

SONORA
Brasil
Retrospectiva
Formação de Ouvintes Musicais

MÚSICA DO POVO DO BRASIL

Animima



"sem título"
óleo sobre tela
Gildemberg
direitos reservados

A M I N A



SONORA BRASIL • Formação de Ouvintes Musicais

ANIMA

MÚSICA DO POVO DO BRASIL

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

ApReSEnTaÇãO

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

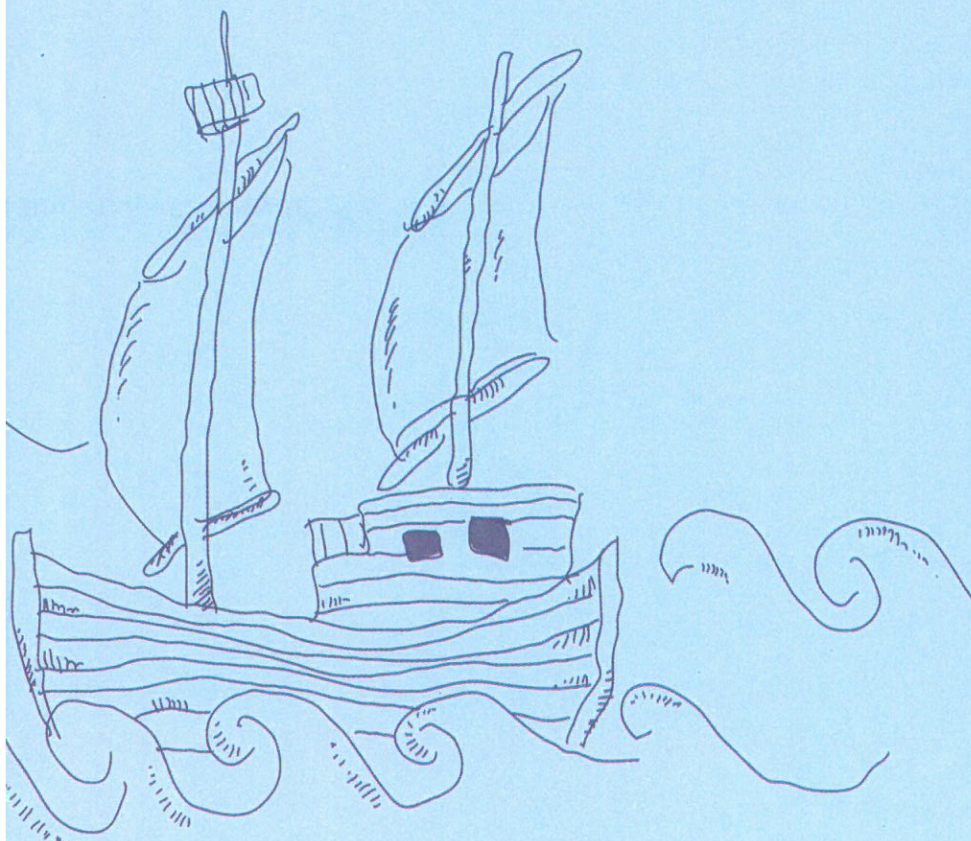


AniMA

Os instrumentos utilizados pelo grupo são emblemas dessa memória ancestral: a rabeca e a viola brasileira contrapõem-se ao cravo e à flauta doce, temperados ao sabor de sofisticada linha rítmica tecida por instrumentos de percussão tão variados quanto o *zarb* (tambor iraniano) e a moringa de cerâmica. A maleabilidade vocal se revela imperativa à necessidade de um repertório que percorre vários estilos musicais.

Em 1998, ANIMA foi considerado o “melhor grupo de música de câmara” pela (APCA) Associação Paulista dos Críticos de Arte, por ocasião do lançamento de seu primeiro CD, *Espiral do Tempo*. Em 2000, ganhou, com o seu segundo CD e espetáculo, *Especiarias*, o V Prêmio Carlos Gomes de Música Erudita na categoria “melhor grupo de música de câmara do país”.

Valeria Bittar



Ó MAR anterior a nós, teus medos
Tinham coral e praias e arvoredos.
Desvendadas a noite e a cerração,
As tormentas passadas e o mysterio,
Abria em flor o Longe, e o Sul siderio
Splendia sobre as naus da iniciação.

Linha severa da longínqua costa –
Quando a nau se aproxima ergue-se a encosta
Em árvores onde o Longe nada tinha;
Mais perto, abre-se a terra em sons e cores:
E, no desembarcar, há aves, flores,
Onde era só, de longe a abstracta linha.

O sonho é ver as fôrmas invisíveis
Da distancia imprecisa, e, com sensíveis
Movimentos da esperança e da vontade,
Buscar na linha fria do horizonte
A arvore, a praia, a flor, a ave, a fonte –
Os beijos merecidos da Verdade.

Fernando Pessoa – “Horizonte”, em: Mar Portuguez
(ortografia original do autor)

