

SONORA
Brasil
ReTROSPeCTiva
Formação de Ouvintes Musicais

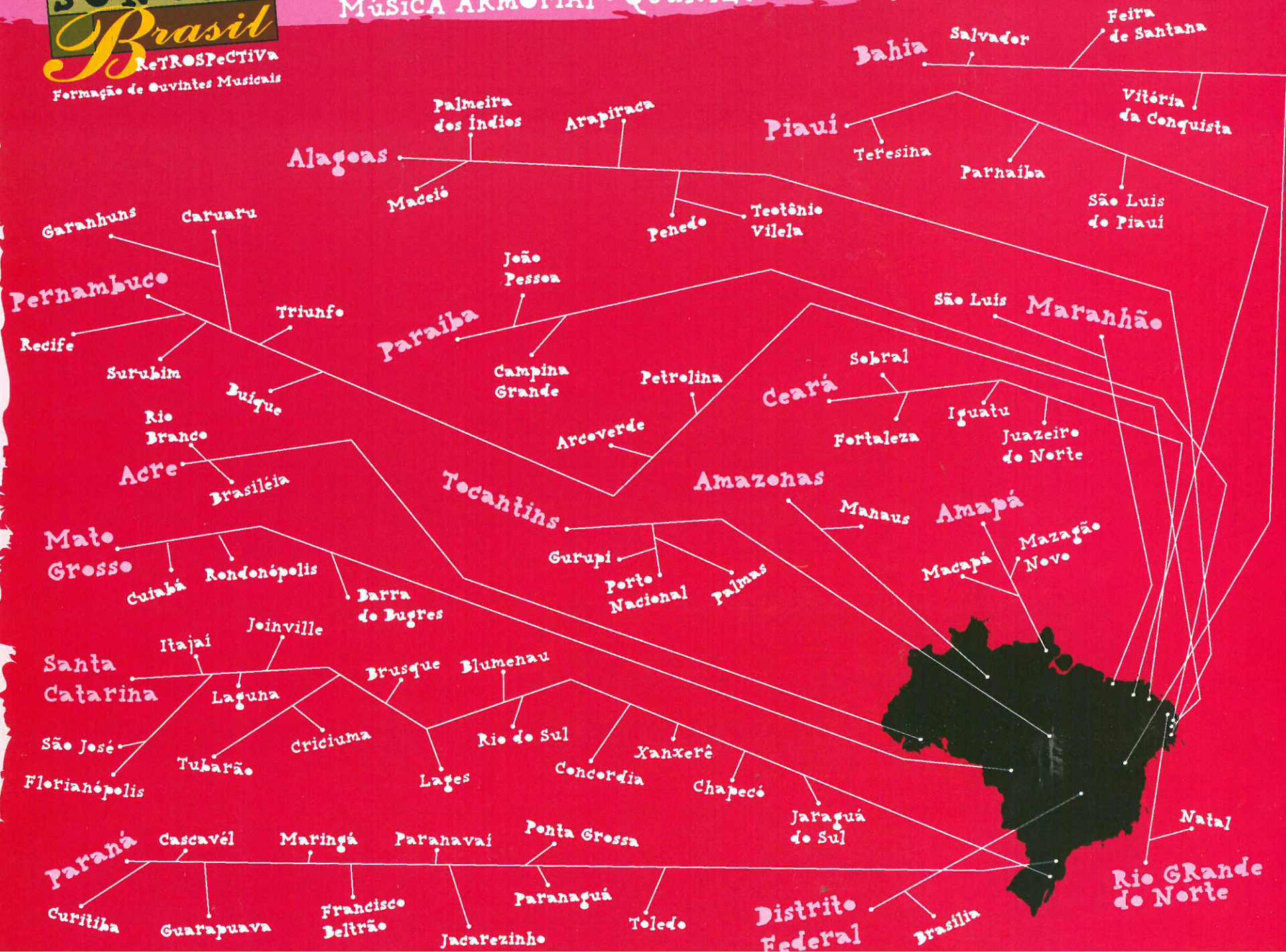
MÚSICA ARMORIAL





"sem título"
óleo sobre tela
Gildemberg
direitos reservados





SONORA BRASIL • Formação de Ouvintes Musicais

QUARTETO ROMANÇAL

MÚSICA ARMORIAL

Desde sua criação, em 1946, o Serviço Social do Comércio (SESC) tem se mantido fiel ao compromisso de promover a melhoria da qualidade de vida do trabalhador do comércio de bens, serviços e turismo através de uma atuação de excelência nas áreas de Educação, Saúde, Cultura e Lazer.

Ao eleger a cultura como estatuto essencial à construção de uma identidade nacional e ferramenta das mais eficazes para o desenvolvimento daquelas comunidades onde está inserido, o SESC atua em várias instâncias. Assim, valorizar as diferenças de uma sociedade complexa, heterogênea e dinâmica; apoiar manifestações culturais que contribuam para a liberdade de expressão e da criação artística e intelectual; estimular a realização de projetos de interesse público, muitas vezes à margem do mercado, e que contemplem a democratização da cultura brasileira em toda a sua diversidade, promovendo o acesso aos bens culturais, são objetivos cotidianos da entidade.

