



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO



SONORA  
*Brasil*

**SESC**  
www.sesc.com.br

# Sonora Brasil

circuito 2011/2012

Sagrados Mistérios: vozes do Brasil

# Sagrados Mistérios: vozes do Brasil

Sonora Brasil 2011 - 2012



# Sagrados Mistérios: vozes do Brasil

Sonora Brasil 2011 - 2012

SESC | Serviço Social do Comércio  
Departamento Nacional  
Rio de Janeiro, agosto 2011  
1ª edição

## SESC | Serviço Social do Comércio

Presidência do Conselho Nacional  
Antonio Oliveira Santos

### Departamento Nacional

Direção-Geral  
Maron Emile Abi-Abib

Divisão Administrativa e Financeira  
João Carlos Gomes Roldão

Divisão de Planejamento e Desenvolvimento  
Álvaro de Melo Salmato

Divisão de Programas Sociais  
Nivaldo da Costa Pereira

Consultoria da Direção-Geral  
Juvenal Ferreira Fortes Filho

### Projeto e Publicação

Coordenação  
*Gerência de Cultura / Divisão de Programas Sociais*  
Marcia Leite

Equipe de Música  
Gilberto Figueiredo  
Sylvia Letícia Guida  
Thiago Sias

Elaboração de Conteúdo - *Sagrados mistérios*  
Sonia Guimarães

Produção Executiva  
Departamentos Regionais do SESC: RS, SC, PR, ES,  
SP, MG, DF, GO, MS, MT, TO, AM, PA, RR, RO, AC,  
AP, MA, PI, CE, PB, PE, AL, SE e BA

### Edição

Assessoria de Divulgação  
e Promoção | Direção-Geral  
Christiane Caetano

Coordenação editorial  
Jane Muniz

Projeto gráfico  
Julio Carvalho

Edição de texto  
Márcia Capella

Editoração  
Conceito Comunicação Integrada

Produção gráfica  
Celso Clapp

**Capa:** "Bandeira do Divino" - 1984 - Willy Alfredo Zumblick - óleo sobre eucatex, 0,60m x 0,80m. Do livro *Zumblick para sempre - Catálogo de obras - 2010*, página 214 - de Volnei Martins Bez, Valmiré Rocha dos Santos e Carlos Rocha.

**Fotos:** Caixeiros do Divino - Marcos Gatinho | Comitativa de São Benedito da Marujada de Bragança - Armando Sarubby | Banda de Congo Panela de Barro - Tom Boechat/Usina de Imagem | Quarteto Colonial - Cesar Duarte |

**Páginas 26 e 27:** Cartaz criado por Frei Chico (Frei Francisco van der Paul) para a palestra "Música e Religiosidade Popular", realizada no SESC DN.

©SESC Departamento Nacional  
Av. Ayrton Senna, 5.555 - Jacarepaguá  
- Rio de Janeiro/RJ - CEP: 22775-004  
Telefone: (21) 2136-5555  
www.sesc.com.br  
Impresso em agosto de 2011

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19/02/1998. Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida sem autorização prévia por escrito do SESC Departamento Nacional, sejam quais forem os meios e mídias empregados: eletrônicos, impressos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

---

Sagrados mistérios : vozes do Brasil / SESC, Departamento Nacional. - Rio de Janeiro : SESC, Departamento Nacional, 2011.

64 p. ; 21x28,5 cm.

Bibliografia: p. 29-30.

ISBN 978-85-89336-63-5.

1. Música - Aspectos religiosos. 2. Religião e cultura. 3. Música - Brasil. I. SESC. Departamento Nacional. II. Título.

---

CDD 242.72



# Sumário

Apresentação .....	8
Sagrados mistérios .....	10
<b>Grupos</b>	
Caixeiras do Divino.....	32
Comitiva de São Benedito da Marujada de Bragança.....	38
Banda de Congo Panela de Barro.....	46
Quarteto Colonial.....	54







# Apresentação

O **Sonora Brasil – Formação de Ouvintes Musicais** é um projeto temático que tem como objetivo desenvolver programações identificadas com o desenvolvimento histórico da música no Brasil.

Pela primeira vez, em sua 14ª edição, o projeto apresenta dois temas - *Sotaques do Fole* e *Sagrados Mistérios: vozes do Brasil* - que serão desenvolvidos no biênio 2011/2012, com a participação de quatro grupos em cada tema.

Em 2011, o primeiro tema circula pelos estados das regiões Sul e Sudeste, enquanto o segundo segue pelos estados das regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste. Em 2012, na 15ª edição, procede-se a inversão para que os grupos concluam o circuito nacional. Com essa nova metodologia, o projeto passa a ter um planejamento bienal, contando com a participação de oito grupos, em circuitos com duração de aproximadamente 70 dias em cada ano.

*Sotaques do Fole* apresenta o acordeão em suas variantes regionais ligadas à tradição oral, trazendo a *gaita-ponto*, com o músico Gilberto Monteiro (RS), a *sanfona de oito baixos*, com o músico Truvinca (PE), e o *acordeão de 120 baixos*, com Dino Rocha (MS). Fazendo um contraponto com a tradição oral, o projeto traz o duo de *acordeões* Ferragutti/Kramer, que apresenta composições modernas e contemporâneas relacionadas à música de concerto e a outras formas ligadas à vertente acadêmica.

*Sagrados Mistérios: vozes do Brasil* apresenta repertório da música vocal presente nas festividades populares em devoção às entidades religiosas, trazendo os cânticos das Caixeiras do Divino (MA), da Comitiva de São Benedito da Marujada de Bragança (PA) e da Banda de Congo Panela de Barro (ES). Representando a música de concerto, o Quarteto Colonial (RJ) apresenta repertório composto pelos mestres de capela para o ofício religioso da igreja católica e a obra de compositores modernos e contemporâneos inspirada nesse universo.

Em cumprimento à sua missão de difundir o trabalho de artistas que se dedicam à construção de uma obra de fundamentação artística não comercial, o Sonora Brasil consolida-se como o maior projeto de circulação musical do país. Em 2011, são 420 concertos, em 110 cidades, a maioria distante dos grandes centros urbanos. A ação possibilita às populações o contato com a qualidade e a diversidade da música brasileira e contribui de forma significativa para o conjunto de ações desenvolvidas pelo SESC visando à formação de plateia. Para os músicos, propicia uma experiência ímpar, colocando-os em condição privilegiada para a difusão de seus trabalhos e, conseqüentemente, estimulando suas carreiras.

O projeto Sonora Brasil busca despertar no público um olhar crítico sobre a produção e sobre os mecanismos de difusão de música no país, incentivando novas práticas e novos hábitos de apreciação musical, promovendo apresentações de caráter essencialmente acústico, que valorizam a pureza do som e a qualidade das obras e de seus intérpretes.

# Sagrados mistérios

Sonia Guimarães<sup>1</sup>

*Exaltando as maravilhas da Criação, muito têm escrito os poetas de todos os tempos e os filósofos de todas as escolas; sobre a música o mesmo não acontece porque nunca puderam apreender em plenitude toda a complexidade de sua linguagem, o dinamismo de seu ritmo, o atonalismo original de suas combinações sonoras, a magia e o poder ilimitado de seus acentos expressivos. [...] A música é sempre um mistério: pouco se pode desvendar acerca de sua mensagem; e, como tal, há de escapar pela própria condição à análise de todas as inteligências e de toda sensibilidade (REZENDE, 1989).*

## Sagrado e profano

A necessidade humana de sacralizar o mundo e vivenciar seus mistérios é ontológica. Isso pode ser visto não apenas nas religiões, mas também no fundamento das culturas em qualquer tempo ou espaço mundano, na vontade humana de refazer o ato criador, o momento da criação que se repete e se dilui em atos sociais ao longo da história.

Para melhor compreender essa questão, precisamos entender a relação sagrado/profano na experiência religiosa da humanidade. No contato com o sagrado, o homem experimenta uma gama de sentimentos rumo ao desconhecido, fora da apreensão racional e sem qualquer semelhança com o humano, que se opõe e se diferencia do profano. As manifestações de uma realidade que não conseguimos associar ao

---

1. Musicista, arte-educadora, pós-graduada em Etnomusicologia. Coordena o Centro de Difusão e Realizações Musicais – (CDRM SESC) Casa Amarela.



nosso mundo - pois acontece em um sistema que se apresenta indecifrável e com força irracional - seriam os mistérios. Frente ao sagrado, somos esmagados pelas sensações e reagimos oferecendo a ele um poder que está fora de nossa compreensão mundana. Ao lado e ao mesmo tempo antagonicamente ao sagrado está a dessacralização dessa experiência, que Mircea Eliade (1992)<sup>2</sup> atribui ao homem moderno.

*[...] o Cosmo totalmente dessacralizado é uma descoberta recente na história do espírito humano. [...] o homem moderno dessacralizou seu mundo e assumiu uma existência mundana.*

Na sacralização do mundo o tempo e o espaço são vivenciados diferentemente pelo sagrado e pelo profano. As marcas da construção do espaço na experiência sacralizada são resumidamente expressas pela ordenação do caos e estabelecimento de um ponto original, associado à criação do mundo. O espaço profano, ao contrário, é desestabilizado e submetido às necessidades diárias e momentâneas, aparecendo e desaparecendo.

A experiência primal e ontológica do sagrado reflete-se na condição humana, até mesmo naqueles aparentemente despidos do comportamento religioso. Assim, pensar no lugar sagrado é pensar em um espaço onde se pode sair da existência

---

2. O autor se propõe a analisar o fenômeno sagrado em sua totalidade. Uma de suas referências iniciais é o estudo de Rudolf Otto, "A ideia do sagrado". No entanto, Eliade ultrapassa o sentido irracional, objeto primordial em Otto e aborda os vários contextos e expressões dessa fenomenologia em diversos pontos da história e das culturas. Mais à frente, no mesmo livro, Eliade demonstra como sagrado e profano apresentam-se como duas "modalidades de ser no mundo".

cotidiana. Nesse espaço estão erguidos não apenas os templos e santuários, mas todo e qualquer lugar marcado pela presença do mistério ou pela sacralização de alguma realidade significativa para a experiência humana.

Sob esse ponto de vista, poderíamos dizer que qualquer lar é um espaço sacralizado, onde o homem realiza, ao passar pela porta, diversos ritos e onde o universo doméstico eleva-se à condição de espaço sagrado. A porta simboliza o limiar, a passagem entre o mundano e o religioso, levando ao transcendente e estabelecendo o lugar da comunicação entre os dois mundos. Não à toa, o texto das canções dos reisados de origem ibérica remonta ao pedido de licença, ao abrir portas.

O tempo nas festas e liturgias também são atualizações de eventos sagrados que se inscrevem em intervalos periódicos, instaurando a experiência sagrada na cotidianidade profana, propiciando o *religare*, a repetição do fato religioso de outrora, e gerando, dessa forma, um espaço delimitado pelo tempo sagrado. É nesse espaço/tempo que o homem não religioso experimenta uma relação temporal distante das ações ordinárias do dia a dia e se permite romper a realidade casual e contatar com o mistério. Portanto, o tempo sagrado atualiza-se nas festas, em qualquer tempo e em qualquer cultura. O ritual das festas aproxima o homem contemporâneo do acontecimento sagrado mítico anterior ao seu tempo, refazendo o mito no presente e o tornando primordial.

