuito nacional, a iniciativa do SESC tem por objetivo difundir programas consistentes, efetivamente culturais, identificados com o desenvolvimento histórico da música no Brasil, dos primórdios aos tempos atuais, promovendo a ampliação e qualificação do nível de cultura musical das platéias, através da difusão de programas que venham a compor um painel significativo de parte expressiva da produção musical de nosso país, priorizando aquelas que, por seus valores intrínsecos e qualidade indiscutível, não encontram espaço regular nos meios de comunicação em geral, ausentes, conseqüentemente, dos processos usuais de posicionamento mercadológico.

A realização do Projeto **Sonora Brasil**, em seu quarto ano de desenvolvimento, representa a concretização dos objetivos socioculturais do SESC, contribuindo para o processo de desenvolvimento pluralista da sociedade, levando a informação musical aos mais distantes pontos do país.

Wagner Campos Assessoria Técnica em Música
DALAC Divisão de Assistência em Lazer e Cultura
SESC Departamento Nacional





Grupo Cultural Jongo da Serrinha

Trazido de Angola, pelos negros da nação Bantu, o jongo é uma dança de roda, praticada pelos escravos do Brasil colonial. Com o fim da escravidão, os negros migraram para os morros do Rio de Janeiro, formando as primeiras favelas. Ali perpetuaram tradições como o jongo, ritmo considerado um dos “pais do samba”.

Praticado nas primeiras favelas do Rio de Janeiro, como Mangueira, São Carlos e Salgueiro, hoje apenas o grupo do Morro da Serrinha, no bairro de Madureira, mantém viva essa tradição. Apesar de ser uma das manifestações culturais mais ricas do país, o jongo ainda é pouco conhecido e explorado.

A Serrinha é uma das mais antigas favelas brasileiras, com mais de cem anos de História. É um núcleo de preservação do jongo e do samba primitivo e gerou artistas como Dona Ivone Lara, Mestre Fuleiro, Roberto Ribeiro, Mano Décio da Viola, Aniceto do Império e Silas de Oliveira. Uma das primeiras escolas de samba do país, a Império Serrano foi fundada na comunidade pela família da jongueira Tia Maria da Grotta.

O Grupo Cultural Jongo da Serrinha nasceu com o intuito de preservar e divulgar uma das mais ricas manifestações da cultura afro-brasileira. Suas atividades vem ampliando o potencial artístico

do ritmo, atraindo a atenção do Brasil e exterior para esse patrimônio cultural, exclusivo do Estado do Rio de Janeiro. O grupo artístico completo é composto por 35 integrantes, dentre os quais 25 crianças e jovens da comunidade e Tia Maria da Grotta, uma das jongueiras mais antigas, com os seus 80 anos de vida.

O Grupo Cultural Jongo da Serrinha foi criado no fim da década de 60: as rodas informais foram transformadas em ensaios e a antiga dança dos terreiros, levada para os palcos. São 35 anos de trabalho, com diversas apresentações no Brasil (CCBB, Itaú Cultural/SP, Sesc Pompéia/SP, Teatro João Caetano, Espaço Cultural Sérgio Porto, etc.), e Europa. O grupo participou das novelas da TV Globo “Força de um Desejo” e “Terra Nostra” e é tema de diversos programas de TV (Bom dia Brasil, RJTV, Globo Comunidade, etc).

Este ano o grupo apresentou-se no Canecão, na Casa de Cultura Rui Barbosa e na abertura do show de Antonio Nóbrega, no Teatro Carlos Gomes. Recentemente, os artistas gravaram o primeiro CD de jongo do país, que será lançado no segundo semestre deste ano.

Com o intuito de divulgar o ritmo, o grupo ministra no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS) oficinas de ritmo e dança de jongo.

Programa

Vissungos

Caxinganguelê (cantos para encomendação de alma - incelença)

Ivo Silvério (Milho Verde/MG)

Padre Nosso com Ave Maria
Securo câmera qui tanazambê
Tanazambê, ê
Tanazambê, a bamba jambê, a
Bamba jambê, a.