O Projeto Sonora Brasil reflete bem essas questões. Uma iniciativa que, em seu oitavo ano, já se consolidou como uma das ações mais importantes realizadas sistematicamente no país na área da música. Através do Sonora Brasil, grupos nacionais, identificados com o desenvolvimento histórico da música no Brasil, dos primórdios aos tempos atuais, circulam anualmente, levando apresentações de grande qualidade tanto às capitais quanto às cidades do interior. Assim, atuando nacionalmente, o SESC, através do Sonora Brasil, promove a difusão de programas de qualidade que compõem um painel significativo de parcela da produção musical de nosso país.

Acreditamos que, ao realizar o Sonora Brasil, o SESC alcança resultados expressivos em sua ação cultural e contribui para o desenvolvimento do comerciário de bens, serviços e turismo e de toda a sociedade.

Maron Emile Abi-Abib
Diretor Geral • SESC/DN

AbRESENTAÇÃO

A música constitui um dos mais importantes valores do patrimônio cultural do Brasil, ocupando lugar de destaque no panorama artístico nacional.

Entendida como elemento fundamental na construção da identidade e da imagem do país, a produção musical brasileira, rica e diversificada quanto a estilos, gêneros, ritmos e formas, reúne um elenco de manifestações das mais variadas, representando meio privilegiado para o conhecimento de nosso universo cultural.

Reconhecido internacionalmente, determinado segmento dessa produção tem merecido, em nível profissionalizado, tratamento exclusivo quanto a aspectos inerentes de realização e difusão, posicionados mercadologicamente para atender demandas geradas pelo mercado do entretenimento.

Por outro lado, coexiste com esta produção obsolescente outra de caráter mais perene, elaborada através de processos complexos de escritura e oralidade, nascida da permanência viva do patrimônio legado pela tradição histórica, revelando a formação sociocultural do que somos. Uma produção que, remontando às origens históricas da colonização do Brasil, sintetiza a cultura de nosso país.

Paradoxalmente, apesar da diversidade e da riqueza dessa produção, é quase inexpressivo o conjunto de iniciativas até hoje empreendidas para sua concretização e difusão. Do pouco que se produz, de enorme importância para a disseminação do conhecimento sistematizado, permanecem quase exclusivas iniciativas voltadas apenas para a pesquisa e a publicação de trabalhos teóricos. Tais informações ficam, em geral, restritas aos meios acadêmicos e profissionais, longe do alcance do público em geral.

Esse conhecimento, entendido na concepção ampla do termo, deve constituir-se em material sonoro concreto, tornado "prático" num sentido qualificado de difusão, conseqüente enquanto expressão da cultura de um povo.

A música do Brasil, considerada como produção contemporânea, objeto concreto de fruição estética, também precisa ser ouvida. E entendida em seu contexto próprio, caracterizada como realização específica e indissociável de nossa diversidade sociocultural, representativa das diversas regiões de norte a sul do país.

Objetiva-se, pois, enriquecer a cultura brasileira revelando esse tesouro de informações musicais disponível, contribuindo de forma efetiva para o processo de difusão do conhecimento sistematizado.

Wagner Campos
GEC/DPS • SESC/DN

Introdução



QUARTETO ROMANÇAL



omance, Romanceiro, Romançal...