Mesmo diante do ambiente moderno de tantos mistérios frente a outras forças religiosas, como a natureza e a sexualidade, aliados às conjunturas sociais e às descobertas tecnológicas que nos afastam do contato com o divino, com o transcendente, o homem contemporâneo abriu um espaço no qual a ausência das experiências sacralizadas paradoxalmente o põe na situação de perplexidade e impotência, gerando a necessidade ancestral de aproximar-se do poder supremo, do indestrutível. Ou, como disse Heidegger (apud RÜDIGER, 2006):

*em sua crítica à técnica moderna, há um esvaziamento de sentido naquilo que o desocultamento proposto pela técnica não sabe explicar.*

Esse estado de caos e distanciamento em relação ao sagrado nos leva a outras associações, como, por exemplo, a destruição, as trevas, o inimigo da criação, representadas entre tantos outros mitos pela luta entre Deus e o Dragão. Desse modo, quanto mais próximos estamos do entendimento ensimesmado e lógico que a ciência, as descobertas e as novas tecnologias impõem ao longo da humanidade - e, por conseguinte, mais próximos de explicar o inexplicável -, mais impossibilitados ficamos de vivenciar a relação com o divino, uma vez que a razão e a técnica não podem acessá-la. O mistério perde o espaço/tempo de sua atuação humanizante assim que se manifesta no nível emocional e, com isso, não podemos viver ao mesmo tempo a surpresa da anulação temporária do ser egocêntrico e contatar a transcendência.







O mistério perturba, assusta e nos permite ao mesmo tempo acessar o divino, sem nenhuma relação concreta e racional mundana. Diante do mistério, há apenas o fascínio da sensação indescritível, impalpável, sem possibilidade de ser expressa pela fala.

Segundo Brüseke (1999),<sup>3</sup> para quem “a sacralização como transferência de energias religiosas para o campo histórico ainda não é o que podemos chamar retorno ao sagrado”, a música é a oportunidade de o homem moderno vivenciar esse retorno.

*[...] a música pode afetar-nos de maneira enigmática; faz-nos esperar por um “arrepio sagrado”, que em momentos difíceis e especiais nos assalta.*

## Na bagagem dos conquistadores

Foi em nome da cristandade que espanhóis e portugueses se apossaram dos territórios conquistados, onde erguer a cruz divina significava a consagração da nova vida que se instituía nas terras do Novo Mundo. Nesse ato primeiro, os conquistadores impuseram às civilizações nativas as próprias heranças arcaicas da religiosidade europeia desde a Antiguidade. É também por intermédio desses conquistadores que recebemos algumas das formas de relações míticas com o misterioso, as lutas entre as figuras representativas do bem e do mal, que escondem a relação do homem de seu tempo com o sagrado e o profano. Podemos ainda hoje perceber esse imaginário nos textos dos vários cantos de distintas manifestações que remontam ao romanceiro popular e às festas religiosas.

Mas é na perpetuação desse esquema histórico-cultural que recebemos a catequese cristã, principalmente dos padres jesuítas. É sob essa égide primordial que a cultura brasileira tem seu *ethos* delineado e vem ao longo do tempo afirmando sua condição crioula, resultante do contato entre a cultura opressora oficial e as culturas que foram subjugadas. É do contato tenso e diverso de nossas expressivas e ricas culturas constituintes com a liturgia católica que surge um vasto e rico manancial cultural, no qual se encontra o produto musical das relações inter e intraculturais (FISHER, 1987).<sup>4</sup>

---

3. “A fala do retorno ao sagrado quer apontar na direção de algo bem distinto; alerta então para uma confrontação ambígua do homem moderno com o mundo que ele habita e desoculta”. E, então, mesmo quando parece que a arte “...se libertou do caráter simbólico e figurativo da arte sagrada. Aproveitou a sua valorização do conceito do belo até à sua decomposição na arte abstrata e a inversão estética contemporânea, pois ainda a estética do constrangimento vive da sua oposição às harmonias de outrora, ou quer, sem que isso fosse sempre a sua intenção declarada, fazer sentir (ver, ouvir) o completamente outro.”

4. “A Igreja medieval explora a música em seu aspecto subjetivo e emocional para levar os crentes a um estado de contrição e drástica humildade, apagando qualquer traço de individualidade neles e diluindo-os numa coletividade submissa.”

A situação instaurada na formação da religiosidade brasileira congrega, portanto, a expressão religiosa oficial e a expressão religiosa oriunda das comunidades em sua experiência secular, firmada na oralidade e nos costumes, na apropriação e transgressão dos sistemas. Essa relação, ainda que desigual, provocou e provoca um fluxo contínuo de trocas e reinvenção das religiosidades. No cerne dessas trocas encontram-se os calendários festivos, principalmente o cristão.

## Os modelos clericais e a apropriação popular

Durante muito tempo, a permanência das festas e dos santuários dependia, em última instância, do controle de organizações clericais. Entre essas organizações, destacam-se as irmandades, no espaço urbano dos grandes centros; e os beatos e monges, no interior do país. Pertencem às irmandades os santuários e é de sua responsabilidade a manutenção econômica dos eventos. Elas foram e ainda são em alguns casos responsáveis por uma grande parte do calendário de festas religiosas brasileiras.<sup>5</sup> Mas foram os beatos e monges que pluralizaram a experiência religiosa de fundamento católico no interior do país, onde as demais religiões, como o judaísmo dos cristãos-novos e as religiões afro-brasileiras, foram mantidas como variantes não oficiais da “verdade cristã” dominante.<sup>6</sup>

Também os benzedores e as benzedeadas, apesar de não aceitos pela igreja, relacionam-se em seus feitos à origem das práticas que estão fundamentadas nos valores das rezas e de seus benefícios, desempenhando um importante papel na comunidade (VALLA, 2001).

## Confluências da religiosidade na formação da cultura musical brasileira

Sem juízo de valor ou defesa às religiões instituídas, é indiscutível que, como cultura dominante, a Igreja que aqui no Brasil se instituiu contribuiu de maneira decisiva para a formação do complexo cultural e musical do nosso povo. Por esse amálgama resultante da complexidade étnica, a Igreja foi alvo de transformações, apropriações e negociações estruturais em nosso país.

---

5. Posteriormente, as irmandades foram substituídas pelas congregações, mas ainda resistem em muitas localidades.

6. A atuação dos beatos e monges, além de disseminar algumas formas da prática litúrgica e clerical, relacionava-se com a população de maneira mais pessoal e humanizada, rompendo o espaço sagrado do templo, sujeito à devoção aos santos, como exemplos de aproximação com o divino, conforme a maior relação destes com o seu agente e de cada fiel.

## Indígenas

Na referência histórica dos primeiros missionários, exploradores e viajantes que aqui chegaram, encontramos a diversidade funcional da música no cotidiano dos povos indígenas, atribuindo a esse fato a habilidade desses povos na aprendizagem das práticas trazidas pelos religiosos cristãos, principalmente no aprendizado dos cânticos litúrgicos. Muitas referências são feitas às práticas musicais indígenas, tanto no que diz respeito à execução, quanto à matéria sonora, como explica Gabriel Soares (apud MELO, 1947):<sup>7</sup>

*os Tupinambás se prezavam de grandes músicos; e ao seu modo cantavam com sofrível tom, que tinham boas vozes, porém todos cantavam a unísono.*

ou

*Eram [...] tão estimados os cantores de ambos os sexos que se por acaso tomavam nas ciladas um contrário bom cantor e inventor de trovas poupavam-lhe a vida [...] (CARDIM, apud MELO, 1947)*

Retirando o forte julgamento legitimado pelo olhar do dominador, esses depoimentos são de grande valia histórica para conhecermos as qualidades musicais descritas. Do mesmo modo, vale lembrar as impressões extasiadas e poéticas como as de Jean de Lery,<sup>8</sup> comentadas por Guilherme de Melo (1947).

*Lery diz ter ouvido cantarem e ao seu ritmo dançarem, durante o longo espaço de duas horas, cerca de seiscentos homens, e que, atendendo à falta de conhecimentos musicais dos índios, não pensou que eles cantassem tão bem afinados e com tanta arte a ponto de lhe causar arrebatamento.*

Apesar da postura dominante na interpretação dos conteúdos descritos por Lery e da reflexão ensimesmada em relação às demais formas religiosas, Guilherme de Melo (1947) pode observar uma analogia muito pertinente entre a ritualística festa do candomblé e um ritual dos índios Caraibebês, no qual destacou o trecho referente à função religiosa e ao canto.

*A cerimônia da bênção, que era feita por mais de quinhentos guerreiros, [...] começava por danças e cantos sagrados. [...] O canto, que principiava em voz baixa e soturna como a dos padres que rezam o memento, terminava por gritos e exclamações cabalísticas. As mulheres e os meninos não podendo tomar parte na dança, contentavam-se em repetir estas exclamações, fazendo um coro de dissonantes vozes.*

---

7. Refletindo sobre essa impressão, convém atentarmos ao valor do canto em unísono, também presente num primeiro momento na Igreja oficial, forte expressão da comunicação com os aspectos religiosos e todas as culturas e tempos.

8. Lery chegou ao Brasil com alguns ministros protestantes, a convite de Villegagnon, para fundar a França Antártica. Dele são as primeiras anotações dos cânticos indígenas, publicadas no seu livro *Viagens a terra do Brasil*.



Foto de Marcos Gattinho

Com os jesuítas, os índios são influenciados pelo cantochão,<sup>9</sup> que, simultaneamente aos autos, eram ensinados às crianças, impregnados de referências musicais e utilizando o tupi na tradução dos textos em latim. Transformada em um poderoso facilitador da comunicação e difusão dos ensinamentos religiosos, a música foi ensinada em larga escala, por mais de um século, como forma de educação elementar pela catequese jesuíta. Em 1583, Fernão Cardim (apud MELO, 1947), visitador da Companhia de Jesus, registrou os resultados dessa educação:

*[...] há muitos que tanger flautas, violas e cravos e oficiam missas em cantos de órgão [...] Foram com as crianças indígenas que aprendiam facilmente que os Jesuítas iam percorrendo outros aldeamentos multiplicando novos adeptos, aprendizes.*

---

9. Melodia monofônica, sem acompanhamento instrumental, que eram cantadas nas liturgias católicas.

A presença forte do canto nas práticas musicais dos povos nativos, somada às práticas instituídas na catequese, colaborara nos primeiros momentos de recriação da comunicação com o divino, mais tarde revelada em nossas variações populares. Em um mundo novo, um canto novo, intimamente relacionado com a função comum de chegar ao divino.

## Afrodescendências

Da enorme contribuição dos povos africanos aqui trazidos, destaca-se a definitiva ação da música que até hoje se faz presente, a partir da ritualística devotada ao panteão de deuses diretamente ligados às forças da natureza, aos laços consanguíneos de clãs, tribos e aldeias das mais diversas partes do continente africano. Quando aqui estabelecidos e por conta da necessidade de se juntar para poder manter suas heranças e a memória de seus antepassados, o afrodescendente e o crioulo resultante de tantas somas são responsáveis principalmente pela rítmica forte e complexa, e pelo conteúdo melódico pentatônico.<sup>10</sup>

A necessidade de os afrodescendentes manterem suas memórias, em contrapartida ao empenho da Igreja em impor sua liturgia, santos e a trindade, deu origem aos matizes sonoros que tanto marcam as características da nossa música.