Dalga Larrondo – percussão

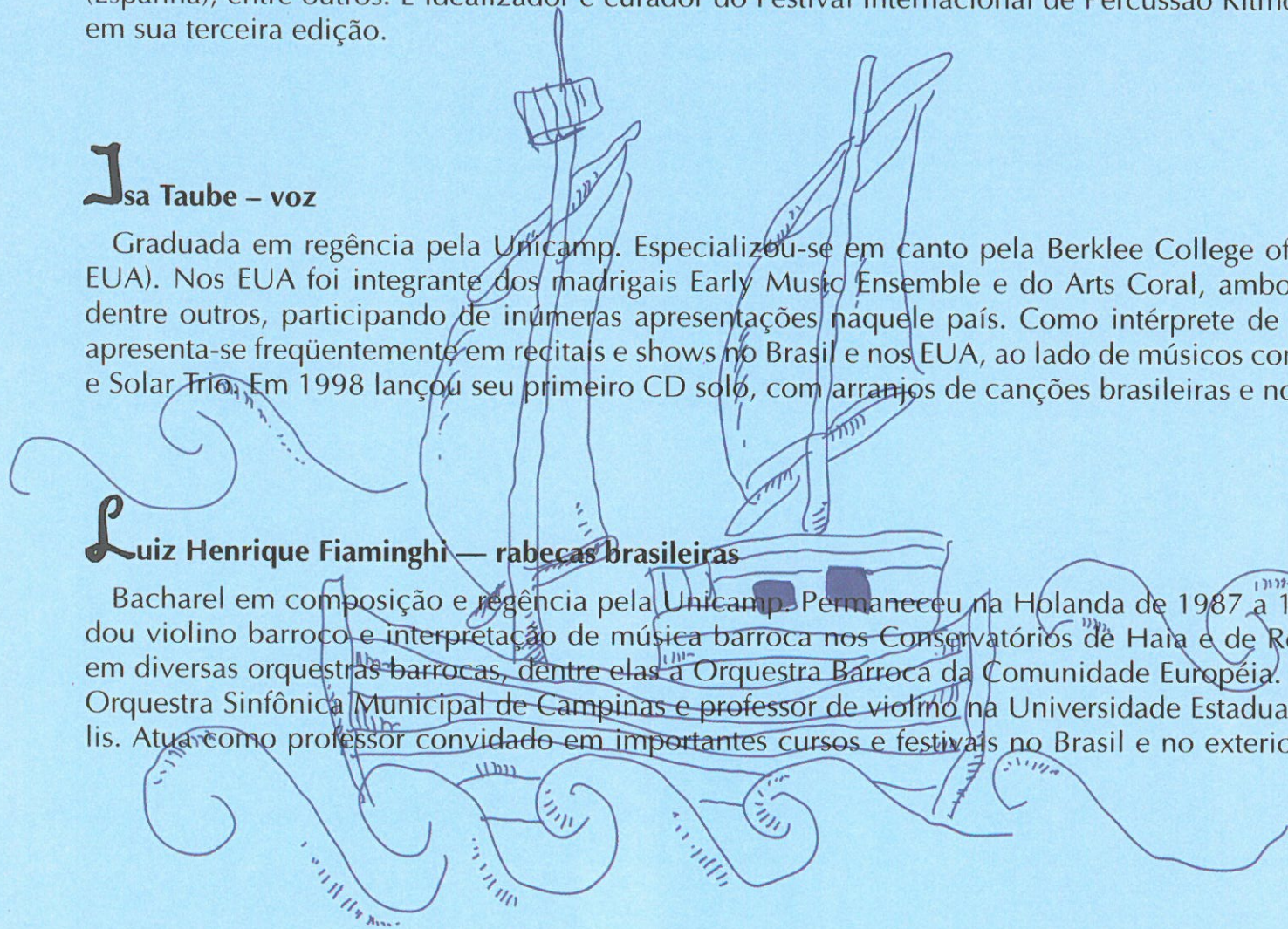
Dalga Larrondo estudou percussão erudita com Luís Anunciação e *zarb* com o mestre Djanchid Chimirani, na França. Formado pelo conservatório francês Rueil-Malmaison, Dalga Larrondo foi membro da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas (SP) e professor de rítmica e percussão na Universidade de Campinas (UNICAMP). Participa, como intérprete e compositor, dos mais importantes festivais de percussão como o Pasic (EUA), Semana Internacional de Percusiones (México), Perc-Pan (Brasil) e Festival Internacional de Percusión (Espanha), entre outros. É idealizador e curador do Festival Internacional de Percussão Ritmos da Terra, hoje em sua terceira edição.

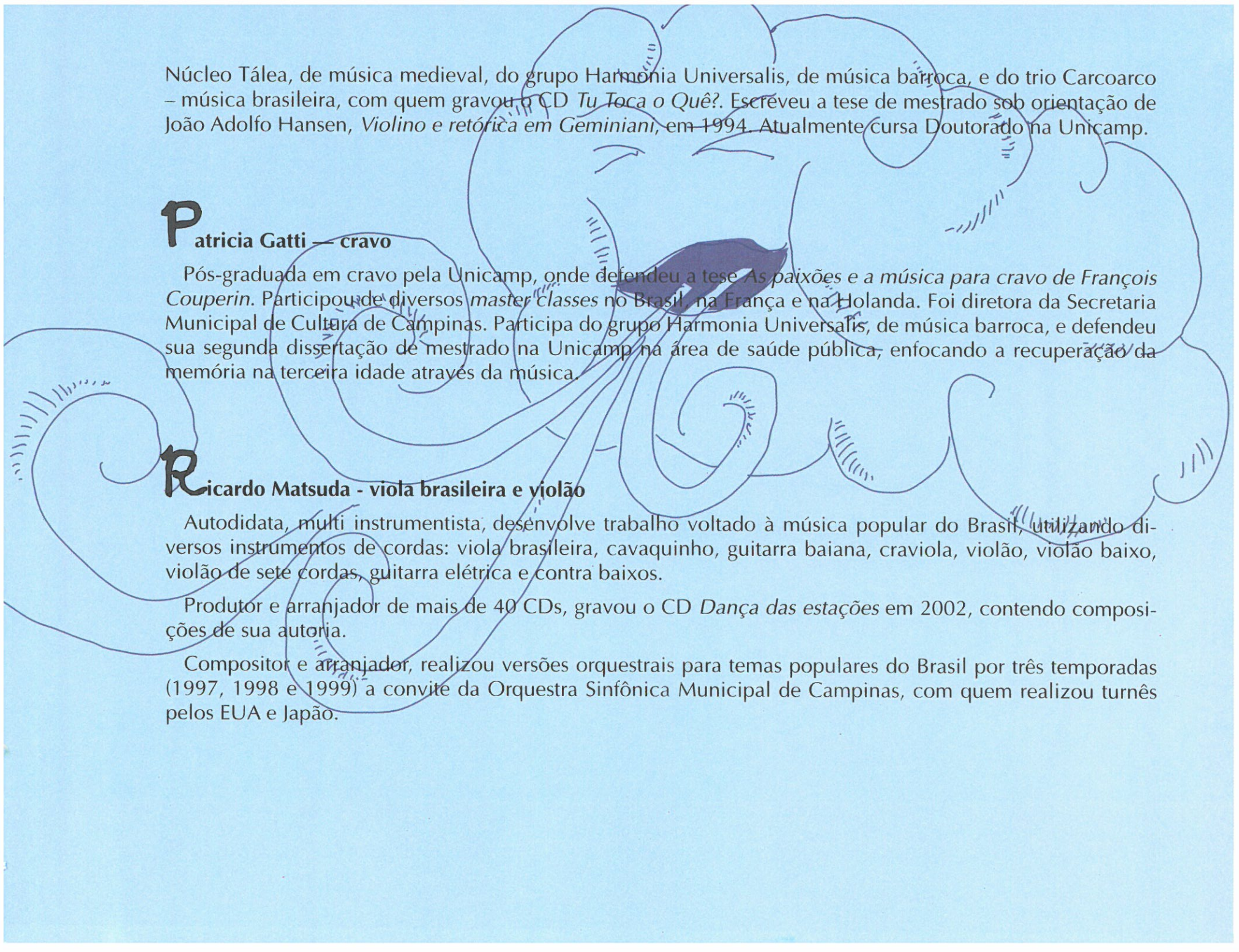
Jsa Taube – voz

Graduada em regência pela Unicamp. Especializou-se em canto pela Berklee College of Music (Boston-EUA). Nos EUA foi integrante dos madrigais Early Music Ensemble e do Arts Coral, ambos em Michigan, dentre outros, participando de inúmeras apresentações naquele país. Como intérprete de jazz e de MPB, apresenta-se freqüentemente em recitais e shows no Brasil e nos EUA, ao lado de músicos como Roberto Sion e Solar Trio. Em 1998 lançou seu primeiro CD solo, com arranjos de canções brasileiras e norte-americanas.