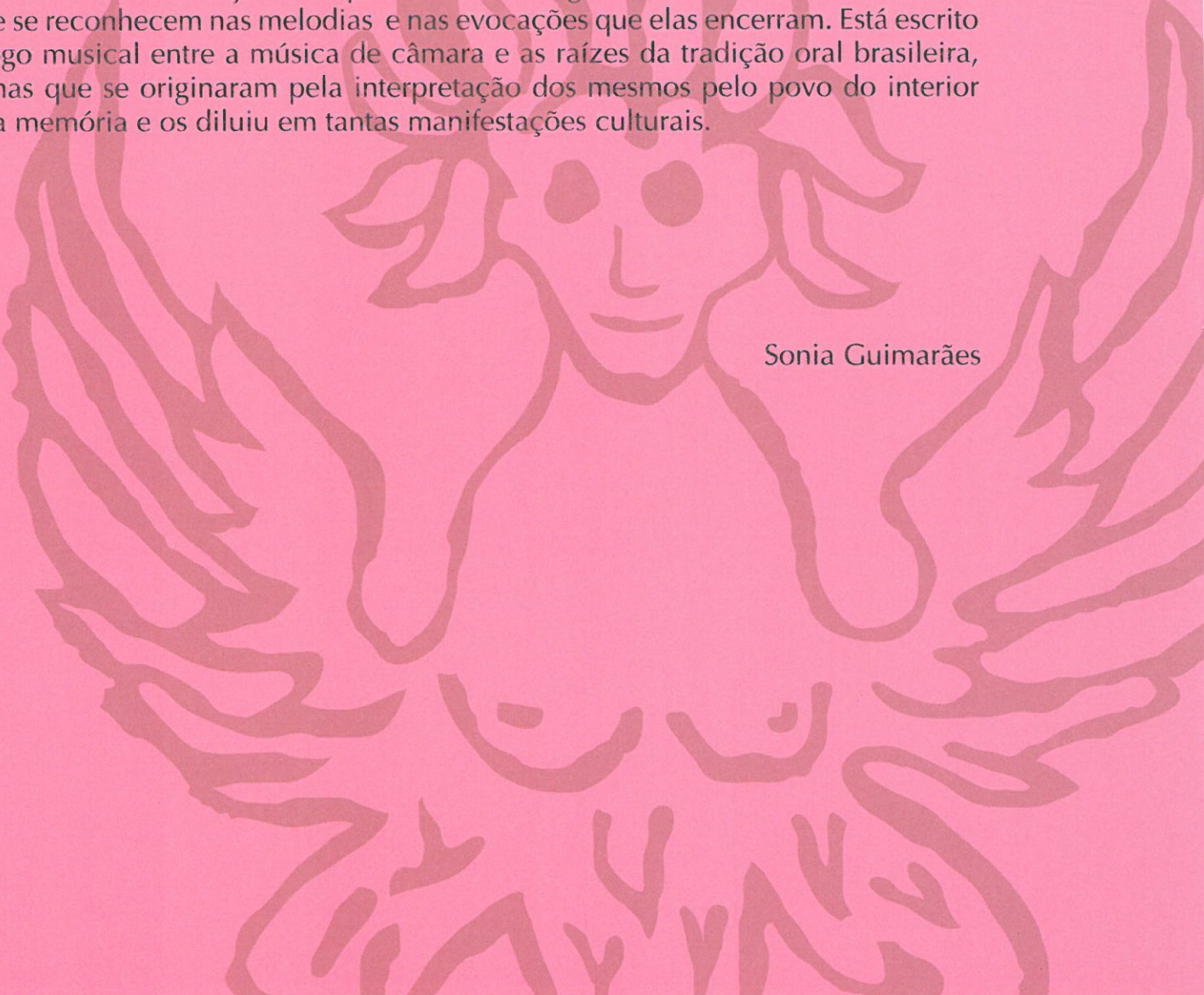
Das Canções de Gesta, das Novelas de Cavalaria... da Crônica Cordelista...

...da herança de aventuras de há tempos e dos modos de contar/cantar histórias, que como brasões figuram a face coletiva numa espécie de mosaico curtido, tesouro à prova de roubo e de esquecimento, que passa adiante pelo olhar, pela fala, pelo gesto, pelo jeito, pelo ouvido, a despeito das possíveis e posteriores reflexões, associações ou determinações artísticas: é corpo presente mesmo se não revivido a todo momento, pois sua forma, seu modo, é trança que as mãos do tempo não sabem desmanchar. Este sonho cíclico acontece muitas horas por dia, sem se dar a perceber, no sentimento, na percepção por vezes misteriosa dos sentidos. Que caminhos percorrem essas sínteses até se transformarem em música, em massa sonora formulada, em transfiguração do povo/nação, pouco importa; pouco importa a natureza cosmopolita ou ruralina de quem a produza, se no íntimo o emblema, a bandeira, o sangue cultural é o mesmo rio que corre no pensamento comum, é o que brilha silencioso e perene, é o marco zero e a pedra fundamental. Aqui vale lembrar que os romances, normalmente extensos, encontravam suporte na estrutura dos segmentos melódicos e rítmicos e na sonoridade da semântica, tanto para a fruição da narrativa, quanto para a preservação do texto na memória do povo.

É este *caldo étnico* que alimenta o Romançal. Neste fluido musical, estão presentes a reelaboração sonora do universo melódico transcendente e contemplativo indígena, o cordel cantado e violado, a religiosidade afro-descendente e a natureza festiva da gente. Nele, ferve e depura uma infinidade de personagens: caboclinhos, violeiros, vaqueiros, princesas, sereias, gigantes, marinheiros, sonhadores e conquistadores... Ampliando ou derivando um ramo nos trilhos modernos inesgotáveis de Bartók (a partir de que os motivos de inspiração são colhidos da história cantada do povo em eterna reelaboração) e de Villa-Lobos. Continuando a viagem ao centro da alma brasileira, Madureira, Nóbrega, Soler, Peixe, Nobre, Cego Aderaldo, Patativa, Fabião das Queimadas, Xucurus, Pankararus, Fulniôs, Ibéria Mourisca, Nagôs; velhas melodias dos Romances, meio canto, meio recitativo, monotonia, monodia, melodia, melancolia, ternura, singeleza, narrativa lendária, jornal popular, amor, festa e devoção. Depois dos Reis Católicos, salve Menendes Pidal, Teófilo Braga, Pereira da Costa, Almeida Garret, Câmara Cascudo, Bettencourt da Câmara, Silvio Romero, Mário de Andrade, José Ramos Tinhorão, Ariano Suassuna, as Rezadeiras, Pedintes de feira, Repentistas, Rabequeiros, Brincantes, Prosadores, as xilogravuras, os Motetos-Benditos, enfim tudo e todos que contribuem para o estudo das formas, reelaborando a memória musical da humanidade.