Longe do sentido de sincretismo, o povo africano, em sua diáspora forçada, jamais cultuou os santos católicos em detrimento dos seus orixás. Embora recorrendo a imagens que simbolizavam os santos católicos, não há, por exemplo, entre Nossa senhora da Conceição e Yemanjá nenhuma associação, a não ser a mãe mitificada e sacralizada. Não obstante a pulverização de forças e congraçamentos culturais, várias comunidades imbuídas da manutenção da sociedade vigente criaram outras manifestações de cunho religioso, vinculadas a irmandades e devotadas a santos, principalmente São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Entre essas manifestações, podemos citar os congos, que acompanhados de cantos e da presença do cortejo se assemelham ao maracatu e ao cucumbi. Originários da África, esses encontros eram celebrações que comemoravam a coroação dos novos reis e outros fatos da comunidade. Sobre o caráter religioso dos congos e sua relação complexa de trocas e reapropriações com as instituições oficiais, nos fala Mario de Andrade (1959):

*[...] Os Congos, quer por influência colonial ainda dos padres, quer por simples mimetismo popular, estão radicalmente contagiados pelos autos religiosos da nossa primeira vida colonial. Os Benditos que estão neles, as louvações de S. Benedito, de Santa Catarina etc. Inteiramente estranhos ao bailado, mas fazendo parte integrante dele, provam isso perfeitamente.*

---

10. Escala musical formada apenas com cinco notas.

*Essa religiosidade contaminadora é do mais íntimo do nosso povo, e se mete espontaneamente nas suas festas mais profanas.*

Em outro trecho, sobre o conteúdo dramático expresso nos congos, Mario de Andrade nos apresenta uma analogia sobre a luta entre o bem e o mal e suas ressignificações, e da vitória do que viria a ser o princípio maléfico em detrimento do benéfico.

*E mesmo uma leitura superficial desses Congos sentirá forte como eles estão eivados de misticismo de toda espécie. [...] funcionariam subconscientemente como uma espécie de luta entre os princípios não direi do Bem e do Mal, mas do benéfico e do maléfico, terminando momentaneamente com a vitória do maléfico, a rainha Ginga. Vitória que seria uma espécie de desforra da treva negra, se aceitando como raça danada, contra o princípio do Bem (os brancos...) duma religião imposta, que não era nada deles, que jamais a coletividade pode aceitar na íntegra em quatro séculos de imposição.*

Foi no seio de lutas culturais chegadas até nós pela via de resistência que se formou o grande manancial de manifestações, nos quais o canto é ao mesmo tempo testemunho histórico e transcendência do cotidiano.

## Iberismos, ressignificações e reapropriações

Com os colonizadores das facções instituídas pela Igreja e pelo Estado, chegam os povoadores, representados por famílias enviadas pelo rei. Trazem, entre outras representações sociais, os costumes e tradições ibéricas, principalmente de Portugal. São as práticas musicais populares, ainda que de caráter religioso, nas quais figuram ressignificações dos autos, dos mistérios e das moralidades do medievo, muitos aqui amalgamados em reisados, cheganças e folias, juntamente com seus instrumentos acompanhantes, como as rabecas e violas e, mais tarde, o cavaquinho, o bandolim e os violões. Essas formas antigas diluíram-se e criaram diversas variantes, como os pastoris, o cavalo-marinho, a marujada e as folias de reis e do Espírito Santo.

Eminentemente de origem portuguesa, mas com peculiaridades e características locais, estão duas das mais antigas festas do calendário religioso popular: as que reverenciam o Espírito Santo e as marajudas, que se ligam aos episódios de lutas entre mouros e cristãos, naufrágios e santos.

Para Carvalho (2008), a festa do Espírito Santo ou festa do Divino é:

*[...] a (re)significação, na ótica do catolicismo popular, de uma festa cristã - Pentecostes, com a manifestação do espírito Santo aos Apóstolos - assentada em rituais de uma 'Corte Imperial Simbólica'.*



As marujadas, assim como as festas do Divino, segundo Luíndia Azevedo (2003), são:

*[...] espaços inovadores de apropriação e reapropriação dos símbolos emblemáticos de uma celebração ibérica/afro que atravessou mais de 200 anos de construções e desconstruções [...] Com relação direta às irmandades devotadas principalmente a São Benedito, exceção das Caixeiras do Divino do Maranhão, cuja festa está incorporada intimamente aos terreiros de tambor-de-mina.*

## Cantares

Vinda da cantilação dos antigos hebreus, dos primeiros sinais de cantochão entoados nas catatumbas pelos primeiros cristãos ou mesmo antes e até hoje nas tradições étnicas ainda em uso, a ação do canto no cotidiano da humanidade tem a função ontológica de comunicar-se com o extrassensorial, emocional e indizível, tornando-se a primeira manifestação musical produzida pelo próprio corpo em direção ao supremo.

Cantar na tradição judaica ou cristã, assim como *cantus*, refere-se à voz solista, sobre a qual as demais se desenvolvem e, analogamente, à voz mais aguda na polifonia vocal ou instrumental, que na Idade Média e no Renascimento também era usada para designar a noção de melodia.

Depois da Antiguidade e da noção de *ethos* atribuída aos ritmos, modos e gêneros na Grécia, o canto é introduzido na igreja e sua música passa a ter como características ser vocal e monódica. A prática advinda da necessidade de entoar com perfeição os cânticos da liturgia deu origem às primeiras formas de organizar a execução do canto cristão, com uma voz solo entoando os salmos e as respostas simples dos seguidores.

A primeira forma de organização do canto litúrgico é conhecida como responsorial, e se caracteriza pela alternância do solo e do coro; depois veio o canto antifônico, com dois coros alternando-se; e o solo salmódico, no qual a voz solista predomina, sem participação do coro, a não ser em exaltações como Amém e Aleluia. Em seguida, é acrescentada uma voz para “sustentar” sobre a tônica ou terça do modo toda a melodia cantada; mais tarde, uma das vozes entoa um contracanto em quintas ou quartas paralelas.

Desde o século IV, na Europa, há registros de formas de canto a duas ou três vozes, acrescentando terças e sextas paralelas à melodia principal, que foram chamadas de gimel e falso bordão, respectivamente. Essas formas de canto correntes entre a população foram pouco a pouco assimiladas pela prática litúrgica cristã. Foi com as práticas musicais dos trovadores e menestréis que se introduziu o ritmo e a necessidade de mensurar a duração dos sons. Segundo alguns estudiosos,

a predileção dos trovadores e menestréis pelo tempo ternário representa uma reverência à Santíssima Trindade, do mesmo modo que os textos de algumas cantigas louvavam damas desejadas exaltando a Virgem Maria pelo amor sublime e a pureza utópica do ser amado.

É a partir do mensuralismo e da descoberta de novas possibilidades de manipular os sons que se desenvolvem os primeiros exemplos de polifonia vocal, entre esses o *organum*, o *conducto*, o *motete*, o rondó e o quarteto coral, oriundos da prática popular do canto que floresce nos séculos XIII e XIV.

A polifonia se desenvolve gradualmente a partir do século XI de maneira sistematizada no Ocidente, evoluindo juntamente com a forma de criação musical antes apenas improvisada e certamente permeada do *ethos* musical de muitas civilizações orientais. É no século XVI, época de descobertas, que as técnicas musicais começam a se firmar como um sistema, com uma escrita própria.

As características do canto que aqui chegam têm muita semelhança com as que até hoje aparecem em manifestações de suas variantes populares. O *organum* tem a voz principal do cantochão acompanhada pela voz organal a distância de um intervalo de quarta primeiramente, depois dobradas gerando o *organum* paralelo a quatro vozes e, depois, o *organum* de movimento oblíquo para evitar o intervalo de trítono em algumas melodias, forçando a voz organal a se manter em determinadas notas até poder voltar a se movimentar em quartas ou quintas, e os consequentes uníssonos e oitavas. Assim, as vozes que dobravam eram entoadas em uníssonos, contra a voz polifônica que desenvolvia a melodia.

Dos movimentos de vozes oblíquos e contrários que surgiram desse processo, as melodias começaram a se desenvolver com independência. No *organum* melismático,<sup>11</sup> por exemplo, a melodia do cantochão se apresenta na voz grave e com notas prolongadas, para que o solo possa cantar melodias com variações no seu contorno, processo que se reporta aos bordões dos cantos populares da Europa medieval. Assim surgiu o termo *tenor*, que quer dizer “manter”, e a melodia que se sobreescreve a ela passou a se chamar discante.

Da necessidade de desenvolver a rítmica e atender aos impulsos criativos de diversos compositores, incluindo os franceses, reconhecidos posteriormente como a escola de Notre Dame, surgiram as variações do *organum*, principalmente o *conducto* e o *motete*. A forma responsorial fica mais evidente, pois contrasta com a melodia. O *conducto* a duas, três ou quatro vozes utiliza-se ainda das terças, quartas, quintas, oitavas e uníssonos. Há, naturalmente, cruzamento de vozes devido ao âmbito restrito, e o ritmo é praticamente o mesmo para todas as vozes,

---

11. Canto entoado com várias notas musicais para uma mesma sílaba.



Foto de Marcos Gatinho

o que torna o *conducto* mais simples do que o *organum* melismático. Era utilizado em procissões e atos devocionais, e, embora a melodia do *conducto* fosse usada da mesma forma que o *cantus firmus*<sup>12</sup> do cantochão, ela era original, não se reportando a nenhuma outra anterior.

O *motete* foi substituindo as outras formas, apresentando textos diferentes para cada voz. Os textos podiam ser sagrados e profanos, havendo uma permuta entre textos novos com melodias velhas e vice-versa. Pertenciam ao domínio público e gozavam de toda forma de variações, podendo mudar a quantidade de vozes, suprimindo alguma conforme a ocasião e as possibilidades. Muitos *motetes* foram escritos para serem cantados fora dos serviços religiosos, mudando o texto sagrado do *cantus firmus*, que assim perde sua função litúrgica, podendo ser substituído por um instrumento acompanhante. Começou-se também a utilizar tenores de canções profanas e formas instrumentais, provocando cada vez mais uma evolução rítmica e variedades melódicas, tornando o *motete* fluente em todos os espaços.

No século XVI, já eram conhecidos e utilizados três registros vocais: do peito, da garganta e da cabeça, essa última com certo caráter nasal e tendência a forte intensidade e altura. As vozes masculinas foram forçadas a descobrir tais

---

12. Melodia principal que é a base de criação do cantochão.

registros, já que o canto feminino só pôde se mostrar em meados daquele século, interferindo a partir daí a escrita para vozes agudas.

Ainda na Idade Média e por toda a Renascença, o canto adquire suas variações mais significativas e suas formas polifônicas e corais mais expressivas, graças aos grandes compositores ainda ligados ao serviço religioso, ora clérigos, ora exercendo função eminentemente musical como os mestres de capela, ou exercendo as duas funções ao mesmo tempo.