Luiz Henrique Fiaminghi — rabecas brasileiras

Bacharel em composição e regência pela Unicamp. Permaneceu na Holanda de 1987 a 1992, onde estudou violino barroco e interpretação de música barroca nos Conservatórios de Haia e de Rotterdam. Atuou em diversas orquestras barrocas, dentre elas a Orquestra Barroca da Comunidade Européia. Foi violinista da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas e professor de violino na Universidade Estadual de Florianópolis. Atua como professor convidado em importantes cursos e festivais no Brasil e no exterior. É membro do





Núcleo Tálea, de música medieval, do grupo Harmonia Universalis, de música barroca, e do trio Carcoarco – música brasileira, com quem gravou o CD *Tu Toca o Quê?*. Escreveu a tese de mestrado sob orientação de João Adolfo Hansen, *Violino e retórica em Geminiani*, em 1994. Atualmente cursa Doutorado na Unicamp.

Patricia Gatti – cravo

Pós-graduada em cravo pela Unicamp, onde defendeu a tese *As paixões e a música para cravo de François Couperin*. Participou de diversos *master classes* no Brasil, na França e na Holanda. Foi diretora da Secretaria Municipal de Cultura de Campinas. Participa do grupo Harmonia Universalis, de música barroca, e defendeu sua segunda dissertação de mestrado na Unicamp na área de saúde pública, enfocando a recuperação da memória na terceira idade através da música.

Ricardo Matsuda - viola brasileira e violão

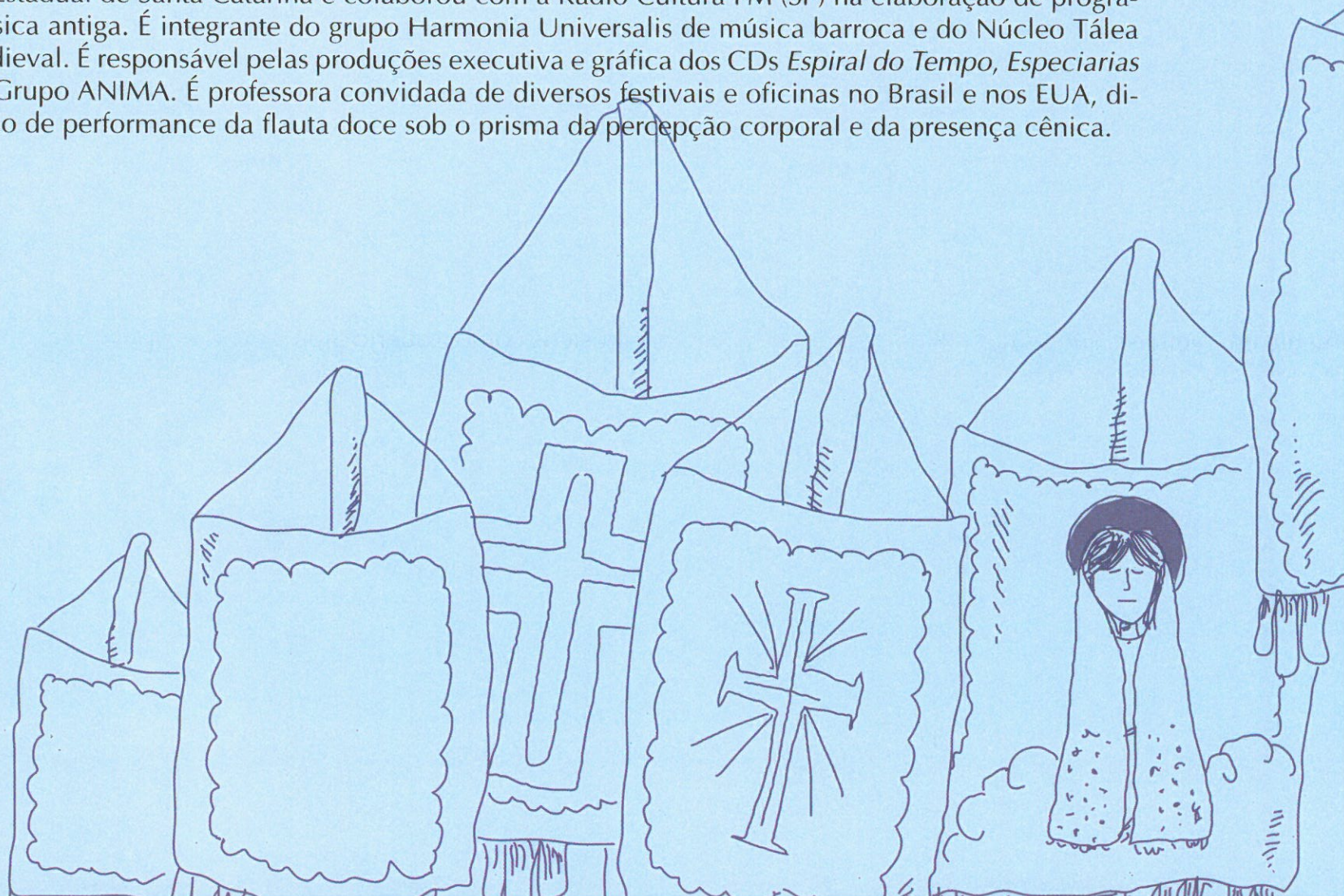
Autodidata, multi instrumentista, desenvolve trabalho voltado à música popular do Brasil, utilizando diversos instrumentos de cordas: viola brasileira, cavaquinho, guitarra baiana, craviola, violão, violão baixo, violão de sete cordas, guitarra elétrica e contra baixos.

Produtor e arranjador de mais de 40 CDs, gravou o CD *Dança das estações* em 2002, contendo composições de sua autoria.

Compositor e arranjador, realizou versões orquestrais para temas populares do Brasil por três temporadas (1997, 1998 e 1999) a convite da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, com quem realizou turnês pelos EUA e Japão.

V **aléria Bittar — flautas doces**

Formou-se em flauta doce na Universidade de Música e Artes Dramáticas de Viena, Áustria, sendo bolsista da Fundação Alban Berg de Apoio à Pesquisa de Música Contemporânea. Participou de diversos *master classes* direcionados à música antiga e contemporânea na Alemanha, Suíça, Holanda e Itália, tendo continuado seus estudos com o flautista Kees Boeke (Holanda/Itália). Foi professora de História da Música e de Estética na Universidade Estadual de Santa Catarina e colaborou com a Rádio Cultura FM (SP) na elaboração de programas sobre música antiga. É integrante do grupo Harmonia Universalis de música barroca e do Núcleo Táleia de música medieval. É responsável pelas produções executiva e gráfica dos CDs *Espiral do Tempo*, *Especiarias* e *Amares*, do Grupo ANIMA. É professora convidada de diversos festivais e oficinas no Brasil e nos EUA, dirigindo trabalho de performance da flauta doce sob o prisma da percepção corporal e da presença cênica.