O Quarteto Romançal é da Ordem dos Cavaleiros Musicais — com direito a presença de uma heroína cujas armas são arcos — cruzando os campos do Brasil em busca de servir num Santo Graal o caldo grosso da caiana sonora que se instalou no interior do país e nos recônditos da mente nordestina, dando a comungar à alma geral o seu canto diverso. E fazendo revoar o gesto simples e espontâneo do povo nas asas de uma Ave de Três Punhais, com o poder de ser lida por qualquer povo em qualquer tempo, imprimindo suas garras na pauta claviada, código que há de servir aos futuros desejos de expressar-se comungando dos mesmos sentimentos, àqueles que se identificam e que se reconhecem nas melodias e nas evocações que elas encerram. Está escrito e permanecerá: Armorial, diálogo musical entre a música de câmara e as raízes da tradição oral brasileira, cancionero medieval e as formas que se originaram pela interpretação dos mesmos pelo povo do interior brasileiro, que os resguardou na memória e os diluiu em tantas manifestações culturais.

Sonia Guimarães



Antonio Madureira

Natural de Macau, nordeste do Brasil, conviveu desde cedo com a cultura popular da região. Aos 17 anos foi morar em Recife, onde estudou violão na Escola de Belas Artes com o Professor José Carrion — discípulo do Mestre Emílio Pujol — recebendo também aulas de harmonia e contraponto do musicólogo Pe. Jayme Diniz, na época professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Em 1970 é convidado por Ariano Suassuna a integrar o Movimento Armorial, juntamente com outros artistas que pretendiam elaborar uma nova poética, redimensionando a arte produzida pelo povo, emprestando a ela os conceitos e tratamentos da erudição acadêmica. Dentro do Movimento, Zoca Madureira liderou o Quinteto Armorial, sendo responsável por uma leitura da música nordestina de essencial interferência até hoje.

Além de violonista e compositor, tem realizado pesquisas no campo da etnomusicologia e educação musical, tendo como objetivo transpor para o violão as origens étnicas da música nacional e as manifestações tradicionais e contemporâneas do violão brasileiro. Fora o significativo registro fonográfico do Quinteto Armorial, consta em sua discografia de mais de 40 títulos uma série de discos infantis, entre os quais *Brincadeiras de roda, estórias e canções de ninar, O menino poeta e o Baile do Menino Deus*. Suas composições são gravadas em outros países, comprovando a transcendência da Música Armorial.

Aglaiia Costa

Natural de Olinda, iniciou seus estudos musicais em 1979, no Projeto Espiral, sob orientação do Professor Luiz Soler, continuando-os na Escola de música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob orientação do Professor Leopoldo Rodrigues Nogueira. Ainda cedo participou da Orquestra Jovem da Paraíba, da Orquestra de Câmara da UFPB e da Orquestra de Câmara da UFPE, onde, desde 1989, Aglaiia Costa faz parte do quadro efetivo de violinistas da Orquestra Sinfônica do Recife. Seu contato com a música instrumental deu-se através da Camerata Estúdio de Música, ponto de partida para participações em diversos grupos de música popular, tocando violino e rabeca, sendo este último um instrumento ao qual dedica atenção especial há alguns anos.

Fabiano Meneses

Iniciou seus estudos no Projeto Espiral, coordenado pelo Professor Luiz Soler, aos 17 anos, tendo aulas de violoncelo com a Professora Marisa Jonhson. Recebeu aulas do Professore Zigmunt Kubala em Brasília durante o CIVEBRA e do Professor Francisco Pino por dois anos no curso de extensão da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Integrou a Orquestra Sinfônica de Aracaju de 1986 a 1987 como Primeiro Violoncelo. Em 1988 foi convidado pela Orquestra Sinfônica do Recife, assumindo o cargo de Segundo Violoncelo, cargo que ocupa até hoje. Além do Romançal, atua no Quarteto Egan de cordas.

Fernando Pintassilgo

Antonio Fernandes de Farias é de Boa Vista, Paraíba e reside em João Pessoa desde 1970. É Professor de Flauta do Departamento de Educação Musical da UFPB desde 1978 e integrante do Quinteto Itaquatiara, fundado em 1976. É bacharel em Música (Flauta Transversa) pela UFPB na classe do Professor Gustavo Paco, tendo cursado aperfeiçoamento em São Paulo com o Professor Antonio Carrasqueira na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) de 1988 a 1989. Foi integrante da Orquestra Romançal Brasileira em Recife, do Quinteto Armorial e do Grupo Etnia, onde interpretou flauta transversa, flautim, marimbau e flautas populares (gaita de caboclinhos, ocarina, *Kena* e *Siku* e gaita de boca).