Uma lista imensa seria necessária para registrar a valiosa contribuição de todos os compositores que referenciaram a religiosidade cristã e a estrutura da missa em suas composições: de Alfonso, o Sábio, passando por Lassus e Palestrina, até o barroco J.S. Bach, cuja Missa em Si menor é, segundo os estudiosos, a mais perfeita obra no gênero. No Brasil, podemos citar desde José de Anchieta, passando por José Maurício Nunes Garcia e Lobo de Mesquita, até Heitor Villa-Lobos, que escreveu missas, ave-marias, a Bendita Sabedoria para coro à capela, entre outros.

A estrutura da missa,<sup>13</sup> assim como as formas de canto medieval são até hoje fonte de inspiração para composições litúrgicas, sacras e profanas.

## Catequese e música

*“Ó Virgem Maria  
Tupã ci etê  
A ba pe para póra  
Oicó endê iabê [...]”*

D. João III se preocupa com a catequese dos nativos e Inácio de Loyola funda a Companhia de Jesus em 1534, com o propósito de evangelizar os povos do mundo. Os primeiros jesuítas aqui chegados foram chefiados por Manoel da Nobrega e enviados pelo rei com Tomé de Souza. Entre eles, estava João Azpilcueta Navarro, músico que utilizava o organeto para acompanhar cantos religiosos e primeiro a substituir o texto em latim dos cantos pela língua tupi. Estavam também Leonardo, regente de coro, Salvador e Antonio Rodrigues, este último conhecido como o Orfeu brasileiro.

Se a Igreja que no Brasil se instalou durante a colonização confundiu-se com o Estado colonizador, por outro lado, em sua ação humanista, confundiu-se

---

13. A estrutura da missa divide-se em “próprio” e “ordinário”. O “próprio”, com textos variáveis e repertório do cantochão, cujo material melódico serviu aos *organans*, tem as seguintes terminologias: introito, gradual, sequência do aleluia (ou trato), ofertório e comunhão. O “ordinário”, onde os textos são fixos, imutáveis e se apresentam na seguinte ordem: *kyrie eleison, glória in excelsis Deo, credo, sanctus benedictus, agnus Dei, ite missa est* (ou *benedicamus domino*).

também com a origem histórica do Brasil. Basta pensarmos em quantos povoados, vilas e cidades foram criados em torno das igrejas. Da mesma forma, mesmo que hegemonicamente, a colonização contribuiu para a formação do nascimento e desenvolvimento artístico e cultural.

Provavelmente foi daí que se originaram os primeiros esboços de música e representação cênica, de onde descendem, conforme muitos relatos, as futuras variações de manifestações culturais, entre as quais figuram histórias de santos, louvores, textos bíblicos, símbolos sagrados do cristianismo, lutas religiosas, coroações e as navegações e conquistas. Tudo envolvido na dicotomia sacro/profana, nos modelos oficializados pelas instituições que detinham o poder às apropriações e transfigurações criadas pela manipulação popular de tais valores. Tudo isso nos faz pensar na possibilidade não de aculturação, mas de identificação entre culturas distintas, porém ligadas pelo mesmo sentimento universal de elevar-se ao divino e celebrar a criação do mundo.

## Um canto no chão do Brasil

A nossa música principia com caráter expressivo e ferramenta de expansão social e artística a partir do cantochão, em suas formas cantadas na liturgia cristã. Sua primeira investida é o tupi melodizado, como um canto gregoriano, cantado por coros de curumins aprendizes, aliados incontestes na difusão do catolicismo em novos aldeamentos. Antes disso, já existia no canto a primeira forma musical codificada e registrada sistematicamente na história. É um canto de ritmo livre, para servir às inflexões da palavra e permitir a contemplação, favorecendo a elevação do pensamento e o contato com o divino. Esse contato é reforçado pelo canto em uníssono, de motivos melódicos, cuja herança remota vem da civilização grega, revista na Idade Média pelos papas Ambrósio e Gregório. Esse canto de melodias seculares, pilar da evolução musical do Ocidente, ainda pode ser encontrado em muitas manifestações populares, nas quais a atuação religiosa foi marcante e duradoura em diversas formas de canto sem acompanhamento. O que nos faz elevar o canto ao ápice nesta pretensa cosmogonia sonora brasileira.

As ações de evangelização do novo mundo já pretendiam incentivar o canto popular religioso, assim como desejavam valorizar e reverenciar as tradições musicais dos povos que encontravam. Partindo desse fato, podemos concluir que não só foram feitas adaptações na língua matriz do evangelho cantado, como também interações ou ao menos incentivo a que os nativos manipulassem o próprio material musical, com os conteúdos da cristianização acrescidos aos instrumentos próprios e aos modos apresentados e trazidos pelos colonizadores.





Foto de Paulo Caruá

A música popular religiosa é inúmera e diversificada, com cantos coletivos entoados em uníssono, em forma responsorial, com resquícios dos antigos fragmentos do “próprio” ou “ordinário” da missa, ou ainda dos *organuns*, *conductus* e *motetes*, muitos deles ligados a procissões e outras atividades religiosas como os benditos, as incelenças, a encomendação de almas e as penitências (apud MELO, 1947).<sup>14</sup>

Por um lado, romances e xácaras, bailes pastoris, cheganças e reisados, benditos e rezas, torés, xirés e giras<sup>15</sup> e, por outro, as transposições da missa e

---

14. Segundo a descrição de Fernão Cardim, é com benditos e ladainhas que aqueles pequenos índios, já cooptados pela Igreja, adentravam nas próximas aldeias em busca de novos fiéis.

15. Formas musicais diversas: xácara é uma narrativa em versos de origem árabe, popularizada na Península Ibérica; toré é uma dança ritual indígena do Nordeste brasileiro, na qual há a incorporação dos encantados, entidades dos povos indígenas; xiré é a festa onde se canta ao som dos tambores e atabaques (ilús), para homenagear os orixás no candomblé; gira é um dos principais rituais da umbanda onde os participantes cantam e dançam girando.



**NO CULTO O Povo CELEBRA E CANTA**  
 SE TIRAR A MÚSICA DA CELEBRAÇÃO  
 VAI SOBRA A TOUCA COISA: **INDÍOS**  
 O CANTO NÃO É ENFEITE

*Elezei*  
*Valei-me a Sta. Teresinha!*  
*O grande Sebastião!*  
*meu Deus, meu Senhor!*  
 + CD - *semana*

MÚSICA NO J...  
**SEM NÃO**  
**A EXT**  
**TRAZ DE C**  
**VIDA**  
**VERT**

**POVO**  
**GRUPOS**  
**SOLISTAS**

- CULTOS AFRO-BRA
- FESTA DO DIVINO
- PROCISSÃO DE PENITÊNCIA
- TERÇO CANTADO (S. João)
- FOLIA DE REIS (frequente)
- FESTA DE S. GONÇALO
- MARIJOS (CÍRIO + BELEM)
- ROMARIAS (R. Jolalapa) (Candeias)

**ÍNDIO**  
**VOZES**  
**FOLIÃO** DI-VI-NO  
 mestre  
**VIOLA**

**CANTO E DANÇA**

TERCEIRO  
 Oração de...  
 com...  
 festa...  
 de...

**PROCISSÃO E CAMINHADA**

**ORATÓRIO:**  
 ABRIR BEIJAR  
 FESTA DE SANTO

**ELEMENTOS MEDIEVAIS:**

- DEUS VOS SALVE
- FOLIAS E ALVISSARAS
- CANTO DA VERÔNICA (CD)
- N. Sra na Beira do Rio
- ABRA A PORTA POVO (auto)
- Ofício de N. Sra.
- CAMINHO DE S. Tiago (integração)

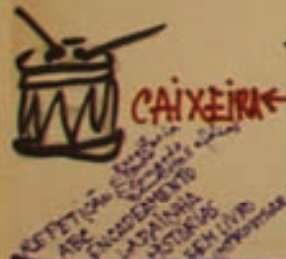


**ROMARIA**

**REL**  
 A CULTURA AS  
**MÚ**  
 NADA MAIS B

**RITMO:**

**BINÁRIO** - ÍNDIOS  
 4 + 3 [Bumba meu Boi  
 Baião  
 Samba]  
 5/4  
 3/4 importado.



**CANTOS:**  
 ABRA A PORTA Ponto  
 S BENEDITO  
 LEVANTEI.  
 ROMARIA CANDEIAS  
 ANOS DESCEI  
 CORONA?

**CANTO POPULAR:**

- EXCELENCIA
- BENDITOS + t
- A CALANTO
- SECA + PENITENTES
- LIMPA DO CAMINHO
- BATUQUINHO DO PRESEPIO (LOA)
- LEVANTAR MASTRO (ó gente)
- MISSA CONGA (LAMENTO DO NEGRO, SE A MORTE NÃO...)
- PONTOS
- CORDEL

**ALABÊ de Jerusa lém**







suas formas mais conhecidas: hinos, poemas litúrgicos, antífonas, lamentações, oratórios, réquiens, cantatas...

Foram os religiosos que aqui chegaram nossos primeiros professores da música ocidental. Somando-se ao colorido sonoro e mestiço do nosso povo, a música de origem litúrgica é um fio que perpassa todos os tempos e espaços do nosso sacro/profano *habitat* musical.

Não à toa, muitos compositores religiosos são patronos da Academia Brasileira de Letras e atuaram como mestres de capela ou como associados a irmandades em várias regiões e épocas. Muitos desses compositores representam grandes momentos de nossa música, com obras reconhecidas e editadas mundialmente, como José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, José Maria Xavier, Luiz Álvares Pinto, Jaime Diniz, José Penalva e José Maurício Nunes Garcia, que, a exemplo de outros, figuram não só como músicos, mas pedagogos e intérpretes. Seria impossível listar todos, tarefa essa que ficaria por conta dos inúmeros estudos ainda a serem feitos nesse imenso país.

Integrando a *Flos Sanctorum*<sup>16</sup> da nossa música vocal perplexa de religiosidade, a inumerável e mais contemporânea das vozes, que sobrevive na memória coletiva e adentra os séculos na forma de Marujada, em Bragança (PA), Bandas de Congo Panela de Barro (ES), Caixeiras do Divino (MA), Reisado Imperial (PE), Cucumbi ou Catumbi de Itapocu (SC), Penitentes de Barbalha (CE), entre tantos outros grupos sobreviventes, ilustres anônimos ou desconhecidos, portadores das vozes que resistem ao tempo e que entoam a *Vox populi*, *Vox Dei*.

---

16. Termo latino cuja tradução seria "As flores dos santos". Refere-se à história da vida dos santos mártires. Usada aqui em alusão à herança sacra de nossa música. O termo também é usado por Mário de Andrade em *Música de Feitiçaria no Brasil* (Andrade, 1963).