Música Do Povo do Brasil

ONDAS DO MAR DE VIGO – Martin Codax, século XIII

JONGO – tradição oral brasileira

SANTIDADE – tradição oral brasileira

MENINA DONZELA – tradição oral brasileira

BEIRA-MAR NOVO – tradição oral brasileira

MOÇAMBIQUES – tradição oral brasileira

IMPROVISO

A LUA GIROU – tradição oral brasileira

CASINHA PEQUENINA – tradição oral brasileira

BARCAROLA – tradição oral brasileira

VIVA O SOL E VIVA A LUA – tradição oral brasileira

TONTINHA – tradição oral brasileira



Programa

ONDAS DO MAR DE VIGO – Martin Codax, século XIII

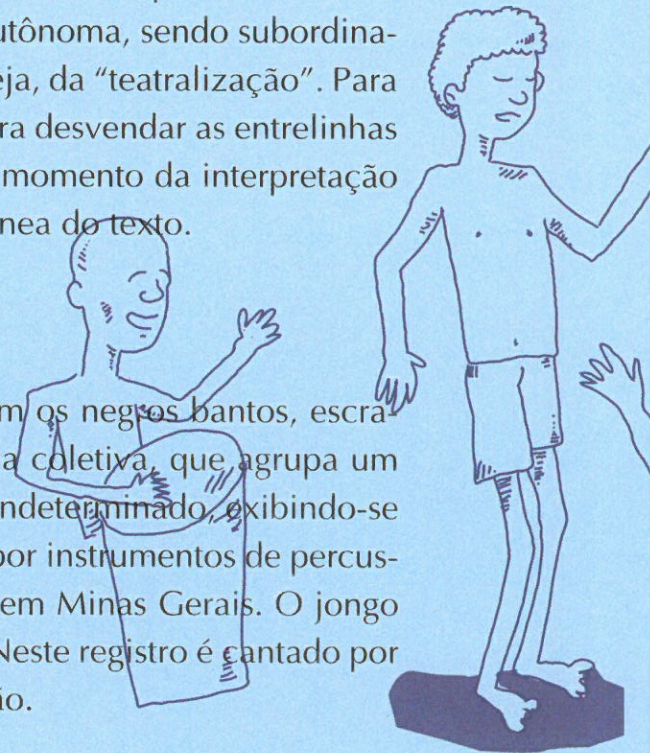
A cantiga de amigo *Ondas do Mar de Vigo* faz parte do cancionero do trovador galaico-português Martin Codax e consta como um dos poucos exemplos de poesia trovadoresca registrados com sua respectiva melodia. As canções de Martin Codax trazem sempre como tema nuclear o mar e suas ondas, que levam o ente amado, por quem eternamente se espera. Sua escrita musical, no entanto, não é autônoma, sendo subordinada ao ritmo poético, que, por sua vez, ganha vida através do canto e do gesto, ou seja, da “teatralização”. Para o músico isto implica necessariamente o uso da improvisação como ferramenta para desvendar as entrelinhas do texto poético-musical. A “impessoalidade” do registro escrito é substituída no momento da interpretação musical por uma prática que aproxima a performance de uma leitura contemporânea do texto.

JONGO – tradição oral brasileira

Dança originária da região Congo-Angola e trazida para o Brasil Colônia com os negros bantos, escravizados nas fazendas do Vale do Rio Paraíba (RJ, SP e MG). Aparece como dança coletiva que agrupa um grande número de pessoas que participam da roda incansavelmente e por tempo indeterminado, exibindo-se e esforçando-se numa complexa coreografia. O jongo é cantado e acompanhado por instrumentos de percussão e seu texto muitas vezes pode aparecer em forma de um desafio solo, como em Minas Gerais. O jongo que o Grupo ANIMA apresenta foi coletado em Minas Gerais por Marcus Pereira. Neste registro é cantado por Clementina de Jesus, que eternizou esta e muitas outras melodias de nossa tradição.

MANTIDADE – tradição oral brasileira

Na região percorrida por Guimarães Rosa, por onde corre o Rio Urucuia e suas lendas, corre também uma rica tradição musical. Cantada pelo cego Aureliano Pereira de Lacerda, esta melodia de mendicante foi re-



A **n** **o** **f** **A** **c** **õ** **e** **s**

gistrada pela Associação Cultural Cachuêra, no município de Chapada Gaúcha, na Serra das Araras, Minas Gerais. Nela encontramos grande proximidade com a cultura medieval européia, desde o modo lídio sobre o qual a melodia foi concebida, até sua estrutura rítmica irregular, construída a partir das palavras e de suas acentuações e a temática do cego cantador mendicante.

MENINA DONZELA – tradição oral brasileira

Menina Donzela é uma xiba encontrada em Ubatuba, cidade do litoral norte paulista. Como todo fandango, a xiba *Menina Donzela* inclui partes de dança com tamancos e com palmeio, alternadas com o texto cantado, parcialmente improvisado seguindo a forma de romance ou moda de viola. No arranjo do Grupo ANIMA, as partes instrumentais, que variam desde melodias quase barrocas até o ritmo enérgico da própria xiba, são uma leitura alegórica da dramaticidade desta poesia cantada.

BEIRA-MAR NOVO – tradição oral brasileira

Este gênero de canção, conhecido como beira-mar, é encontrado no Vale do Jequitinhonha (MG), e muito se assemelha às contra danças mineiras. Cantado por Dona Leonilda Rosa da Conceição, originária de Araçuaí, *Beira-Mar Novo* foi registrada em CD pelo Coral Trovadores do Vale (1997) e numa primeira forma de arranjo pelo Grupo ANIMA (apresentado na série SONORA BRASIL em 1999). O arranjo hoje apresentado foi estruturado por Ricardo Matsuda e retrabalhado coletivamente pelo Grupo ANIMA.

MOÇAMBIQUES – tradição oral brasileira

O Grupo ANIMA justapõe nessa versão dois moçambiques, um encontrado em Minas Gerais e recolhido por Téo de Barros e outro de Aparecida, São Paulo, recolhido e registrado por Maria de Lourdes Borges Ribeiro em seu livro *Moçambique*, pertencente à série *Cadernos de Folclore*. Esse segundo moçambique foi apresentado pela Companhia de Moçambique do bairro de São Roque, Aparecida.