Sua experiência profissional fez presença em diversos discos do Quinteto Armorial e do Grupo Etnia, em diversas participações em discos solos de Antonio Madureira e Antúlio Madureira, e em trilhas sonoras como as de *Eu Tu Eles* (Andrucha Waddington), *Deus é Brasileiro* (Cacá Diegues) e *Caçador de Miragens* (Elisa Cabral).

MÚSICA ARMORIAL

I. Toré
(Antônio J. Madureira)

II. Toque dos Encantados
(Antônio J. Madureira)

Uma homenagem aos sete povos
indígenas de Pernambuco

- 1- Antiga Melodia dos índios Pankararu
- 2- Recriação de temas dos índios Fulni-ô
- 3- Recriação de temas do toré dos
índios Xucuru
- 4- Toada e baque solto do maracatu rural
- 5- Homenagem aos caboclinhos

III. Repente Armorial
(Antônio J. Madureira)

IV. Cantiga de Dom Sebastião
(Versão apresentada no romance *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna)

V. Nau
(Antônio J. Madureira)

VI. Toque dos Orixás
(Antônio J. Madureira)

Exu

Ogum

Oxum

Iemanjá

Xangô

Iansã

Orixalá

VII. Suíte retreta
(Antônio J. Madureira)

Polca

Mazurca

Dobrado

PRoGrAMA



Toré

O Toré é uma cerimônia de celebração comunitária e comunhão com o natural e o sobrenatural, realizada através de dança e cantos sagrados, acompanhados principalmente pela maraca, constituindo-se num ritual de integração e identidade, notadamente entre os grupos indígenas do Nordeste, e fator de etnicidade por seus aspectos sociais, políticos e religiosos. Cada grupo (em Pernambuco: Pankararu, Xucuru, Fulni-ô, Kambiwá, Atikum, Tuxá, Truca, Kapinawá, Pipipã) o pratica com suas peculiaridades. O Toré tem em sua forma o princípio circular no canto e na dança. A forma do canto poderia-se dizer *responsorial*, puxado por um mestre de canto e respondido pelo coro dos demais participantes do ritual, marcado pelas batidas dos pés no chão, como a percutir um único tambor-terra, além da maraca. Em alguns grupos, são utilizadas flautas típicas como a de quatro furos, chamada comumente gaita, e outros tipos de aerófonos de madeiras, tamanhos e furos diversos.

A composição deste programa foi criada originalmente para o Quinteto Armorial, onde se nota a presença de elementos melódicos e rítmicos pertencentes aos cantos do Toré.

Toque dos Encantados (Antônio J. Madureira)

- 1- Antiga melodia dos índios Pankararu
- 2- Recriação de temas dos índios Fulni-ô
- 3- Recriação de temas do toré dos índios Xucuru
- 4- Toada e baque solto do maracatu rural
- 5- Homenagem aos caboclinhos

Os Encantados são entidades espirituais, de origem humana, habitando matas, mares, rios entre outros, que se imortalizaram ao término de sua existência comum e se configuraram *encantados* por continuarem comunicando-se com os homens, numa posição de mediadores e de constituintes das relações sociais, seus valores, ética, direcionamentos, pois adquirem poderes de interferência pelas suas práticas relacionadas a sistemas de crenças. Assim, existem Encantados — marca de referência ancestral — nos sistemas oficiais religiosos, nas religiões afro-descendentes e nas práticas cerimoniais indígenas. Esses encantados cantam, e através dos cantos efetivam sua mensagem/proteção e congratulação.

Para a reunião de mo(vi)mentos intitulada *Toque dos Encantados*, o compositor refere-se a cantos e toques de sete grupos indígenas pernambucanos, em forma de homenagem à resistência cultural e política desses povos, realizada em suas cerimônias, onde se apresentam os seres ancestrais solicitados pela comunidade, em agradecimento ou orientações.

O primeiro é sobre uma antiga melodia da tribo Pankararu; o segundo mostra variações de toadas do Toré dos Fulni-ô e o terceiro, criação livre a partir de dois toques do Toré Xucuru. O quarto apresenta, como invenção provável do fluxo musical, as melodias das loas e o baque solto do maracatu rural — visto essa manifestação ter se originado e ser bastante significativa da Zona da Mata pelo elemento caboclo — e o quinto refere-se ao auto dos caboclinhos, manifestação das mais diferenciais do carnaval pernambucano, em plena atividade e reconhecidamente de características musicais, marcantes como os seus três toques componentes: perré, baião e guerra.