## Referências

- ANDRADE, Mario de. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins, 1959. t. 2.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário musical brasileiro*. Coordenação Oneyda Alvarenga, Flávia Camargo Faria. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília, DF: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1989.
- CARPEAUX, Otto Maria. *O livro de ouro da história da música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- DICIONÁRIO Groove de música. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1994.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: M. Fontes, 1992.
- FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- MELO, Guilherme de. *A música no Brasil*. Rio de Janeiro: Impr. Nacional, 1947.
- REESE, Gustave. *La musica em la Edad Media*. Madri: Alianza Editorial, 1988.
- \_\_\_\_\_. *La musica em la Edad Media*. Madri: Alianza Editorial, 1989.
- REZENDE, Maria da Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- ROMERO, Silvio. *Folclore brasileiro: contos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Pequena história da música*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.
- VALLA, Victor Vincent (Org.). *Religião e cultura popular*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

## Artigos em meio eletrônico

AZEVEDO, Luíndia L.E. Marujada de Bragança (PA): (des)construções e construções. *Revista Internacional de Folkcomunicação*, Brasília, n. 1, 2003. Disponível em: <<http://www2.metodista.br/unesco/revistafolkcom/Revista.pdf>>. Acesso em: abr. 2011.

BRÜSEKE, Franz Josef. A técnica moderna e o retorno ao sagrado. *Tempo Social: revista de sociologia*, USP: São Paulo, maio 1999. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v111/v11n1a12.pdf>>. Acesso em: abr. 2011

CARVALHO, Maria Michol Pinho de. Divino Espírito (re)ligando Portugal/Brasil no imaginário religioso popular. Trabalho apresentado no 6º Congresso Português de Sociologia: *Mundos sociais: saberes e práticas*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa/Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2008. Disponível em: <<http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/188.pdf>>. Acesso em: abr. 2011.

COTTA, André Guerra. Notas preliminares sobre o cantochão acompanhado na prática musical luso-brasileira dos séculos XVIII e XIX: o hino a São João Batista de José Maurício Nunes Garcia. *Per Musi: revista eletrônica de música*, n. 18, p. 28-34, jul./dez. 2008. Disponível em: <[http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/18/num18\\_cap\\_03.pdf](http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/18/num18_cap_03.pdf)>. Acesso em: abr. 2011.

MORENO, Tadeu Paccola. A questão do ritmo em fontes portuguesas tri-dentinas de cantochão. *Claves*, João Pessoa, n. 5, maio 2008. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/claves/pdf/claves05/claves0505.pdf>>. Acesso em: abr. 2011.

SANTOS, Gilson. *Do salmo 5 ao "Ato 2"*- uma panorâmica sobre os salmos e hinos na música evangélica no Brasil. 2006. Disponível em: <<http://www.gilsonsantos.com.br>>. Acesso em: abr. 2011.

SARAIVA, Daniela Costa. Imagens sagradas nas festas religiosas negras. In: *Encontro Regional de História*, 8., 1998, Vassouras. Comunicação. Disponível em: <<http://www.rj.s2.anpuh.org/resources/rj/Anais/1998/autor/Daniela%20Costa%20Saraiva.doc>>. Acesso em: 5 maio 2011.

Grupos



# Caixeiros do Divino



A festa do Divino Espírito Santo se destaca como um dos mais importantes festejos da cultura popular do Maranhão, ocorrendo em dezenas de cidades. Toda festa do Divino gira em torno de um grupo de crianças que, durante o período dos festejos, são vestidas com trajes nobres e tratadas com regalias. O ritual pode durar até 15 dias e conta com uma estrutura bastante complexa, com várias etapas, podendo apresentar variantes significativas em cada localidade. No Maranhão, essa festa está diretamente ligada às religiões afro-brasileiras.

Entre os elementos mais importantes da festa do Divino estão as caixeiras, senhoras devotas que cantam e tocam caixas acompanhando todas as etapas da cerimônia. É sua responsabilidade conhecer todo o ritual e o repertório relacionado, que é vasto e variado, e ainda precisam ter a habilidade do improviso para responder a situações imprevistas no decorrer das etapas.

Dona Maria Rosa, Dona Maria de Jesus, Dona Zezé de Iemanjá, Dona Rosa Barbosa e Dona Rosa de Coxo, as caixeiras do Divino de São Luis do Maranhão, apresentarão as várias etapas do festejo através de seus respectivos cânticos, acompanhados das caixas. O canto, ora em uníssono ora a duas vozes, pode apresentar variações na melodia principal, como ocorre tradicionalmente nas práticas da tradição oral, e suas características interpretativas traduzem a força alcançada pela relação de devoção ao Divino Espírito Santo.

Rosa de Coxo

Rosa Barbosa

Maria Rosa

Zezé de Iemanjá

Maria de Jesus

**Alvorada** Este toque faz referência à natureza, na forma de celebração ao ciclo aparente do sol (ao nascer, ao meio dia e às dezoito horas).

**Alvoradinha** Depois que todas as Caixeiros botam seu verso no toque da Alvorada, elas começam a “dobrar”. É hora da Alvorada Dobrada ou Alvoradinha (três pancadas ou três pulsos básicos). No toque Alvoradinha, cada Caixaíra canta uma quadra inteira, e o coro responde cantando o refrão composto por duas quadras.

**Senhora Santana** Cantiga para saudar os Impérios, o Espírito Santo e para levar e acompanhar os Impérios à mesa.

**Nossa Senhora da Guia** Cantiga para o Mastro (é cantada ao levantar ou derrubar o mastro). O mastro é um dos principais símbolos da Festa do Divino. Trata-se de um tronco de árvore que depois de batizado e ornado com frutas, galhos de murta, entre outros, poderá ser visto de longe, e guiará a todos aqueles que procuram a festa.

**Espírito Santo Dobrado** É cantado na abertura da Tribuna (Reinado dos Impérios e do Divino) e na chegada do Espírito Santo da missa ou da Igreja.

**Apareça Santa Crôa** Cântico livre pra chamar a Santa Crôa - Coroa do Divino.

**No bater da minha caixa** Cântico livre.

**Salva Coroa** Cânticos usados para salvar o Divino, que podem ou não estar ligados a um momento do ritual da festa.

**Dança das Caixaíras** Cântico para saudar os Impérios (momento de dobrar o joelho como forma de reverência a eles).

**Despedida das Caixaíras** Agradecimento ao Divino e aos seus assistentes pelo dia.

\*Todas as músicas são de tradição oral (domínio público)





## Alvorada

Minha amiga folioa  
Me diga que horas são  
Se já deu Ave Maria  
Eu quero tomar benção

Ave Maria já deu  
Ave Maria está dando  
Meu Divino Espírito Santo  
Nos botai vossa benção

É seis horas, é seis horas  
Hora de Cristo rezar  
Maria traz o tapete  
Pros anjos se ajoelhar

Já se vai o belo dia  
Já se vem à triste noite  
Meus senhores e senhoras  
Deus vos dê uma boa noite

Boa noite, boa noite  
Boa noite nos dê Deus  
Salvação pra nossa alma  
Graças pra servir a Deus

## Alvoradinha

Eu vou cantar alvorada  
Não sei se alvorada eu canto  
Vou cantar alvoradinha  
Do Divino Espírito Santo

*Coro: refrão*

Alvorada Nova, novas Alvoradas  
De manhã bem cedo, sobre a Madrugada  
Alecrim cheiroso, angeca dobrada  
No sair da estrela, ela foi coroada

O sol pensa que me engana  
Trago ele ao meu jeito  
Ele sai eu me levanto  
Ele se põe eu me deito

De manhã o sol é rei  
Meio dia é rei croado  
Às quatro horas ele é morto  
Às seis horas sepultado

Lá vai o sol se escondendo  
Deixando o mundo sem luz  
Só peço que não me deixe  
Pelas chagas de Jesus

Sem as chagas de Jesus  
Nós não podemos ficar  
Temos o Espírito Santo  
Ele vai nos ajudar



### Senhora Santana

Senhora Santa  
Vó de Deus amada  
Vós tem uma filha  
Maria chamada

Senhora Santana  
Que vós tá fazendo?  
Peneirando trigo  
Trigo está rendendo

Senhora Santa  
Senhor São Joaquim  
Queira nos valer  
Senhor do Bonfim

Santana teve Maria  
Maria teve Jesus  
O nome que lhe botaram  
Manoel da Vera Cruz

Ai Manoel, Manoelzinho  
Nome do Nosso Senhor  
Se Manoel fosse padre  
Seria meu confessor

### Nossa Senhora da Guia (versos livres)

*Refrão - coro*  
Nossa Senhora da Guia  
Tá com a frente para o mar  
Para ver seu bento filho  
Quando vem de Portugal

### Espírito Santo Dobrado (versos livres)

*Refrão - coro*  
Meu Divino Espírito Santo  
Quem é vós e quem sou eu  
Sou uma pobre pecadora  
E Vós é um Senhor Deus

### Apareça Santa Crôa (versos livres)

*Refrão - coro*  
Apareça Santa Crôa, apareça  
Agora que eu vim salvar

### No bater da minha caixa (versos livres)

*Refrão - coro*  
No bater da minha caixa  
Estou convidando as folioa, aê  
*bis*

### Salva Coroa (versos livres)

*Refrão - coro*  
Eu vim salvar coroa  
Divina Maria

### Dança das Caixeiras (versos livres)

### Despedida das Caixeiras (versos livres)

*Coro refrão*  
Arreia caixeira, arreia  
Arreia a caixa no chão

# Comitiva de São Benedito da Marujada de Bragança



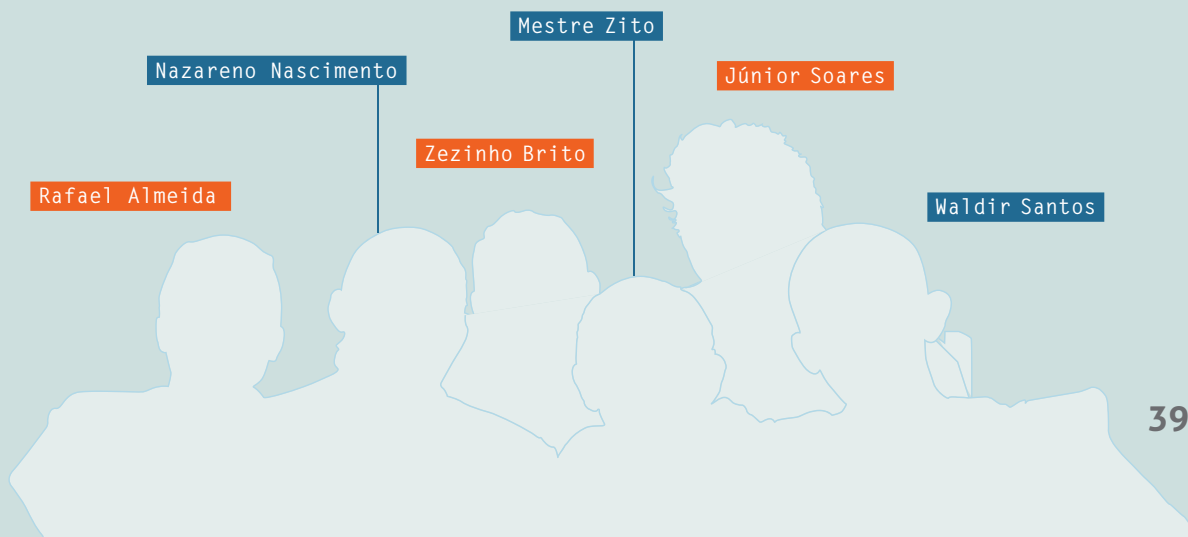
Comitiva é a denominação dada para grupos de foliões que peregrinam com a imagem da São Benedito, cantando folias, rezando ladainhas e visitando casas de promesseiros em grande parte da região Nordeste do estado do Pará, chegando até cidades do Maranhão.