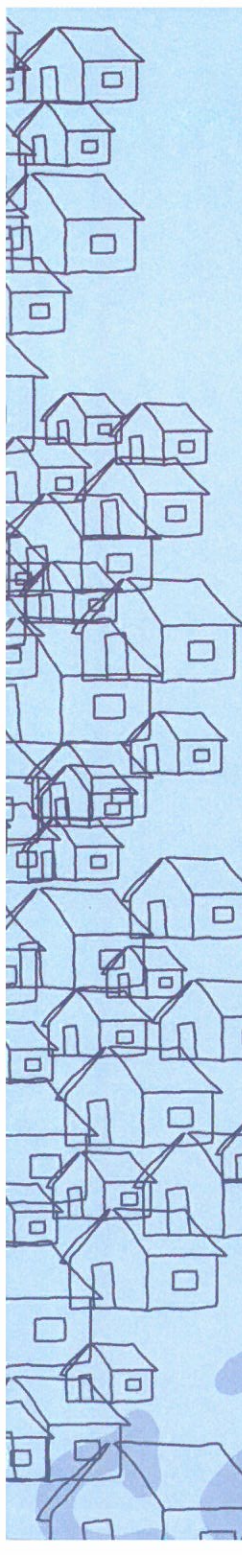
Largamente pesquisado, o moçambique, dança de origem africana, apresenta-se em cortejos de festas religiosas, em especial a do Divino Espírito Santo. É mais encontrado nos estados de Goiás, Minas Gerais e São Paulo. Similar às embaixadas, no entanto não possui a parte dramática destas. No Vale do Paraíba, de onde um dos dois moçambiques aqui apresentados é originário, foram pesquisados grupos denominados congadas, com embaixada e manejo de bastões; há também em diversas cidades do Vale variações de apresentação com ou sem manejo de bastões ou embaixada. A Companhia geralmente é formada por Mestre, Contramestre, Rei, Rainha, Caixeiro, Capitão, General e dançadores. O desenho da dança muitas vezes é acompanhado de um desenho feito pelos bastões dispostos no chão, de onde deriva parte da coreografia. Além dos bastões, os instrumentos utilizados no moçambique do Vale do Paraíba são a caixa e os paiás (guizos presos aos pés dos dançarinos). Por se tratar de uma dança de representação bélica e religiosa, cada Companhia traz sua bandeira, que é objeto de grande veneração.

JMPROVISO

Muitas nações indígenas brasileiras têm a flauta como núcleo de suas culturas, seja para a prática de rituais de cura ou de celebrações e festas. Nesse improviso, há o encontro da flauta Yãkwá, da tribo Enauenê Nauê (MT), e a cópia de um vaso de cerâmica da Ilha de Marajó, (PA). Em conjunto com a voz, transpõe para o palco a experiência de uma música cujo ritmo condutor é do sopro, mesmo no instrumento de percussão, abolindo o ritmo marcado “verticalmente”, comum à música ocidental tonal.

a LUA GIROU – tradição oral brasileira

A versão desta canção tradicional da Bahia que serviu de referência foi o canto de uma costureira em cena do filme de Lima Barreto *O Cangaceiro*. Neste segundo arranjo do Grupo ANIMA, com estruturação de Ricardo Matsuda, é justaposta à canção baiana os dois primeiros versos da primeira estrofe do madrigal renascentista espanhol *Ay luna que reluzes*, extraído do Cancioneiro de Uppsala (1556), uma importante fonte da Renascença Ibérica.



CASINHA PEQUENINA – tradição oral brasileira

Uma versão instrumental desta modinha tão conhecida por todo Brasil. *Casinha pequenina* foi recolhida e anotada por Baptista Siqueira em seu livro *Modinhas do Brasil*, Rio de Janeiro, 1913.

O gênero modinha está incluído nas canções líricas de domínio urbano, cujo conteúdo do texto se refere a queixas e pensamentos abstratos, na maioria das vezes de um amor recusado. Ao contrário do romance (Nordeste) e da moda (Sudeste), que contam estórias e passagens de uma vida.

BARCAROLA – tradição oral brasileira

Esta melodia final do romance da *Nau Catarineta* foi recolhida por Mário de Andrade¹ entre os anos de 1928 e 1929 em João Pessoa, Paraíba. Teve como informantes Joaquim Luís da Silva e Samuel de Brito, respectivamente Mestre e General da “Barca”.

O romance da *Nau Catarineta* é uma das partes mais importantes da “Chegança de Marujos”, nome adotado por Andrade para designar as danças dramáticas populares do ciclo da navegação, que celebram as lutas entre mouros e cristãos e sintetizam as muitas histórias passadas no mar pelos navegantes portugueses. Conhecidas como *fandangos*, *barca*, *marujadas*, ou genericamente como *brinquedos*, estas manifestações foram brilhantemente estudadas por Mário de Andrade e reunidas por sua aluna Oneyda Alvarenga nos livros *Danças Dramáticas do Brasil*. A *Nau Catarineta* é considerada por Andrade como o mais conservado dos romances ibéricos entre nós.

¹ Andrade, Mário de. *Danças Dramáticas do Brasil*, 1^o. Tomo, Editora Itatiaia Limitada, Belo Horizonte, 1982. Foi mantida a grafia original.



VIVA O SOL E VIVA A LUA – tradição oral brasileira

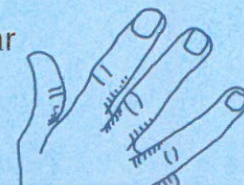
A representação musical, ou, segundo denominação de Mário de Andrade, a dança dramática chamada de “Bumba-meu-boi”, ou “Boi-Bumbá”, ou simplesmente “Boi”, é encontrada de norte a sul do Brasil e geralmente apresentada durante a celebração de Natal – que no interior do Brasil começa em novembro e termina em 6 de janeiro, com a festa de Reis. Representação coletiva, contém muitas partes, personagens e danças, sendo o tema central a morte e a ressurreição de um boi. Este “Boi” apresentado aqui é parte de um “Cavalo Marinho” do Bairro de Baieux, em João Pessoa, Paraíba, e teve como informante Mestre Gasosa, rabequeiro e mestre do “Boi” de Baieux. Em nosso arranjo acrescentamos uma outra parte de um “Boi” ou reisado do Distrito de Bela Vista, na cidade do Crato, Ceará. Este reisado foi estudado e relatado pelo professor e dramaturgo Oswald Barroso, em seu livro *Reis de Congo*. A melodia que extraímos do reisado, *Menino Jesus da Lapa*, é cantada e parodiada pelo personagem cômico do “Mateus” e por nós interpretada como uma embolada.

LONTINHA – tradição oral brasileira

Tontinha é um tipo de fandango, originário do litoral sudeste do Brasil. Esta tontinha foi recolhida na cidade de Paraty (RJ), onde havia os “bailes de roça”, ou cirandas, em que se dançava a tontinha e outros gêneros como cana-verde, xiba, arara e canoa, já hoje menos freqüentes. Essa tontinha é interpretada nas cirandas de Paraty por um dos grupos locais, Os Coroas Cirandeiros.

Segundo Mário de Andrade, em seu *Dicionário musical brasileiro*, a tontinha é dançada, cantada e acompanhada por sapateado de tamancos, palmeio, pandeiros, violas e usada para celebrar o nascer do sol e o encerramento da festa. O canto improvisado inclui muitas vezes referências à noite ou ao dia.

Valeria Bittar



ONDAS DO MAR DE VIGO Martin Codax, século XIII

Ondas do mar(e) de Vigo,
Se vistes meu amigo?
Ondas do mar(e) levado
Se vistes meu amado?