O caxinganguelê
Vai-se embora com Deus
Com Deus, com Deus
Vai-se embora com Deus.

Galo Já Cantou

Recolhido em Diamantina/MG por Aires da Mata Machado Filho

Galo já cantou, rê rê
Cristo nasceu
Dia 'manheceu
Galo já cantou.

Galo já cantou, rê rê
Cacariacô.
Cristo no céu
Galo já cantou.

Jamba Cacumbi

Recolhido em Diamantina/MG por Aires da Mata Machado Filho

Ai!
Jamba cacumbi quemá,
Turira auê,
Jamba cacumbi quemá,
Mapiá turi,
Turira auê, mapiá
Turira auê, mapiá
Turira auê, mangorombô.

Oenda Auê

Recolhido em Diamantina/MG por Aires da Mata Machado Filho

SOLO:
Oenda auê, a a!
Ucumbi oenda, auê, a...
Oenda auê, a a!
Ucumbi oenda, auê, no calunga.

CORO 1º :
Ucumbi oenda, ondoró, onjó
Ucumbi oenda, ondoró, onjó (bis)

CORO 2º :
Iô vou oendá, pu curima auê
Iô vou oendá pu curima auê (bis)

Ao Amanhecer e Canto do Mineradores

Recolhido em Diamantina pela Missão L.M.Corrêa de Azevedo / Arranjo e adaptação Jongo da Serrinha

Jongos

Bendito

Darcy Monteiro (Serrinha/RJ)

Bendito louvado seja
Ê o Rosário de Maria
Bendito louvado seja
Ê o Rosário de Maria

Bendito pra Santo Antonio
Bendito pra são João
Senhora Santana saravá meus zirimão
Saravá angoma-puita saravá meu candongueiro
abre caxambú saravá jongueiro

Bendito louvado seja meus zirimão
Agora mesmo que eu cheguei foi pra saravá
Bendito louvado seja Senhora Santana
Agora mesmo que eu cheguei foi pra saravá

Bendito louvado seja é o Rosário de Maria
Bendito louvado seja é o Rosário de Maria

Guiomar

Darcy Monteiro e Tião Zarope (Serrinha/RJ)

Ô Guiomar, ô Guiomar
O jongo não é de búia o Guiomar
Segura a toada pra durar

O nosso jongo tem harmonia
Na balaiada em casa de Vó Maria

O caxambú toca até o raiar do dia
Eu danço jongo umbigando com Sá Maria

Ô Guiomar ...

Na beira do poço onde mora Guiomar
Mamãe sereia mora no fundo do mar
O jongo não é de púia o Guiomar
Não deixa o nosso jongo se afundar

Ô Guiomar ...

Segura a angoma olha toada lô i lô
Bate paó rapaziada
Eu improviso jongo meu camarada
Meu caxambú toca até de madrugada, ô Guiomar

Carnero 'tá na serra

Vovó Maria Joana (Serrinha/RJ)

Carnero tá na serra
Quiriá descer irmão
Quiriá descer

Aiaiai

Quiriá descer irmão
Quiriá descer

Eu estou falando
Quiriá descer irmão
Quiriá descer

Burro de cangalha
Quiriá descer irmão
Quiriá descer

Plantei Café de Meia

Domínio Público (Fazenda São José, Valença/RJ)

Eu já plantei café de meia
Eu já plantei canaviá
Café de meia não dá lucro sinhá dona
Canaviá cachaça dá

Cruz Credo

Vovó Maria Joana (Serrinha/RJ)

Cruz credo Ave Maria
Eu nunca vi gambá de dia

Desaforo

Vovó Maria Joana (Serrinha/RJ)

Desaforo de camundongo
Pegou vara e foi carriá
Ninho tá na paineira quero ver quem vai tirar
Ai papai, ai mamãe
Ninho tá na paineira quero ver quem vai tirar

Vapor da Paraíba

Vovó Teresa (Serrinha/RJ)

Vapor berrou na Paraíba, chora eu, chora eu, vovô
Fumaça dele na Madureira, chora eu
O vapor berro piú piú

O irê irê irê

O irê irê irê

Quando eu entro no jongo começo a cantar
Logo da minha vozinha começo a lembrar
Toca minha gente esse jongo que eu quero escutar
Nesse balanço bonito eu vou me acabar

Quando eu entro no jongo e começo a cantar
Sinto vontade cumpadre de não mais parar...