O ciclo começa em abril e se encerra na primeira quinzena de dezembro, com o início da Festividade de São Benedito. Na festividade ocorre a manifestação cultural denominada Marujada de Bragança, que tem na música e na dança instrumentos de louvação ao santo.

A Comitiva de São Bendito da Marujada de Bragança, constituída para o projeto Sonora Brasil, é formada pelos cantadores Zezinho Brito, rezador há mais de 20 anos e encarregado por uma das três comitivas existentes, Rafael Almeida, Waldir Santos e Nazareno Nascimento, que, além de entoarem os cânticos, tocam, respectivamente, o tambor, o pandeiro, o reco-reco e a onça (cuíca grave).

Com a finalidade de apresentar as músicas instrumentais que acompanham a dança da Marujada em dezembro, Mestre Zito, rabequeiro oficial da Marujada de Bragança, e Júnior Soares, cantador, banjista e violonista, pesquisador da cultura amazônica, se integram ao grupo para apresentarem os seis ritmos típicos da celebração: a roda, o retumbão e o chorado (afro-brasileiros); a mazurca, o xote e a contradança (europeus).

Colaboração: Júnior Soares



**Folia da chegada** Ocorre no final da tarde, com a chegada do Santo na casa do promesseiro que lhe dará pernoite.

**Folia da Ave Maria** É cantada às 18h, hora do Ângelus (ou Toque das Ave-Marias), relembra aos católicos, o momento da Anunciação da concepção de Jesus Cristo.

**Folia de agradecimento da mesa** É feita logo após o jantar, quando os integrantes da comissão agradecem ao dono da casa pelo alimento ofertado.

**Folia da alvorada** É rezada com a alvorada, que se inicia a partir das 5h, quando o tocador de tambor faz a chamada e todos se dirigem ao altar para cantar a folia. A cerimônia se encerra com a “beijação” da fita do Santo.

**Folia da despedida** Nesta folia entoam-se cânticos de adeus e agradecimento, pedindo bênção para as pessoas da casa. É sempre cercada de grande emoção e pela expectativa da volta do Santo no próximo ano.

**Folia da louvação** Cântico em louvor a São Benedito que antecede a ladainha.

**Marujada de São Benedito** Composição feita por Júnior Soares e Edu Filho para celebrar o bicentenário da manifestação cultural bragantina, a música popular foi “adotada” pela igreja católica e é executada nas cerimônias religiosas, em Bragança.

**Dança da Marujada** Roda/Retumbão/Chorado/Mazurca/Xote/Contradança Música instrumental, tocada no barracão para a dança das marujas. A roda, o retumbão e o chorado têm o ritmo do batuque, derivado do lundu, de origem africana, Já a mazurca, o xote, a contradança fazem parte da “suíte da marujada” e têm origem na dança de salão europeia.

**Ora pro nobis / Bendito** “Rezadas” no momento da ladainha. No passado a ladainha era toda em latim, que por ser a língua oficial da Igreja Católica, passava a ter poderes extraordinários para evocação ou chamamento sagrado. A forma desse latim foi se modificando ao sabor da oralidade e do tempo e, hoje, já se percebe muitas palavras em português. Somente o encarregado e seu substituto rezam a ladainha, tendo ao lado dois cantadores que respondem as invocações harmonizando em intervalos de terças. A voz mais aguda é denominada contralto e a mais grave, baixo. A assistência participa respondendo o refrão em coro.

**Graças a Deus** Cântico final de agradecimento entoado logo após a ladainha.

\*Todas as músicas são de tradição oral (domínio público), exceto Marujada de São Benedito, de Júnior Soares e Edu Filho.





## Folia da chegada

Deus vos salve quem já estava  
E Deus vos salve a humanidade  
Salve quem veio chegando  
Às cinco horas da tarde

Às cinco horas da tarde  
Pela porta principal  
Na casa de irmão devoto  
Aonde veio pernoitar

*(REFRÃO)*

O nosso pai eterno ele é nosso  
senhor  
É o nosso advogado é o nosso  
redentor  
E vamos adorar a Deus com alegria  
Venerar São Benedito filho da Virgem  
Maria  
E vamos adorar a Deus com alegria  
Venerar São Benedito filho da Virgem  
Maria

## Folia da Ave Maria

E vamos dar Ave Maria  
Que é começo de oração  
E Ave-Maria senhora  
E Ave-Maria perdão

E já lá vai o sol se pondo  
E deixando o mundo sem dia  
E já lá vem dando seis horas  
E é hora de Ave-Maria

*(REFRÃO)*

O bendito louvado seja  
A paixão do criador  
E pelo cálice e pela hóstia  
Que o bom Jesus se levantou  
E pelo cálice e pela hóstia  
Que o bom Jesus se levantou

## Folia do agradecimento da mesa

Vamos rezar um pai nosso  
Que o bendito já rezamos  
E vamos agradecer à mesa  
E ao jantar que nós jantamos

Do senhor dono da casa  
Ficamos muito obrigado  
Do senhor São Benedito  
Vós será recompensado

São Benedito lhe ajude  
E lhe cubra com vosso véu  
E a sua mesa de jantar  
O Jesus ponha lá no céu

O bendito que rezamos  
É pra senhora de pureza  
E Pai Nosso e Ave-Maria  
É com que se agradece à mesa

## Folia da alvorada

Alvorada, alvoradinha, de manhã  
muito cedinho

Alvorada, alvoradinha, de manhã  
muito cedinho

Primeiro cantar do galo, quando  
nasceu Deus menino

Primeiro cantar do galo, quando  
nasceu Deus menino

Onde vai pombinho branco, todo cheio  
de alegria

Onde vai pombinho branco, todo cheio  
de alegria

Vai buscar estrela d'alva, junto com  
a barra do dia

Vai buscar estrela d'alva, junto com  
a barra do dia

Alvoradinha tão dada, com deu lá na  
igreja

Alvoradinha tão dada, com deu lá na  
igreja

Onde está São Benedito, todo cheio  
de grandeza

Onde está São Benedito, todo cheio  
de grandeza

## Folia da despedida

E do senhor dono da casa  
Nós ficamos muito obrigado  
E do senhor São Benedito  
Vós será recompensado

E vós será recompensado  
E São Benedito lhe ajude  
E Deus lhe dá felicidade  
E pra sua família saúde

*(REFRÃO)*

E vamos adorar Jesus  
Que padeceu por nós na cruz  
E abraço aos nossos corações  
Ó mãe de Deus e na chama de seu amor  
E abraço aos nossos corações  
Ó mãe de Deus e na chama de seu amor

## Folia da Louvação

Deixa eu louvar agora  
Só de Deus vou me lembrar  
E só de Deus vou me lembrar  
Ô lêlê, ô lálá, ô lêlê, ô lálá,  
lálê, lálá, a, a...

Canto pra São Benedito  
Memória Deus é quem dá  
A memória Deus é quem dá  
Ô lêlê, ô lálá, ô lêlê, ô lálá,  
lálê, lálá, a, a...

Padroeiro de Bragança  
Morador da beira mar  
É morador da Beira Mar  
Ô lêlê, ô lálá, ô lêlê, ô lálá,  
lálê, lálá, a, a...

Vou parar com seu pandeiro  
Seu maracá, o seu tambor, seu maracá  
Ô lêlê, ô lálá, ô lêlê, ô lálá,  
lálê, lálá, a, a...

## Marujada de São Benedito

Vou uma canção  
Em louvor ao santo preto  
Canta povo bragantino  
Bendito, ó Bendito  
Quando chegar dezembro  
Qual é o santo que está no andor  
É São Benedito com nosso senhor  
Qual é o santo que está no andor  
É São Benedito com nosso senhor

Marujada de São Benedito ô, ô  
Em louvor ao protetor ô, ô  
Vem vestido azul ou vermelho carmim  
Na festa, no barracão  
Dança xote, mazurca e chorado  
Nos duzentos anos de louvação  
Mas fico mesmo encantado  
Quando dança retumbão



### Ora Pro Nobis

Querielezou e a criristé e  
querielezou  
O patre de senhor Deus e a  
mizarérenobê

R - Filho redentor mãe de Deus omê  
êzarérenobê

Espírito santedeu santa atrili tós  
santa

Nós deu ô Santa Maria e a  
mizarérenobê

R - Santa Dejinitré ora pro nobê

Santa virgon virgina ô mater em  
Cristi

E mater devine graciê e a mizaré  
renobê

R - Matér puríssima ora pro nobê

### Bendito

Bendito é louvado  
Seja o santíssimo sacramento  
Do altar sejá puríssimo com Cesar  
Da Virgem Maria mãe senhora nossa  
Concebida sem pecado original  
Para sempre amém Jesus

### Graças a Deus

Graças a Deus que louvemos a Deus  
No céu e na terra bendito seja Deus

Cantemos, cantemos com grande  
alegria

Louvemos o doce no mês de Maria

Inferno aberto trancado ficou  
A Virgem Maria que Deus perdoou

Graças a Deus e Maria também  
No céu, na terra, pra sempre amém



# Banda de Congo Panela de Barro



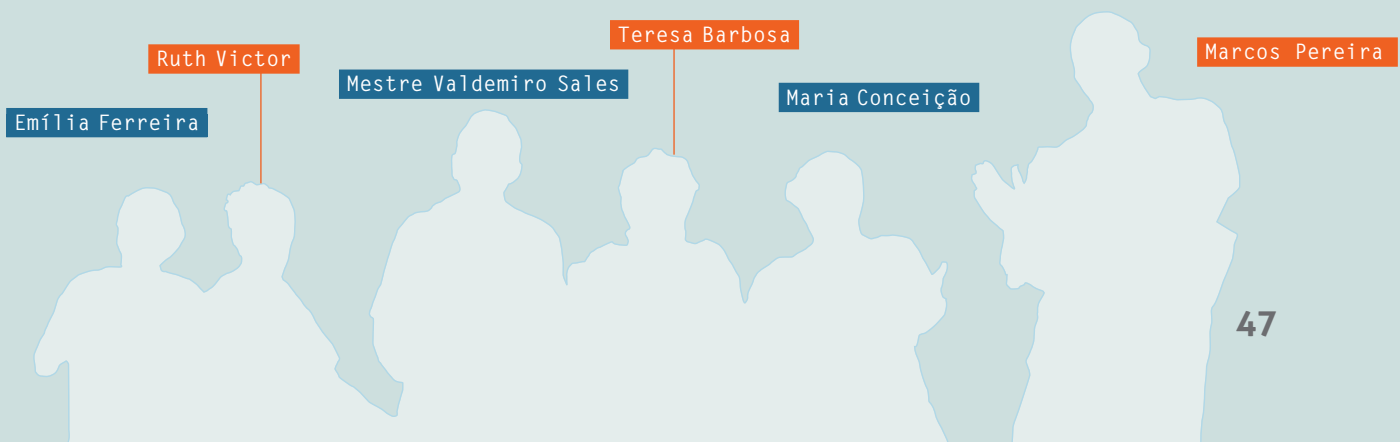


As bandas de congo estão presentes em várias cidades do litoral do Espírito Santo, sendo a principal manifestação da tradição oral nesse estado. Elas são relacionadas às festividades religiosas de devoção a São Benedito e, em alguns locais, também a São Sebastião, São Pedro e Nossa Senhora da Penha. Os registros mais antigos de sua existência, de meados do século XIX, são atribuídos ao Padre Antônio Siqueira (1832-1897), que, em seus escritos, se referia às “bandas dos índios”.