RA repente Armorial (Antônio J. Madureira)

O Repente, lado a lado com o Cordel, é sem dúvida a forma mais característica da tradição oral nordestina, conservada e conservando em sua essência as antigas formas de poesia e a conseqüente leitura particular que o povo realizou ao longo de seu contato com as primeiras civilizações que aqui chegaram, e que se mantém hoje em cânone literário e redimensionamento cultural brasileiro. Suas formas de expressão são o Decassílabo, Sextilha, Quadra, Mourão, Gemedeira, Galope, Martelo, e as menos cantadas Gabinete e Glosa, fora as

formas peculiares que ainda não estão em completa sistematização. Somado a isso, as cantigas ou toadas que acompanham cada uma dessas formas, realizadas pela viola sertaneja, que marca ponteios ou baiões (outrora também a rabeça foi a companheira do repentista, como o pandeiro é do embolador) e pelo canto árido de seus inventores, que ornem suas criações com o fator fulminante do improvisado, repente e desafio. Ganhamos todos. Há já aqui, também como referência o imaginário dos Romances restituídos em forma de cordel, com seus feitos lendários e seres fantásticos, além da crônica social.

Nesta peça, foi motivo de inspiração e referência melódica uma toada ou melodia própria bastante utilizada para se cantar as Sextilhas, a forma mais usada no repente.

Cantiga de Dom Sebastião (Versão apresentada no romance *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna)

O retorno de Dom Sebastião, morto em Alcácer Quibir em 1558 e cujo corpo não foi encontrado, faz com que se insira perfeitamente na qualidade de 'Encantado' das tradições, cantado e contado nos Romances de lá e de cá, que aportam no Brasil durante a colonização lusitanamente mitificado, enriquecendo o imaginário popular, aliás completamente vivificado por estas personificações dos heróis e conquistadores lendários. O movimento Sebastianista, propunha a ressurreição do santo cujos adeptos faria dos pobres ricos, dos negros brancos e dos velhos jovens. Dom Sebastião portanto, feito e fato dignamente fortalecido pela cultura dos Romances e Cordel. Como era comum à época dos Romances serem estes cantados ou contados através de cantigas, pois conviveram à época dos trovadores, muitos exemplos permaneceram pela oralidade no interior do Brasil.

Nau (Antônio J. Madureira)

A Nau Catarineta é um dos mais registrados e referenciais exemplos do Romanceiro, uma odisséia à época dos descobrimentos, episódio épico de enredo dramático, contando o percurso de uma embarcação portuguesa.

Aqui a Nau foi construída para a navegação do espetáculo *O reino do meio-dia*, que, por sua vez, construída pela dança armorial de Antonio Nóbrega o roteiro das naus portuguesas rumo ao novo continente. À referência romanesca da Nau juntou-se também a nau poética de Fernando Pessoa, registrada em *Mensagem*. Seu desenvolvimento melódico-rítmico aproxima-se do bolero, do fado e das jornadas do Auto dos Guerreiros, das formas variantes do Auto da Nau Catarineta, Marujada, Barca e Cheganças...

Boa Viagem!

Toque dos Orixás

Completando a terceira parte deste tríptico musical, esta peça formada pelos momentos Orixás se inspira na música afro-religiosa das etnias africanas que aqui se estabeleceram e que contribuíram diversa e essencialmente na formação musical brasileira, em sua rítmica, sonoridade e colorido interpretativo da natureza e seus desdobramentos. Os Orixás são divindades humanizadas por características arquetípicas relacionadas a comportamentos, cores, apetrechos, domínios naturais e por interpretação sonora destas características, o que determina toadas e toques específicos dedicados a cada um dos Orixás. Como no Xiré (ordem de apresentação do panteão afro durante as festas públicas), esta seção instrumental inicia-se com a “oferenda Musical” — nas palavras de seu compositor — ao Orixá mensageiro Exu, seguindo com os Orixás Ogum, senhor das guerras, Oxum, senhora das águas doces, Iemanjá, mãe dos Orixás e senhora dos mares, Xangô, senhor da justiça, dos raios e trovões, Iansã, senhora do vento e das tempestades, e Orixalá, pai dos Orixás.

Suíte retreta

Para compor esta suíte brasileira, o compositor reuniu cinco danças que tiveram época marcante e influenciaram os primórdios da produção urbana da música brasileira: as binárias Polca, Maxixe e Dobrão e as ternárias Valsa e Mazurca, que se difundiam nos salões, chegando depois ao povo. *Retreta* evoca as apresentações das bandas de música aludindo ao caráter festivo, alegre e hoje nostálgico que rememora a época

dos coretos, passeios públicos e bailes. As danças constantes nesta Suíte também eram as mais presentes no repertório das retretas.

- O Maxixe é uma invenção brasileira que tomou como fontes musicais a Habanera e a Polca, fundamentada na nossa rítmica já característica, que, segundo José Ramos Tinhorão, surgiu de procedimentos na maneira de tocar de bandas e grupos de choro ao acompanhar o exagero na forma requebrada que se dançavam polcas, sua característica como ritmo autônomo é o exagero dos baixos realizados principalmente pelos instrumentos graves e das decaídas dos baixos executados pelo acompanhamento dos violões do choro.