Se vistes meu amigo
O por que eu sospiro?

Se vistes meu amado?
O por que ei gran coidado?

E ai Deus, se verrá cedo?

JONGO tradição oral brasileira

Tava drumindo
Gongoma me chamou.
Tava drumindo
Congoma me chamou.

Disse: levanta povo
Cativoiro já acabou!

BANTIDADE tradição oral brasileira

Deus lhe pague a tua esmola
Que me deu com alegria
Te conserve a luz dos olhos
Senhora Santa Luzia
Deus te dê saúde e sorte
Com sua nobre famia
Esse daqui já me deu
Tá fartando os outro agora
Deus abre as porta do céu
Pra quem me deu a tua esmola
Quem te paga não sô eu
É Deus e Nossa Senhora

Romeiro que vai s'embora
Deus te leve em bom caninh´
Deus te dê boa viagem
E dê lembrança a teus filhinh´
Quando fô no outro ano
Traga um presente pra mim

Meu patrão tem caridade
De mim, tenha compaixão
Peço pelo amor de Deus
Da Virgem da Conceição
Ô, moço, me dê uma esmola
Se tive, num negue, não

Quem nunca pediu esmola
Peça a Deus pra não pedi
Para não sofrê no mundo
O tanto que eu soffro aqui
Ô patrão, me dê uma esmola
Num repare o meu pedido



MENINA DONZELA

tradição oral brasileira

Atrevido pensamento
Onde queres me levar?
Eu nunca passei um rio, ai
Pra agora cruzar o mar.

Eu farei meu casamento
Com uma menina donzela

Que não tinha pai nem mãe
Morava com a gente dela?

No dia do casamento
A moça caiu doente,
De uma doença incurável
Que matava de repente

Na beira da cama dela
Muitas lágrimas chorei
Ela se virou por um canto
Deu um suspiro e morreu

Uma moça me ensinou,
Como é que se namora,
Ponha um lenço na gibeira,
Deix' a pontinha de fora.

Atrevido pensamento
Onde queres me levar?
Eu nunca passei um rio, ai
Pra agora cruzar o mar.

BEIRA-MAR NOVO

tradição oral brasileira

Beira mar, beira mar novo
Fui só eu é que cantei:
Ó beira mar, adeus dona,
Adeus riacho de areia.

Eu não moro mais aqui,
Nem aqui quero morar,
Ó beira mar, adeus dona,
Adeus riacho de areia.
Adeus, adeus, toma adeus,
Eu já vou m'embora,
Eu morava no fundo d'água e
não sei quando voltarei;
Eu sou canoeiro

Vou descendo rio abaixo
Numa canoa furada,
Ó beira mar, adeus dona,
Adeus riacho de areia.

Rio abaixo rio acima,
Tudo isso já andei,
Ó beira mar, adeus dona,
Adeus riacho de areia

Adeus, adeus, toma adeus,...

Procurando amor de longe,
Que de perto já deixei,
Ó beira mar, adeus dona,
Adeus riacho de areia.

MOÇAMBIQUES

tradição oral brasileira

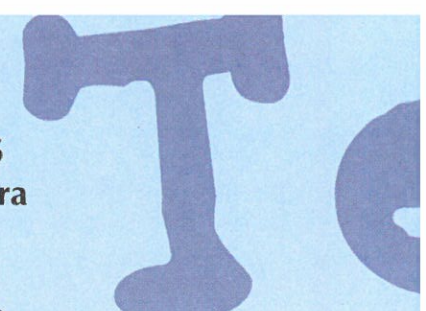
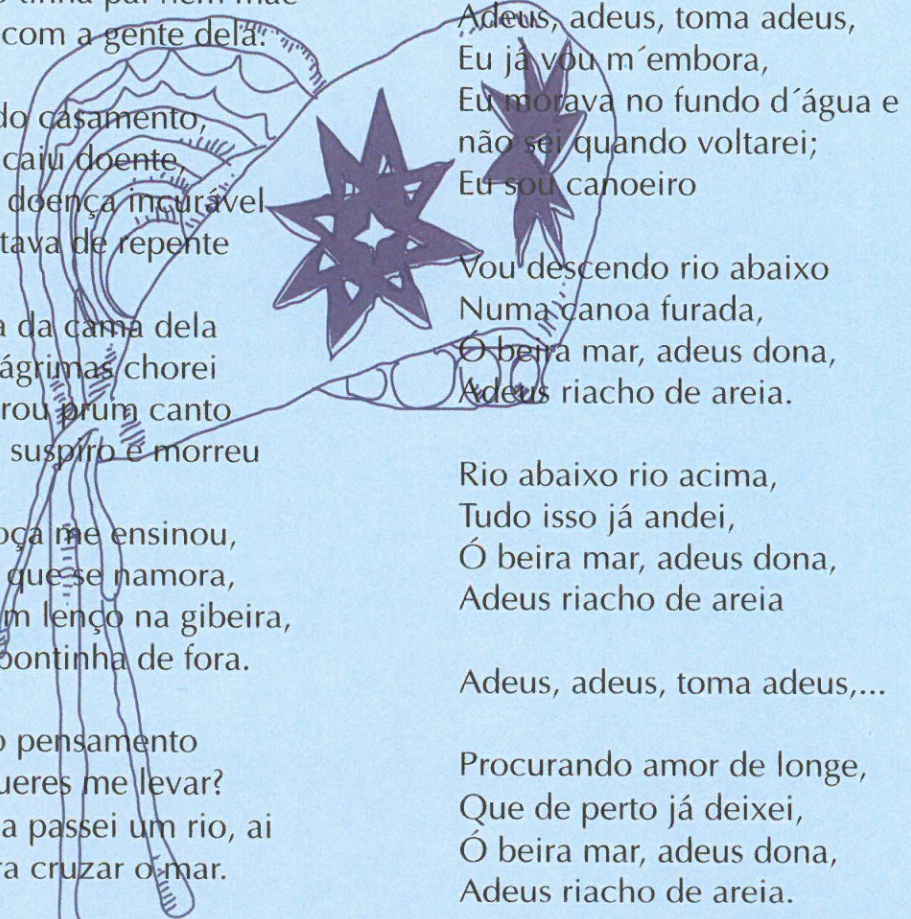
Vai de rua em rua,
Vai de porta em porta,
A bandeira santa
De Nossa Senhora.
Ai, oh de casa,
Diga quem será.
É Nossa Senhora
Vem lhe visita.
Avistei a casa santa

Onde Deus fez a morada.
Onde está o cális bento
E a óstia consagrada.

Lá do céu caiu uma rosa
Do rosário de Maria.
São Benedito pego
E desfoiô na cumpania.

Essa dança já havia
Desde o princípio do mundo,
Dança de São Benedito
Da maravia do Mundo

Amanhã quem preguntá
Quem foi que canto aqui,
Foi a cumpanhia de São
Benedito do Brasi.