A cerimônia profano-religiosa pode apresentar características próprias em cada local, mas está sempre associada a um naufrágio ocorrido no litoral capixaba, quando um grupo de escravos se salvou agarrado a um mastro que tinha uma imagem de São Benedito. Reza a lenda que, a partir de então, as comunidades de negros do litoral do estado passaram a “fincar o mastro” todos os anos em agradecimento ao milagre.

A Banda de Congo Panela de Barro tem seu calendário iniciado no dia 8 de dezembro, quando segue em procissão em direção à mata para a cerimônia da cortada do mastro, ato simbólico que é acompanhado pelos devotos. No dia 25 de dezembro, o grupo segue em procissão até a igreja católica local para a cerimônia da fincada do mastro. Junto com este, então decorado e com a bandeira de São Benedito, seguem o andor com a imagem do santo, o barco e a corda. Na igreja, o mastro recebe a benção e é fincado em um local previamente escolhido, onde fica até o domingo de Páscoa, quando, em nova cerimônia, acontece a retirada do mastro. Em todas essas etapas são entoados cânticos de devoção ao santo e após cada cerimônia a população segue com a festa cantando dezenas de músicas tradicionais das bandas de congo, de caráter profano, que aludem a diversas situações do cotidiano.

O grupo, formado pelas cantadeiras Ruth Victor, Teresa Barbosa, Emília Ferreira e Maria Conceição, se apresenta com o Mestre Valdemiro Sales e o percussionista Marcos Pereira.



## **O congo de Goiabeiras**

**Cortada do mastro** Música cantada na primeira etapa do festejo (8 de dezembro), no momento em que é cortado o tronco que simboliza o mastro de São Benedito.

## **Iá Iá você vai à Penha?**

## **Meu São Benedito que vem de Lisboa**

## **São Benedito**

## **Tindolelé**

## **Vou-me embora meu boi**

## **Amor de congo**

## **Congo do boiadeiro**

## **Festival de restinga**

## **Boi Estrela**

## **Folia de Reis de Goiabeiras**

## **Adeus meu pessoal**

\*Todas as músicas são de tradição oral (domínio público), exceto São Benedito, de Mestre Valdemiro Sales.



## Congo de Goiabeiras

Congo de Goiabeira  
É congo da união, ê a

São Benedito santo  
E a virgem da Conceição ê a

Ah eu vou sinhá  
Esse congo é animado  
Eu vou sinhá

## Cortada do mastro

O pau rolou caiu  
O pau rolou caiu  
Caiu na mata e ninguém viu  
O pau rolou caiu  
Ô, que pau é este?  
É Guanandi  
E cadê nosso mastro?  
Ó ele aí, ó ele aí, ó ele aí

## Iá Iá você vai à Penha?

Iaiá, você vai à Penha?  
Me leva, ô me leva

Eu vou criar capricho  
Eu vou trabalhar  
Eu tenho uma promessa a pagar

Esta promessa que eu tenho a pagar  
A minha santa padroeira para ela me  
ajudar

Esta promessa que eu tenho a pagar  
A minha santa padroeira para ela me  
ajudar

Iaiá, você vai à Penha?  
Me leva, ô me leva

## Meu São Benedito que veio de Lisboa

Meu São Benedito  
Que veio de Lisboa  
Com sua bandeira e a sua coroa

Que santo é aquele  
Que vem na charola?  
É São Benedito e Nossa Senhora

Meu São Benedito  
Que veio de Lisboa  
Com sua bandeira e a sua coroa

Que santo é aquele  
Que vem acolá?  
É São Benedito

Que vem nos salvá

É São Benedito

Que vem nos salvá



### São Benedito

Nessa caminhada sei que  
Não estou sozinho  
São Benedito vai abrindo  
Os meus caminhos

É o santo milagroso  
É o santo do amor  
São Benedito  
É o nosso protetor

### Tindolelê

Ô tindolelê  
Ô tindolalá  
Deixa a caixa bater  
Deixa o congo rolar

Menina que vai na frente  
Carregando a bandeira  
É a santa milagrosa  
É a nossa padroeira

### Vou-me embora, meu boi

Vou-me embora, meu boi  
Vou-me embora, meu boi

É de noite, tenho medo  
Meu boi dá

Eu, Aracaju vai com ela  
Eu, samba eu samba ela  
Eu tô sambando, minha nega

Aproveite a mocidade  
Enquanto a morte não chega  
Estou sambando, minha nega  
Estou sambando, minha nega

Zinho, Zinho, Zinho  
Lá vem papai da cocada

Zinho, Zinho, Zinho  
Lá vem papai da cocada

As meninas tão dizendo  
Mamãe olha a cara dele  
Sou cantor da primavera  
Da caçuleta baiana.

### Amor de Congo

Foi eu, foi eu  
Foi eu quem mandou buscar

Amor de congo é batuque  
Morena, vamos sambar

## Congo do boiadeiro

Do lado de lá eu tô  
Do lado de cá tem eu  
A cancela do meio bateu  
E o boiadeiro sou eu

## Festival de Restinga

Adeus, Restinga  
Adeus, Caiã  
Adeus Ouro Preto, azavessa

Fale no córrego do ouro  
Filadélfia é bom comércio  
Quando eu vim da colônia  
Eu passei em Aimorés  
E lá eu tinha meu patrão  
E minha mãe que me protege

Menina balança os cachos  
Que eu te dou cinco mil réis  
E torne a balancear  
Que prometi cinco e dou dez

O cabelo da morena  
Ficou preso em Aimorés  
Ai, morena  
Ficou preso em Aimorés

## Boi Estrela

O meu Boi de Goiabeiras  
Tem fama de dançador  
Ele brinca, ele dança  
Na porta do meu senhor  
Meu senhor dono da casa  
Mande varrer seu terreiro  
Que é pra todos apreciar  
A dança do Boi Estrela

Meu amo está me chamando amor  
Meu Deus para que será?  
É para prender Boi Estrela amor  
Que fugiu lá do curral

É, Boi investe meu Boi  
É, Boi investe meu Boi *(bis)*

Andando e chorando  
Por essa campina *(bis)*

Procurando Pai Francisco e mãe  
Catarina  
E mãe Catarina

Andando e chorando  
Por essa bimbocas *(bis)*

Procurando Pai Francisco  
Nariz de taboca *(bis)*

Andando e chorando  
Meu amor me deu

Procurando Boi Estrela  
Que a onça comeu *(bis)*

Meu Boi morreu  
O que será de mim

Vamos buscar outro  
Lá em Timbuí

Meus senhores de senhoras  
Licença queira nos dar  
Que as horas já estão chegando  
Boi Estrela vai se retirar

### Folia de Reis de Goiabeiras

Acordai quem está dormindo  
Nesse sono em que vós tais  
Bem sabeis que Deus não dorme  
Não é bem que vós durmais

Vemos cantar o Reis  
No dia seis de Janeiro  
Louvemos a Jesus Cristo  
Nosso Deus, Pai verdadeiro

Bate asa e canta o galo  
Em hora da madrugada  
Onde está o cálice bento  
E a hóstia consagrada

São José foi colher flores  
Num jardim bem florescido  
Quando São José voltou  
Seu menino era nascido

Vemos cantar o Reis  
Mandado de Deus amante  
Sr(a) \_\_\_\_\_ nos abra a porta  
Nosso Reis não tem descante

Entremos nós todos num jardim em  
flor

Entremos nós todos num jardim em  
flor

É do nascimento e do Redentor  
É do nascimento e do Redentor

Com gosto chegamos aqui no lugar  
Com gosto chegamos aqui no lugar  
O menino Deus viemos adorar  
O menino Deus viemos adorar

Quei neste terreirinho corre água e  
nasce flor

Meu senhor dono da casa  
Tens o Reis em seu louvor

Meu senhor dono da casa passe a mão  
no seu cabelo

Que do céu estão caindo pinguinhos  
de água de cheiro

Que do céu estão caindo pinguinhos  
de água de cheiro

### Adeus, meu pessoal

Adeus, meu pessoal  
Adeus, adeus,  
Você fica com saudade  
Quem vai embora sou eu

Amanhã eu vou me embora  
Que me dá pra mim levar  
Vô levá saudade sua  
Pois a minha vai ficá

# Quarteto Colonial





A expressão “música sacra” designa a música erudita da tradição religiosa judaico-cristã, mas em sentido mais amplo também relaciona a música religiosa presente em cultos de outras religiões. Encontra-se essa denominação desde a Idade Média, quando se buscou definir uma forma distinta para as composições relacionadas às missas e outras práticas religiosas, tendo o canto gregoriano como uma de suas expressões mais antigas e reconhecidas.

Em todos os períodos da história da música ocidental encontramos exemplos de repertório composto para a função religiosa ou para concertos a partir das referências dessa música funcional. Palestrina, Monteverdi, Vivaldi, Bach, Mozart, Gounod, Penderecki e tantos outros podem ser citados como exemplos em âmbito mundial. No Brasil, Lobo de Mesquita, Padre José Maurício Nunes Garcia, Camargo Guarniere, João Guilherme Ripper, Ernani Aguiar e Almeida Prado são destaques.

Os salmos, os *motetes*, as missas e os réquiens, principais formas representativas da música sacra, tinham na voz um elemento fundamental em sua representação. Coros e solistas interpretavam os textos bíblicos sobre os quais eram compostas as músicas que acompanhavam as partes das missas. Muitas igrejas tinham seus músicos residentes, que compunham novas músicas regularmente, especialmente para os ciclos da Semana Santa, o que fez com que o repertório de músicas sacras alcançasse volume expressivo de obras ao longo da história. O mais ilustre compositor que um dia assumiu essa função foi Johann Sebastian Bach e, no Brasil, o grande destaque foi o Padre José Maurício.

O Quarteto Colonial, formado por Dorian Mendes, Daniela Mesquita, Geilson Santos e Luiz Kleber Queiroz, apresenta no projeto Sonora Brasil a música sacra brasileira de concerto, partindo da obra do Padre José Maurício Nunes Garcia (1767 - 1830), que foi mestre de capela da Sé do Rio de Janeiro e, posteriormente, da Capela Real, passando por compositores de vários períodos até chegar nos da atualidade.