- A Valsa, nascida alemã no século XV, só conquistou a Europa no século XIX, quando foi trazida para o Brasil pela Família Real portuguesa, encontrando aqui o vasto colo lírico e amoroso de nosso espírito coletivo, sendo rapidamente assimilada e aglutinada dentro de várias expressões musicais, contando o fato de ser a primeira dança de pares fixos e enlaçados, aqui está disposta em um movimento lento que se inspira nas antigas serestas e um mais rápido, referenciando a valsa dos salões.

- A Polca e a Mazurca são danças polonesas, tendo a primeira, com sua rítmica centrada nas figuras que propõem andamentos mais rápidos, sido bastante executada em nossos salões, interagindo de forma significativa na formação de novos ritmos brasileiros, como se pode observar do Maxixe, e a segunda, de andamento moderado a rápido, possui acentuação no segundo tempo do seu compasso ternário — surgida no seio da expressão popular do povo polonês conquistou os salões europeus e serviu de inspiração a diversos compositores de erudição acadêmica.

- A Retreta vem do Dobrado, que, como diz o nome, utiliza-se de vozes dobradas por instrumentos distintos, geralmente oitavadas, executadas principalmente por bandas militares, que inclusive estão na base da elaboração do frevo, mas que aqui vem aludir às quadrilhas, galopes e marchas circenses.

M au catherinete

Variante I

Ah nossa nau Cath`rineta,
Andas perdida na mar!
Jã ñã temos que beber;
Jã ñã temos que manjar;
Dotámos sola de môlho,
Pera um dia jantar;
Mas era ella tão rija,
Que ñã se pôde rilhar.
Deitámos, então, em sortes
Qu'al'haveramos matar;
E no capitão maior
Septe vezes foram dar.
- «Vinde cá, bom pilotinho;
Ajuda lo a matar.»
- «Tenho feito juramento
No meu livro de rezar:
Capitão com quem companhe:
Ñã no hei d'atreiçoar.»
Palavras não eram dietas.
Diz lo capitão maior:
- «Vinde cá, bom pilotinho,
Meu amigo tão leal,
Assubi-m' àquelle mastro,
Àquela gavea real;

Vêde s`avistaes de lá
Las praias de Portugal.
Se vós avistardes terra,
Grande tença vos hei dar;
Tanta dinheiro tereis,
Que possaes nau carregar;
E vos darei minha prima.
Pera comvosco casar;
E la minha melhor terra
Em dot`éll' ha de levar.»
Responde lo piloto:
- «Ñã quero la vossa lança,
Que só el-rei pôde dar;
Ñã quero vosso dinheiro,
Qu'inda tendes por ganhar;
Ñã quero la vossa prima,
Que ñã mandastes crear;
E menos la vossa terra,
Qu'inda tendes por herdar,
Quero la nau Cath'rineta.
P'ra com ella navegar.»
Diz lo capitão:
- « Inda la triste da nau
Muito terá que passar.
Levae-la vós a bom porto,
P'ra que la possaes ganhar:
Ide lá bom pilotinho,

Meu amigo tão leal,
Assubi-m' àquelle mastro,
Áquella gavea real,
Vêde s`avistaes de lá
Las praias de portugal.»
Sób' lo piloto arriba
Da alta gavea real,
E Já derriba bradou:
P'ra lo capitão maior:
- «Alviçaras, capitão,
Meu capitão general!
A visto costa d'Hespanha
E costa de Portugal:
Parecem duas meninas
Postas no seu laranjal;
Ambas teem seus fructos loiros
E seus fios de crystal!»
Palavras não eram dictas,
Diz locapião maior:
- «Deixemos costa d'Hespanha;
Vamos á de Portugal;
Ahi é la minha terra,
La minha terra natal!»
- «Ganhei la nau Cath'rineta,
Meu capitão general.»
- «Mas quem vol la pôde dar
É el-rei de Portugal.»

Romance da Nau Catarineta
(*Recriação literária de romance tradicional, por Ariano Suassuna*)

Ouçam, meus senhores todos,
Uma história de espantar!
Lá vem a nau catarineta
Que tem muito que contar.
Há mais de um ano e um dia
Que vagavam pelo mar:
Já não tinham o que comer,
Já não tinham o que manjar!
Deitam sortes à ventura
Quem se havia de matar:
Logo foi cair a sorte
No capitão-general!
- tenham mão, meus marinheiros!
Prefiro ao mar me jogar!
Antes quero que me comam
Ferozes peixes do mar
Do que ver gente comendo
Carne do meu natural!
Esperemos um momento,
Talvez possamos chegar.
Assobe, assobe, gajeiro,
Naquele mastro real!
Vê se vês terras de Espanha,
E areias de Portugal!