Tambor

Vovó Maria Joana (Serrinha/RJ)

Tambor, tambor
Chama quem mora longe, tambor
Tambor, tambor
Chama quem mora longe

Galo Macuco

Mano Elói Antero Dias (Serrinha/RJ)
(1º jongo gravado no Brasil)

Meu galo macuco, boa noite
Meu galo carijó, bom dia

Eu venho de muito longe, boa noite
Eu venho saravá terreiro, bom dia

Terreiro não é minha, boa noite
Venho saravá cangoma, bom dia

No lugá onde eu moro, boa noite
Coruja bate asa, bom dia, Cumba ê

Feitiço não me mata, boa noite
Siriema não me fura, bom dia

Eu falei com Vieira, boa noite
Saravá Mané, bom dia

Dá uma beirada Manoel Sandrino

Programa

*Eu falei com titia, boa noite
Eu falei com titio, bom dia*

*Titia com titio, boa noite
Eu saravá cangoma, bom dia*

Segura Samuel é oh nego

*Eu vim de longe, boa noite
Com papai e mamãe, bom dia*

*Terreiro não é meu, boa noite
Terreiro é de mais véio, bom dia*

Irmão Café

Wilson Moreira e Nei Lopes

*Auê meu Irmão Café, auê meu Irmão Café
Mesmo usados, moídos, pilados
Vendidos, trocados, estamos de pé
Olha nós aí, meu Irmão Café*

*Meu passado é africano
Teu passado também é
Nossa cor é tão escura
Como o chão de massape
Amargando igual mistura
De cachaça com fermé
Desde o tempo em que havia
Cadeirinha e catolé
Fomos nós que demos duro
Pro Brasil ficar de pé*

Beira Mar

Domínio Público (Fazenda São José, Valença/RJ)

*Beira-mar, auê, Beira-mar
Auê Beira-mar, dia évem
Auê Beira-mar*

Adeus, adeus

Vovó Maria Joana (Serrinha/RJ)

*Adeus, adeus
Que eu vou me embora
Fica cum Deus, Nossa Senhora*

Curimas

Macumba de Iansã

José Espinguela (Mangueira/RJ)
Arranjo e adaptação Jonglo da Serrinha

Lamentos

Mon'ami Zeka

Domínio Público (Angola)

*Mon'ami kutundé kutundé ngoe
Monámi Zeka-ié mungu ngu moné*

*Ai mon'ami nzambi iami-e
Ai mon'ami nzambi iami-e
Se u-jinbidila ó mavua ma-ngitula*

*Mon'ami mbolo ngü sangela kuebié
Monámi Zeka-ié mungu ngu moné*

Negro Não Sabe o que é Dor

Domínio Público

*Nego não sabe o que é dor
Nego não tem alma não
Assim dizia o feitor com o seu chicote na mão
Malvado banzo me mata
Quero a minha terra voltar
Na minha terra sou livre
Como avezinha no ar*

Lunduns

Atrás das Filhas Alheias

Domínio Público (Ilha de Marajó)

*Menina, que 'tá me olhando?
Quando me vê, por que corre?
Tão bonita minha aparência
É feia, por que não morre?*

*Ô pombinha descaçada
Batendo papo na areia
Eu também ando cansado
Atrás das filhas alheias*

*Um metro de fita verde
Com dois parmo de largura
No peito de uma morena
Lembra qualquer criatura*

Lundun

Domínio Público (Ilha de Marajó)

Instrumental

Programa

Isto é bom

Xisto Bahia (1º lundun gravado no Brasil)

*Iaiá, você quer morrer
Quando morrer, morramos juntos
Eu quero ver como cabe
Numa cova dois defunto*