Daniela Mesquita

Doriana Mendes

Geilson Santos

Luiz Kleber Queiroz

**Divertimentos harmônicos** Quae Est Ista/Efficieris Gravida/Oh! Pulchra Es, Et Decora (Luis Álvares Pinto - 1719-1789)

**Cum appropinquaret** (dominica in palmis) (José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita 1746-1805)

**Obras para a Semana Santa** Gradual para Domingo de Ramos/Domine Jesu/Domine Tu Mihi Lava Pedes/Improperium Espectavi (Pe. José Maurício Nunes Garcia - 1767-1830)

**O salutaris hostia** (Alberto Nepomuceno - 1864-1920)

**Ave Maria Nº 17** (Heitor Villa-Lobos - 1887-1959)

**Kyrie** (da Missa Ferial) - (Osvaldo Lacerda - 1927)

**Categoró** (Ernst Mahle - 1929 | Texto de Cassiano Ricardo - 1895-1974)

**Procissão da chuva** (Cacilda Borges Barbosa - 1914-2010 e Wilson Rodrigues)

**Pater Noster** (Antônio Vaz - 1935-2005)

**Kyrie** (Caio Sena - 1959)

**2ª Ladainha** (Antônio Vaz - 1935-2005 e Cassiano Ricardo - 1895-1974)

**Sacra Cantilena** Alleluia/Oratio/Psalms Brevis (João Guilherme Ripper - 1959 | texto de Maria Lucia Vianna em Oratio)

**Requiem** (Do Tríptico) (Alexandre Schubert - 1970)



## Divertimentos harmônicos (1776)

### QUAE EST ISTA

Quae est ista, quae quasi  
Aurora consurgens in cedit?  
Est Maria!

*Quem é esta  
que como aurora surge?  
É Maria!*

### EFICCIERIS GRAVIDA

Efficieris grávida  
et eris mater semper intacta.

*Tornou-se grávida  
e foi mãe sempre casta.*

### OH! PULCCHRA ES, ET DECORA

Oh, Pulchra es, et decora,  
Filia Jerusalem.

*Ó, preciosa és e bela és,  
filha de Jerusalém.*

## Cum appropinquaret (1782)

### DOMINICA IN PALMIS

Cum appropinquaret Dominus  
Jerosolymam, misit duos ex  
discipulis suis, dicens:  
Ite in castellum, quod contra vos  
est;  
Et invenietis pullum asinae  
alligatum, super quem nullus  
hominum sedit;  
Solvite, et adducite mihi.  
Si quis vos interrogaverit, dicite:  
Opus Domino est.  
Solventes adduxerunt ad Iesum;  
Et imposuerunt illi vestimenta sua,  
et sedit super eum;  
Alii expandebant vestimenta sua in  
via;  
Alii ramos de arboribus sternerant;  
Et qui sequebantur, clamabant:  
Hosanna, benedictus, qui venit in  
Nomine Domini;  
Benedictum regnum patris nostri  
David;  
Hosanna in excelsis;  
Miserere nobis, Fili David.



*Aproximando-se o Senhor de  
Jerusalém, enviou adiante dois de  
seus discípulos, dizendo:  
Ide à aldeia que está adiante de vós  
E encontrareis um jumento sobre o  
qual nunca ninguém montou.  
Soltai-o e trazei-o a mim.  
Se alguém vos interrogar, dizei: O  
Senhor precisa dele.  
Soltando-o, colocaram sobre ele suas  
vestes  
E trouxeram-no a Jesus, que montou  
sobre ele  
Outros colocavam suas vestes sobre a  
estrada  
E outros ainda espalhavam ramos de  
árvores  
E os que os seguiam, clamavam:  
Hosana, bendito o que vem em nome do  
Senhor;  
Bendito o reino de nosso pai Davi;  
Hosana nas alturas.  
Tende piedade de nós, filho de Davi.*

## Obras para a Semana Santa

### GRADUAL PARA DOMINGO DE RAMOS

*Tenuisti manum dexteram meam  
et in voluntate tuo deduxisti me  
et cum gloria assumpsisti me.  
Quam bonus Israel Deus  
rectis corde!  
Mei autem paene moti sunt pedes  
Pene effusi sunt gressus mei:  
Quia zelavi in peccatoribus,  
pacem peccatorum videns.  
Deus meus respice in me  
Quare me de reliquisti?  
Longe a salute mea verba delictorum  
meorum.*

*Seguraste a minha mão direita  
E, na tua vontade, me conduziste  
E, com glória, me acolheste.  
Como é bom o Deus de Israel  
para os puros de coração!  
Mas quase meus pés tropeçaram,  
Meus passos quase se desviaram,  
Porque dos pecadores tive inveja,  
Ao ver dos pecadores a paz.  
Deus, repara em mim,  
Por que me abandonaste?  
Permaneces longe de minhas súplicas  
e gemidos.*

## DOMINE JESU

Domine Jesu  
Te desidero  
Te volo  
Te quaero  
Ostende mihi faciem tuam  
Et salvus erro.

*Senhor Jesus  
Te desejo  
Te procuro  
Te quero  
Mostra-me tua face  
E serei salvo.*

## DOMINE TU MIHI LAVA PEDES (1799)

Domine, tu mihi lavas pedes?  
Respondit Iesus, et dixit ei:  
Si non laveris tibi pedes,  
Non habebis partem mecum.

*Senhor, tu lavar-me os pés?  
Respondeu-lhe Jesus, dizendo:  
Seu eu não lavar teus pés,  
Não terás parte comigo.*

## IMPROPERIUM ESPECTAVI

Improperium expectavi cor meum  
Et miseriam et sustinui  
Qui simul mecum contristaretur  
Et non fui consolantem me quaesivi  
Et non inveni  
Et dederunt in escam meam fel  
Et in site mea potaverunt me aceto.

*O opróbrio e as humilhações me  
dilaceram o coração;  
Esperei que alguém se compadecesse  
de mim  
E não encontrei ninguém;  
Procurei quem me consolasse,  
E não encontrei;  
Deram-me fel para comer  
E vinagre para matar minha sede.*

## O salutaris hostia (1911)

O salutaris Hostia  
Quae caeli pandis ostium  
Bella premunt hostilia  
Da robur, fer auxilium

Uni trinoque Domino  
Sit sempiterna gloria  
Qui vitam sine termino  
Nobis donet in Patria

*Ó Hóstia que salva  
Que abre as portas do céu  
Lutas adversas nos oprimem  
Dá-nos força, traz-nos auxílio*

*Ao Deus, uno e trino  
Glória seja para sempre  
Deus, que nos dê a vida eterna  
Na Pátria celestial*

### Ave Maria Nº 17 (1918)

Ave Maria  
Gratia plena  
Dominus tecum  
Benedicta tu  
In mulieribus  
Et benedictus  
Fructus Ventris tui, Jesu  
Sancta Maria,  
Mater Dei,  
Ora pro nobis peccatoribus  
Nunc et in hora mortis nostrae  
Amen

*Ave Maria,  
Cheia de graça,  
O Senhor é convosco.  
Bendita sois vós  
Entre as mulheres,  
E bendito  
É o fruto do vosso ventre, Jesus  
Santa Maria,  
Mãe de Deus,  
Rogai por nós, pecadores,  
Agora e na hora da nossa morte.  
Amém.*

### Kyrie (1966)

#### DA MISSA FERIAL

Senhor, tende piedade de nós  
Cristo, tende piedade de nós  
Senhor, tende piedade de nós

### Categiró (1967)

1  
Santo Ant3nio do Categir3  
na igreja de Nossa Senhora do 3  
Faça com que os homens  
se entendam  
dentro de um mundo s3.  
E que gorjeiem, todos,  
numa l3ngua s3.  
E que cada palavra tenha  
um sentido s3,  
para todos.  
E que todos sejam um s3.  
S3 assim, boca no p3,  
c3u comum, ch3o comum,  
ningu3m estar3 s3.  
Dentro de um mundo s3.

2  
Santo  
Ant3nio do Categir3  
na igreja de Nossa Senhora do 3  
(santo preto, e s3  
por ser preto)  
faça da estreladalva  
um amor s3.  
N3o pela cor do rosto  
mas pela do sangue  
(rubra)  
nas mesmas feridas, rosas  
feridas.  
Nem orgulho, nem d3, mas  
uma coisa s3.  
Nem Ag3 Kan, nem J3,  
mas uma coisa s3. 3  
Santo Ant3nio  
do Categir3,  
na igreja do 3

3

Canário e noitibó  
cantarão juntos, mas só  
quando a manhã for uma  
só.

Ninguém se achará só  
dentro de um mundo só.

Santo António  
do Categiró.

### Procissão da Chuva (1982)

Nosso Sinhô,  
Sinhô das água,  
Sinhô das chuva,  
Sinhô dos vento,  
Sinhô dos á  
Nosso Sinhô,  
Sinhô dos verdi,  
Sinhô das pranta,  
Sinhô das gente,  
Chuva nos dá  
Chove chuva,  
Chove chuva  
Nosso Sinhô  
Manda chuva chuvê  
Chuva chuveu...

### Pater Noster (1983)

Pater noster, qui es in cælis  
Sanctificetur nomen tuum  
Adveniat regnum tuum  
Fiat voluntas tua sicut in cælo et  
in terra  
Panem nostrum quotidianum da nobis  
hodie  
Et dimitte nobis debita nostra  
sicut et nos dimittimus debitoribus  
nostris  
Et ne nos inducas in tentationem  
Sed libera nos a malo  
Per omnia sæcula sæculorum  
Amen

*Pai Nosso que estais no Céu,  
santificado seja o vosso Nome,  
venha a nós o vosso Reino,  
seja feita a vossa vontade  
assim na terra como no Céu.  
O pão nosso de cada dia nos dai  
hoje,  
perdoai as nossas ofensas  
assim como nós perdoamos  
a quem nos tem ofendido,  
e não nos deixeis cair em tentação,  
mas livrai-nos do Mal.  
Amém.*



## Kyrie (1987)

*Kyrie eleison  
Christe eleison  
Kyrie eleison*

*Senhor, tende piedade de nós  
Cristo, tende piedade de nós  
Senhor, tende piedade de nós*

## 2ª Ladainha (1997)

Por que o raciocínio,  
os músculos, os ossos?  
A automação, ócio dourado.  
O cérebro eletrônico, o músculo  
mecânico  
mais fáceis que um sorriso.

Por que o coração?  
O de metal não tornará o homem  
mais cordial,  
dando-lhe um ritmo extracorporal?

Por que levantar o braço  
para colher o fruto?  
A máquina o fará por nós.  
Por que labutar no campo, na cidade?  
A máquina o fará por nós.  
Por que pensar, imaginar?  
A máquina o fará por nós.  
Por que fazer um poema?  
A máquina o fará por nós.  
Por que subir a escada de Jacó?  
A máquina o fará por nós.

Ó máquina, orai por nós.

## Sacra cantilena (2004)

### ALLELUIA

*Aleluia*

### ORATIO (texto de Maria Lucia Vianna)

Senhor  
Felizes os que Te conhecem  
E esperam em Ti  
Senhor  
Felizes os que Te conhecem  
E esperam Te encontrar  
Senhor  
Felizes os que morrem  
Na esperança de vida  
A esperança do pólen  
Levado pelo vento,  
A esperança da semente,  
A esperança do botão da rosa,  
A esperança que faz  
Viver para sempre,  
Esperança de ser novo,  
Esperança de ser em Ti  
O que Tu és, Jesus  
Amém

### PSALMUS BREVIS (Salmo 98, 1)

Cantate ad Dominum  
Cantai ao Senhor  
Porque Ele fez maravilhas

## Requiem (2008)

### DO TRÍPTICO

Requiem



Circuito Sonora Brasil 2011 - 2012  
Acompanhe a programação no site  
[www.sesc.com.br/sonorabrasil](http://www.sesc.com.br/sonorabrasil)