A LUA GIROU tradição oral brasileira

Ay Luna que reluzes
Toda la noche m'alumbres,
Toda la noche m'alumbres

A Lua girou, girou
Traçou no céu um compasso.
Eu bem queria fazer um
travesseiro dos teus beaços

Travesseiro dos meus braços,
Só não faz quem não quiser.
Sustenta a palavra de homem
Que eu sustento a de mulher.
Sustenta a palavra de homem
Que eu sustento a de mulher.

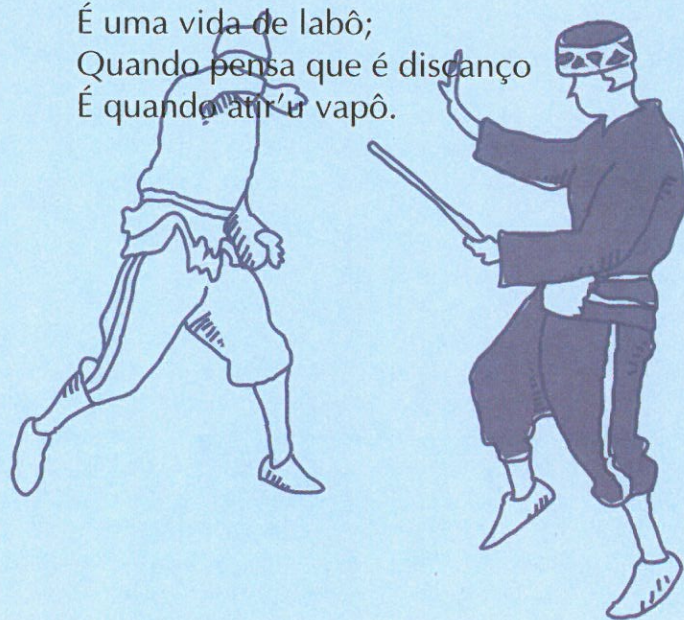
B ARCAROLA tradição oral brasileira

Quand'u má quebra na proa, Oi-pá!
Dest'anau Catarineta,
Tenho soudades da terra, oi-pá!
Da quirida Julieta!

- Oi-pá! Oi-pá,
Oi as onda du má vão quebra!

Cum risco de uma turmenta,
A minha nau naufragava;
Cum berros du oceanos
Meu peito hei-de istragá!

A vida du marinheiro
É uma vida de labô;
Quando pensa que é discanço
É quando atr'u vapô.



V IVA O SOL E VIVA A LUA tradição oral brasileira

Menino Jesus da Lapa,
Quem te deu cabelo louro?
Foi a minha vó Santana,
Que tirou do seu tesouro.

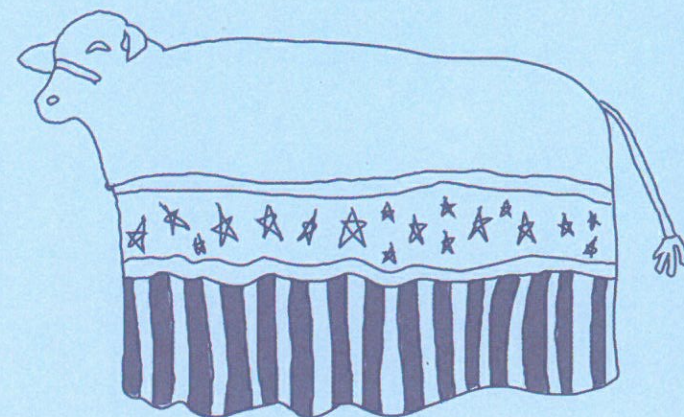
Menino Jesus da Lapa,
Quem te deu esse chapéu?
Foi a minha vaca Antônia
Que me veio lá do céu.

Viva o sol e viva a lua,
Viva todo o pessoal
Viva Santa Madalena
Viva a noite de natal.

LONTINHA

tradição oral brasileira

Fui aquele que andei duzentas léguas num dia,
- taquarapoca, taquaruçu, taquara de lixa, taquaruru
Para ver se breganhava tristeza com alegria.
- é de china, é de chitanguá, taquara aritanga, aritanguá
Eu fui ontem pra vim hoje, não pude, voltei agora.
- taquarapoca, taquaruçu, taquara de lixa, taquaruru
- é de china, é de chitanguá, taquara aritanga, aritanguá
- tontinha, minha tontinha, correu da sala, foi pra cozinha
Quero ver minha viola, minha enxada nem por isso.
- é de china, é de chitanguá, taquara aritanga, aritanguá
- tontinha, minha tontinha, correu da sala, foi pra cozinha
Minha viola quer festa, minha enxada quer serviço.
- taquarapoca, taquaruçu, taquara de lixa, taquaruru
Oh que noite tão bonita, que céu tão estrelado!
- taquarapoca, taquaruçu, taquara de lixa, taquaruru
Moçada, vamos'imbora, que isso já é madrugada.
- taquarapoca, taquaruçu, taquara de lixa, taquaruru
- é de china, é de chitanguá, taquara aritanga, aritanguá
- tontinha, minha tontinha, correu da sala, foi pra cozinha



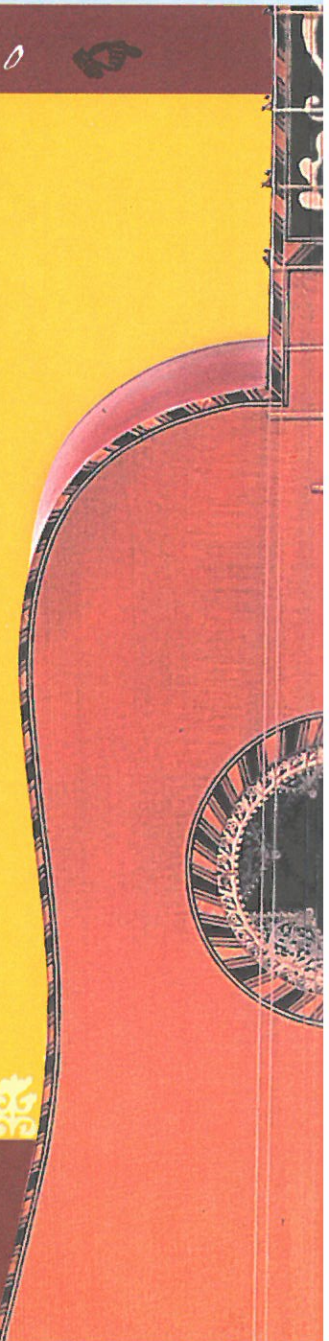
x t o s

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.

"Quando se tem o coração bem nascido, capaz de encarar com seriedade os 'abusos' do povo, uma coisa dessas comove muito e a gente não esquece mais. Do fundo das imperfeições de tudo quanto o povo faz, vem uma força, uma necessidade que, em arte, equivale ao que é fé em religião."