*A saia de Carolina
Custou cinco mil reis
Arrasta mulata a saia
Eu dou cinco e são dez*

*Mulata levanta a saia
Não deixa a renda arrastar
A saia custa dinheiro
Dinheiro custa ganhar*

*Os padres que gostam das moças
Os solteiros também
Eu como rapaz solteiro
Gosto mais do que ninguém*

Batuque Mineiro

Criola Não tem Sapato

Domínio Público (Comunidade de Justinópolis/MG)

*Criola não tem sapato, criola
Dança de pé no chão, criola*

Partido Alto

Atroz Cativoiro

Aniceto Menezes (Serrinha/RJ)

*Vovô perdeu a alforria, foi namorar
Candengo mais novo de sinhá*

(bis)

*Meu avô, era escravo que apanhava o cacumbu
De enxada e capinava até pé de munhugu
Era ligeiro e sadio vivo que nem urubu*

(Cude ponto)

*Meu avô foi para o tronco, estava sentenciado
Trinta e cinco chibatadas e banho de mar salgado
Resistiu ao sofrimento, sem mostrar-se acovardado*

(A boca criança)

*Sinhá tava na janela oiando a execução
De quando em vez perguntava, cadê sua devoção
Nego não casa cum branca
Nem por força de oração*

(Achão de mima)

*Sete dia foi passado, Sinhazinha o chamou
Vamos tratar a fugida da fazenda do terror
Mas a mucama escondida, a conversa escutou
Fez candonga pra Sinhá, que vendeu o meu avô
Assim termina a história de um cativo sofredor
Sinhazinha se matou*

Um bocadinho só

Aniceto Menezes (Serrinha/RJ)

*Refrão (Devagar iaiá,
Um bocadinho só)*

*Sapateia no cimento
Sem levantar pó
Com cadência
Dona Maria Jiló*

(refrão)

*Quem sabe sapatear
Não levanta pó
Quer seja no asfalto
Ou em Gericinó*

(refrão)

*A Dona Maria
Ê de Brocoió
Prá sapatear
Legal é ela só*

(refrão)

*Com muita cadência
E meloquência
Pra não perder
A puxada
Devagar, devagarinho
Dona Maria escapa*

(refrão)

Quem sapateia no aratimbó

Programa

Tem cadência à noite
Ou ao pôr-do-sol
Devagar, devagarinho
Um bocadinho só

(refrão)

Na volta do novelo

Bijuzinho e Aniceto Menezes (Serrinha/RJ)

Refrão (A agulha puxa a linha
Na volta que o novelo dá.)

Isto é com a Tia Tereza
Que conhece a arte de costurar

(refrão)

Quando a linha está embaraçada
Puxando a agulha vai arrebentar.

(refrão)

A linha embolou deu nó
Não pode no fundo da agulha passar.

(refrão)

A linha que cose seda
Não costura panamá.

(refrão)

Tia Tereza mulher cega
Como pode costurar.

(refrão)

Ela vai puxando a agulha
Na volta que o novelo dá.

(refrão)

Ganhei terno de caroá
Não encontrei linha para costurar

(refrão)

Cantos de trabalho

Taratá

Arranjo e adaptação Clementina de Jesus

Ô de taratá, crioula de taratá
Ô de taratá, crioula de taratá
Ô de taratá, crioula de taratá
Oi na terra que tem minhoca
E eu gostá de cavucá

Ô de cavucá, crioula de cavucá
Ô de cavucá mas para depois de parantá
Ô de parantá, crioula de parantá
Oi na terra que tem minhoca
E eu gostá de cavucá

Ô de cavucá, crioula de cavucá
Oi na terra que não tem dono
E eu gostá de taratá

Trancelin

Arranjo e adaptação Clementina de Jesus

Moça bonita, moça namora
Tá na janela, contando história

Moça que coze na máquina
Faz crochê, faz trancelin
A agulha com que ela coze
Tem o cabo de marfim

Mandei fazer uma camisa
Que eu hei de ir embora daqui
Adeus, Rio dos Peixes
Ribeirão do Bom Jardim



Anotações

Vissungos, Jongos e Lunduns

Dois grandes blocos étnico-culturais de negros africanos vieram para o Brasil com o tráfico negreiro: os bantos e os nagôs. Os bantos são povos de diversas etnias de Angola, Congo e Moçambique. Foram trazidos em grande quantidade principalmente para o Maranhão, Pernambuco, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Trabalharam nos engenhos de açúcar do Nordeste no século XVII, na mineração do ouro e diamantes em Minas Gerais no século XVIII e no XIX nas plantações de café do Sudeste.