- não vejo terras de Espanha
E areias de Portugal!
Vejo sete espadas nuas
Que vêm para vos matar!
- vai mais acima, gajeiro,
Sobe no tope real!
Vê se vês terras de Espanha,
Areias de Portugal!
- alvíssaras, capitão,
Meu capitão-general!
Já vejo terras de Espanha,
Areias de Portugal!
Enxergo, mais, três donzelas,
Debaixo de um laranja!
Uma, sentada a coser,
Outra na roca, a fiar,
A mais mocinha de todas
Está no meio, a chorar!
- todas três são minhas filhas:
Ah quem me dera as beijar!
A mais mocinha de todas
Contigo a hei de casar!
- eu não quero a vossa filha,
Que vos custou a criar!
- dou-te o meu cavalo branco
Que nunca teve outro igual!
- não quero o vosso cavalo,
Meu capitão-general!
- dou-te a nau catarineta
Tão boa em seu navegar!

- não quero a catarineta,
Que naus não sei manobrar!
- que queres então, gajeiro?
Que alvíssaras hei de dar?
- capitão, eu sou o diabo
E aqui vim pra vos tentar!
O que eu quero, é vossa alma
Para comigo a levar!
Só assim chegais a porto,
Só assim vos vou salvar!
- renego de ti, demônio,
Que estavas a me tentar!
A minha alma, eu dou a deus,
E o meu corpo eu dou ao mar!

E logo salta nas águas
O capitão-general!
Um anjo o tomou nos braços,
Não o deixou se afogar!
Dá um estouro o demônio,
Acalmam-se o vento e o mar,
E à noite a catarineta
Chegava ao porto do mar!





MÚSiCA DO POVO DO BRASiL

ANiMA

outubro • novembro • dezembro

2005

Uma iniciativa do SESC voltada para a produção e difusão
da música de tradição oral do Brasil

REGISTRO
SONORO
DA MÚSICA
do BRASIL

.....

Pesquisa e Recolha Musical
Gravação e Edição de CDs
Projetos Culturais
de Difusão Musical

.....

F O R M A Ç Ã O D E O U V I N T E S M U S I C A I S

Administrações Regionais do SESC em Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Ceará, Mato Grosso,
Santa Catarina e Paraná.

CDRM



Centro de Difusão e Realizações Musicais

Uma iniciativa do SESC 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, Banco digital de partituras, Editoração musical, Bibliotecas musicais especializadas, Projetos culturais de produção de CDs.

Administrações Regionais do SESC em Alagoas, Distrito Federal, Mato Grosso e Pernambuco

Guitarra Barroca, René Voboan. França, 1640

A História do Violão

Mostra de Instrumentos Musicais

Maio a Dezembro • 2005





Violão Clássico Romântico, Bloise Mast. Inglaterra, 1800-1860

Desde a mais remota Antiguidade, instrumentos de cordas contando com um longo braço, saindo de uma caixa de ressonância, já eram utilizados. De uma forma mais específica, desde o Egito antigo, a história registra o uso musical de uma diversidade de cordofones, tangidos com arco ou dedilhados, tendo seus remanescentes recebido durante a idade média e a renascença, a denominação geral de "viola".

Introduzida no Brasil pelos portugueses no século XVI, a viola se fez presente em vários setores da vida e da sociabilidade do nosso país. Não coincidentemente, o termo violão surge em Portugal, em alusão a um dos mais representativos instrumentos regionais à época, a viola, designando um instrumento assemelhado a esta, mas de maiores proporções; uma viola grande, ou seja, um "violão".

O violão, tal qual o conhecemos hoje, é o resultado da evolução histórica de uma diversidade de instrumentos musicais de cordas desde o século XVI, marcando uma trajetória que se estende até finais do século XIX. A partir daí, até os dias de hoje, pode-se dizer que o violão se confunde com o próprio desenvolvimento da música brasileira, tal a sua presença nos mais distintos setores, das chamadas músicas erudita e popular, tanto no âmbito amador quanto no profissional.

Administrações Regionais do SESC: Paraná, Distrito Federal, Mato Grosso, Tocantins, Pará, Amazonas, Acre, Amapá, Roraima, Rondônia, Maranhão, Ceará, Santa Catarina, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba, Alagoas, Piauí e Bahia.

FEMUCIC

Festa da Música Cidade Canção
REDE INTEGRADA DE MOSTRAS DE MÚSICA DO SESC



- Mostra Nacional de Música
- Mostras Regionais de Música
- Feiras de Música
- Workshops e Seminários
- Registros fonográficos das produções regionais

Uma iniciativa voltada para a difusão da Música Brasileira, contribuindo para o processo de descentralização da produção nacional

Administrações Regionais do SESC em Paraná, Santa Catarina, Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Mato Grosso, Tocantins, Rondônia, Pará, Amazonas, Acre e Amapá.

S E S C

www.sesc.com.br