Mário de Andrade - Prefácio de *Na pancada do ganzá*

ao construir o programa **MÚSICA DO POVO DO BRASIL** o Grupo ANIMA pensou, em um primeiro plano, nas ressonâncias de melodias vindas do mar, como ponto de partida, ou de chegada, da construção do que se denomina hoje "povo do Brasil". Tendo o oceano como pano de fundo, traçou sua jornada pelo povo do Brasil com canções que celebram o Amor e evocam a nostalgia do além-mar e a ausência do ser amado — estórias de amores que atravessaram o oceano e aqui aportaram e se transformaram.

A partir de um olhar refletido no mar, o ANIMA abre o espetáculo com a "cantiga de amigo" *Ondas do Mar de Vigo*, do trovador português Martin Codax, do século XIII. A tônica das cantigas de Martin Codax, invariavelmente, é o amor levado pelo mar e a eterna espera da donzela pelo retorno de seu amado. Com essa cantiga o ANIMA inicia o público, ao mesmo tempo, em dois caminhos que permearão todo o espetáculo: um primeiro que conduz o ouvinte à sensação do amor levado, o amor distante e do mar que o levou e que ao mesmo tempo irá trazê-lo de volta. "...O seqüestro da dona ausente..." que Mário de Andrade captou nos romances, nos cancioneiros, nas danças dramáticas, enfim, em toda a literatura oral. "...o sofrimento causado pela falta da mulher nos navegadores de um povo de navegadores. O marinheiro parte em luta contra o mar, e por todas as dificuldades que fazem o trabalho marítimo, é obrigado a abandonar a amada em terra. O ramerrão do mar, em síntese, é o mesmo da terra, luta pela vida, comer, dormir... Mas a dona está ausente, e sem dúvida esse é o mais sofrido dos males a que o marujo está exposto em viagem. O mar todo poderoso exige dos que lhe manejam o rito de viverem em castidade completa. Mas a saudade da mulher persegue o casto, o desejo dela o castiga demais. É o marujo, especialmente o lusitano, que foi o maior dos navegadores, busca disfarçar o martírio nas imagens e nos símbolos da poesia. O folclore luso-brasileiro se enriqueceu, com isso, de uma série numerosa e admirável de quadrinhas e cantigas... Depois da dona ausente no mar, o colono aportado veio curtir aqui a dona ausente na terra... A ocultação da dor da saudade e da insatisfação física. Sublimação disso na criação de imagens derivativas."

Telê Porto Ancona Lopez completa a colocação de Mário de Andrade: "...Seqüestro, tanto no marujo que zarpa, ou no colono português, solitários no mar e na terra, como no brasileiro perdido nos sertões vastos e desertos, é o anseio reprimido, não realizado, que poderá apenas viver na efabulação, na fantasia, no sonho, na alucinação..." "...Sendo a partida para o mar uma constante na vida de Portugal, essa realidade atingiu, logicamente, o homem e a mulher. O folclore não registra apenas a visão masculina da distância e da separação; acolhe a expressão, no feminino, dos sentimentos da mulher que ficou sozinha."

E um segundo caminho, presente na leitura do Grupo ANIMA da cantiga medieval, direciona o ouvinte ao enfoque do trabalho do ANIMA, que busca nas entrelinhas, mais do que raízes, o cerne da música de um povo de um Brasil, através da sobrevivência nas tradições populares de uma música e de um ser medieval, ainda vivos no Brasil e no povo do Brasil.

Que ser medieval é esse que alguns insistem em aproximar do ser brasileiro vivo hoje em pequenas comunidades afastadas dos processos do mundo industrializado, globalizado e informatizado? Que traços comuns consegue-se enxergar entre a cultura medieval européia e a cultura de um brasileiro que vive ainda hoje num mundo agrário e não-mecanizado? A postura desses dois homens, entre si afastados no tempo e no espaço, perante a vida e perante o mundo, os aproxima à medida que ambos se expressam numa forma de pensamento e num tempo não-lineares. Culturas que, por viverem em seu cotidiano muito mais um tempo mítico do que um tempo histórico, não necessitam do registro daquilo que criam e a própria criação não carrega o peso da “novidade” que carregaria para o homem urbano ocidental contemporâneo – ou seja: nós. É nesse ambiente que encontramos “rastros” de uma cultura que ressoa na outra, como num espelho sonoro, ora na estrutura modal, ora nas temáticas de texto, ou na estrutura rítmica, mas também, senão, principalmente, na maneira e no momento em que a música medieval e a música de tradição oral tomam vida ao serem realizadas, interpretadas. O momento da performance musical para ambos os mundos são únicos e imbuídos de um mistério próprio. A interpretação e a identidade musicais não convivem nesses mundos concomitantemente com a idéia do registro musical; nem tampouco com a idéia contemporânea da fidelidade de leitura para com o texto registrado e lido. A identidade de uma música para o homem “arcaico”, para o homem “tradicional” e medieval se forma porque ela própria é vulnerável e possível de transformar-se a cada momento. A identidade de uma música para o homem tradicional pode existir à medida que ela se transforma, em oposição à identidade rígida e estática do texto e da música registrados, existentes no mundo contemporâneo.

A partir de um trabalho musical de câmara, o Grupo ANIMA ampliou sua experiência, nos últimos 15 anos, ao introduzir uma dinâmica de conjunto sem a clássica figura de um “líder”, construindo repertórios que inicialmente nascem de um longo caminho de pesquisa da música de tradição oral e da música medieval e renascentista européias, passando para a reflexão em grupo sobre as estreitas afinidades existentes entre essas culturas, que tece o conceito de seus espetáculos, a partir de um intenso processo de cooperação artística, arranjos coletivos, improvisações e composições dos integrantes, como uma interpretação, ou melhor dizendo, uma “teatralização” contemporânea do passado.

Seus espetáculos musicais falam em um idioma alegórico e atemporal, que preserva, por intermédio dos arranjos musicais, a identidade ritualística das celebrações populares. Essas festas, seus mitos e sua dramaticidade são transportados para o palco em uma linguagem camerística sofisticada, através de um constante diálogo entre passado e presente, cultura popular e cultura erudita.

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

SESC - Serviço Social do Comércio

Conselho Nacional
Presidência • Antonio Oliveira Santos

Departamento Nacional
Direção Geral • Maron Emile Abi-Abib

Projeto SONORA BRASIL - Retrospectiva
Formação de Ouvintes Musicais

Realização
SESC - Departamento Nacional

Projeto e produção
DPS - Divisão de Programas Sociais
GEC - Gerência de Cultura
Coordenação Técnica
Wagner Campos - GEC

Produção executiva
Departamentos Regionais do SESC em:
PR, DF, MT, TO, AM, AC, AP, PA,
RR, CE, PE, PB, AL, BA, RN, SC

Supervisão de produção gráfica
ADP - Assessoria de Divulgação e Promoção
Design Gráfico
Vinicius Borges - ADP

Ilustração da capa
"sem título"
Gildemberg
Óleo sobre tela
direitos reservados

Fotografia da ilustração
Ismar Ingber

SESC