Os escravos trabalhavam exaustivamente, isolados em fazendas distantes. Os batuques ou sambas eram o raro momento de reunião e festa. O tédio fazia com que essas festas se tornassem a única opção de lazer da elite branca que ia assistir a celebração dos escravos.

Os brancos não distinguiam se as festas eram religiosas ou de divertimento. Era difícil para eles entender o modo de pensar do africano que não vê diferença entre o mundo visível, dos homens, e o invisível dos ancestrais e divindades. O sagrado faz parte da sua vida durante todo o seu dia, em todos os atos, e não exclui o prazer e a alegria.



Anotações

Vissungos

Na zona decadente dos garimpos de Minas Gerais no início do século XIX, a massa de escravos e libertos criou tipo especial de canto de trabalho: os vissungos, que se dividiam em boiado quando cantado a solo pelo mestre, e dobrado, quando a esse canto solo se seguia um coro.

Em seu livro “O negro e o garimpo em Minas Gerais”, Aires da Mata Machado Filho conta que a partir de 1920 estudou algumas sobrevivências de vissungos na área de São João da Chapada, município de diamantina. O que mais o impressionou foi o fato de que a maioria dos versos era cantada ainda com palavras africanas em língua banto. Foram poucos os registros de dialetos bantos no Brasil. Atualmente, os dialetos estão praticamente extintos, até mesmo em Angola, devido às diversas guerras na região. Mata Machado recolheu, durante suas pesquisas com velhos negros de São João da Chapada, 60 vissungos, alguns deles chegaram a ser traduzidos, outros já haviam perdido o significado.

Canto para acompanhar fases do trabalho nas minas, cantos religiosos para várias ocasiões, outros para chorar os mortos ou o sofrimento da escravidão: os negros cantavam no serviço o dia inteiro. Tinham cantos especiais para a manhã, o meio-dia e para a tarde.

Mata Machado escreve que o vissungo significa fundamento e está presente até hoje no vocabulário da dança do jongo, denominando o sentido oculto nos versos compostos sob a forma de metáfora. Dessa maneira os escravos conseguiram preservar seus costumes e

sua cultura e podiam se comunicar sem ser compreendidos pelos brancos. Marcavam encontros, fugas, protestavam contra a escravidão e zombavam dos seus patrões publicamente.

O jongo é um herdeiro dos segredos dos vissungos. Até hoje é difícil encontrar algum preto-velho que desamarre (decifre) certos pontos que constituem a pergunta rimada e nos quais sobrevive a ciência oculta do fundamento. A música dos vissungos influenciou toda a evolução musical branca e mestiça de Minas Gerais.

Jongos

O Jongo ou Caxambu é um ritmo que veio da região Congo-Angola para o Brasil-Colônia com os negros bantus trazidos como escravos para o trabalho forçado nas fazendas de café do Vale do Rio Paraíba, interior dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo.

Antigamente só os mais velhos podiam dançar o jongo, pois eram os únicos que conheciam os fundamentos contidos nos seus pontos. Estes eram cantados através de metáforas que contavam o dia-a-dia de trabalho braçal em contato com a natureza. Podiam servir para brincar ou saudar algum conhecido ou para desafiar outros jongueiros. Os jongueiros tinham o poder de enfeitiçar os outros através do poder da palavra do ponto de jongo e uma forte concentração. Ele improvisava um ponto e o cantava desafiando a sabedoria do concorrente. Este tinha que decifrar (desamarrar o ponto) e responder com um outro, caso contrário ficava encantado

Anotações

chegando a desmaiar, perder a voz, se perder na mata ou até morrer instantaneamente!

O jongo é uma dança respeitada por pertencer inicialmente aos pretos-velhos ancestrais, hoje falecidos. Dizem que aquele que tem a “vista forte” é capaz de enxergar algum antigo jongueiro falecido se aproximando da roda de jongo para lembrar o tempo em que era vivo e dançava o caxambú. Contam também que à meia-noite, alguns jongueiros plantavam uma muda de bananeira no terreiro. Durante a madrugada, a bananeira crescia dando frutos que ao amanhecer eram distribuídos entre os presentes.

Nos dias de festa, os jongueiros montam uma fogueira e iluminam o terreiro com tochas. Do outro lado, montam uma barraca para dançar o “calango”, arrasta-pé ao som da sanfona de oito baixos e o pandeiro. À meia-noite, o negro mais idoso interrompe o baile, manda acender a fogueira e coloca os tambores deitados junto ao fogo que aquecerá os couros esticando-os, dando-lhes a afinação necessária para ecoar nos vales, avisando que é noite de jongo.

Os tambores são feitos de um único tronco de árvore escavado e são chamados de caxambu ou tambu, o de som mais grave e o candongueiro, o de som mais agudo. O terceiro é a avó das cuícas das escolas de samba, porém com o som grave e é chamado de angoma-puíta. Durante a noite a dança é interrompida várias vezes para que os tambores, que começam a perder o som ficando “roucos”, já úmidos de sereno, sejam novamente esquentados. Enquanto esperam todos voltam para a barraca para dançar calango.

A dança do jongo é de roda e é dançada com roupas comuns do dia-a-dia e com os pés descalços. Talvez para recordar o tempo em que os cativos eram proibidos de se calçar. Um casal se dirige ao centro um de cada vez girando no sentido contrário ao dos ponteiros dos relógios e de vez em quando fazem a menção de uma umbigada. No jongo a umbigada é de longe. Os casais se revezam numa disputa de sensualidade, agilidade e animação até o amanhecer quando todos cantam saudando a chegada da manhã encerrando a dança.

O folclorista Edison Carneiro identificou trinta diferentes danças com a presença da umbigada, espalhadas por onze estados do Brasil. A umbigada ou menção dela é característica das danças de origem congo-angolanas e estavam associadas aos rituais e festas de fecundidade e colheita.

Com o fim da escravidão, os negros encaminharam-se para o Rio de Janeiro, então capital do país, e foram instalar-se no alto dos morros cariocas criando as comunidades que passaram a se chamar de “favelas”. Antes do samba nascer o jongo era dançado nessas comunidades. É possível que o canto de improviso dos pontos de jongo tenham influenciado o samba primitivo.

O morro da Serrinha é o último que ainda preserva a tradição através do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, fundado pela lendária jongueira, mãe de santo e sambista Vovó Maria Joana Rezadeira. Vovó nasceu, como Clementina de Jesus, em Valença, interior do estado do Rio, e, se estivesse viva, completaria 100 anos em 2002.

Anotações

Lunduns

O lundun foi uma das danças mais populares do Brasil no século XVIII e é de origem negra. Foi a primeira forma de batuque* africano estruturado de forma a ser imitado com sucesso por mestiços e até brancos. O lundun e o baiano, danças de origem negra, acabaram sendo praticadas pela elite entrando como uma febre nos salões das casas-grandes, fazendas e na corte.

A coreografia original do fandango com a umbigada das danças negras. Palmas no tempo forte, estalar de dedos, como castanholas, com os braços erguidos para o alto e sapateios. Mão na testa a outra no quadril. É dançado por um casal ao som da viola, rabeca ou flauta e tambores. O homem dança a fim de demonstrar todo o seu molejo e poder de conquista. A dama, altiva, mantém-se com o porte ereto e elegante. O cavalheiro de forma alguma pode permitir que repentinamente a dama o cubra com sua saia durante seus requebros e rebolados, nesse caso seria desmoralizado perante todos os presentes.

O coro era cantado de improviso e tinha a função de incentivar os dançarinos através de um clima de excitação coletiva que contribuía para o bom desempenho da sua representação dramática de um jogo amoroso capaz de conduzir ao clímax sexual simbólico da umbigada. Os cronistas da época, escandalizados, narravam com detalhes as lascívias dos gestos.

Até 1780, só as negras e mulatas permitiam-se dançar o lundun na frente de rapazes, batendo sobre o chão os pés descalços. Anos

depois passou a ser dançado pelas famílias brancas dentro de suas próprias casas. Thomas Lindley, pesquisador da época, escreve: “O minueto e as danças populares são conhecidos e praticados nos círculos mais elevados, mas esta é a dança nacional, todas as classes, quando põem de lado o formalismo, a reserva e, posso acrescentar, a decência, entregam-se ao interesse e ao enlevo que ela excita”. A dança foi popularizada de tal forma que se espalhou por diversas regiões do país, da Ilha de Marajó ao Rio de Janeiro, cada uma com o seu sotaque, mas todas muito sensuais. Como o samba, no século XX, o lundun chegou a ser chamado de “dança nacional” e emprestou o prazer de dançar e a sensualidade para o samba de terreiro.

* Batuque: designação generalizante dada pelos brancos aos toques e festas de tambor de origem africana.





PERCUSSÃO..... Anderson Vilmar
PERCUSSÃO..... Darcy Monteiro
CANTO..... Dely Monteiro
CANTO E CAVAQUINHO..... Luciane Menezes
CANTO E PERCUSSÃO..... Luiza Marmello
CANTO E PERCUSSÃO..... Marcos André

DIREÇÃO ARTÍSTICA E PESQUISA... Marcos André
DIREÇÃO MUSICAL..... Luciane Menezes
COREOGRAFIA..... Valéria Monã
PRODUÇÃO EXECUTIVA..... Joana Corrêa

O Jongo da Serrinha dedica este espetáculo à memória da
jongueira Vovó Maria Joana Rezadeira

CDRM

Centro de Difusão e Realizações Musicais

Uma iniciativa voltada para a formação de platéias, atuando no âmbito da diversidade musical disponível no acervo de conhecimentos elaborado pela humanidade ao longo de sua história conhecida.

Salas de Música

Fonotecas

Centros de Tecnologias Musicais

Estúdios de Gravação

Cursos, Oficinas, Audições Orientadas, Pesquisas e Estudos, Workshops, Gravações Musicais. Acervos fonográficos de referência histórica, Bancos digitais de partituras, Editoração Musical, Bibliotecas musicais especializadas, Projetos culturais de produção de CDs.

**Administrações Regionais do SESC em Alagoas,
Distrito Federal, Pernambuco e Sergipe.**

SERVIÇO SOCIAL DE COMÉRCIO

CONSELHO NACIONAL

Presidência

Antonio Oliveira Santos

DEPARTAMENTO NACIONAL

Direção Geral

Oswaldo Kilzer da Rocha

SONORA BRASIL - Origens

Circuito Nacional de Música

Realização

SESC Departamento Nacional

Projeto e Produção

DALAC – Divisão de Assistência em Lazer e Cultura

Concepção e Coordenação Geral

SEC – Seção de Cultura / DALAC

Capa

Heitor dos Prazeres

“Sala de Música” OST 54 x 42cm

(Reprodução fotográfica - Ismar Ingber)

Design

Ato Gráfico / Hannah e Marcos Corrêa

Realização

SESC
Serviço Social do Comércio

Departamento Nacional

www.sesc.com.br

Sonora Brasil - Origens
novembro 2001
Romances e Modinhas

Esta publicação foi impressa sobre papel Couche Matte 120g (para o miolo) e
Couche Matte 180g (para a capa), em tiragem limitada de
8000 exemplares, em agosto de 2001.

O corpo do texto foi composto em Goudy OldStyle corpo 10/15.

SESC
Serviço Social do Comércio