

# RITMOS DE CASA

Autor: Rodrigo Cavalheiro

Roteiro original

mar/2016

A música do Brasil é uma das expressões mais importantes da nossa cultura. Neste país, onde coexistem diversas culturas que se miscigenam de modo mais ou menos sincrético, são criados e recriados novos ritmos e danças a cada geração, o que faz com que nunca se acabe o sentimento de alegria e de prazer em ser brasileiro. Esta é a nossa casa e aqui se convive com relativa harmonia: raças, credos, línguas, costumes e tradições, como ritos, festas e celebrações, geralmente com muitas comidas variadas, danças, oralidades e ritmos musicais.

O roteiro foi escrito baseado nas vivências particulares e comunitárias dos músicos e artistas participantes, pensando em retratar, a partir do ponto de vista do artista com seu instrumento, isto é, da relação entre o ser e o objeto, a construção de uma narrativa do homem com o meio e o lugar, do sujeito com o objeto e a manipulação do tempo, do espaço, e da sua condição criativa, como forma de expressão artística e cultural, numa relação identitária e de pertencimento do universo isolado da pessoa, subjetivamente falando, com o mundo social da comunidade, traduzido na interação do homem em seu meio de convívio.

### **Visão original**

A cultura popular musical regional, representada nas diversas manifestações folclóricas tradicionais brasileiras merece atenção especial dos documentaristas do sul do Brasil, porque ainda há uma visão errônea de que por aqui não existe, não se faz e não se pratica música e dança de raiz, somente música importada, como o rock e o pop.

Hoje existem diversos representantes atuantes desse tipo de manifestação em nossa cidade exercendo suas profissões e contando com a participação de uma parcela expressiva da nossa sociedade como: Grupo Garibaldes e Sacis, Terreirão do Mundaréu, Centro Cultural Calamengau, Grupo de capoeira resistência e arte, Samba da Maria, Grupo Maracatu Estrela do Sul e Grupo Voa-Voa, Grupo Maracatu Aroeira, Grupo ao Pé do fogo (tambor de crioula), Casa da lua, Grupo Maracaeté, Grupo Magos do Oriente (folia de reis) Grupo Meninos da Congada de José Santos entre outros. O caldo cultural que forma Curitiba é composto sim pelos seus imigrantes ucranianos,

alemães, italianos, espanhóis, portugueses, etc... suas tradições e seus descendentes; mas também por ameríndios e outros, como os brasileiros de origem africana. Acreditamos que é preciso desmistificar esses pré-conceitos e pré-julgamentos, porque, senão todos, a maioria dos curitibanos, paranaenses, sulistas, brasileiros e imigrantes que aqui vivem, por nascimento, escolha e amor a esta terra, resolveram consciente e inconsciente adotar, fundir e re-fundir as diversas culturas numa mesma cultura, que nos é própria, particular; e que simbolicamente expressa todas numa só.

O que queremos é exatamente mostrar isso dessa forma, ou seja; antropológica e etnograficamente, e sem didatismos, apresentar esse caldeirão cultural que se revela e nos revela, que pode não se mostrar, mas está pulsando e fervendo. Nossa série tem a visão original de reunir diversos ritmos e seus representantes, ritos, festas e celebrações, dentro de um contexto mais plural, sob a ótica da comunidade em que esses elementos estão inseridos e suas relações com a história, a cultura e a sociedade como um todo.

### **Proposta de Documentário**

“Ritmos de Casa” é um projeto audiovisual para TV que propõe a produção de uma série documental de 13 (treze) episódios de 26 (vinte e seis) minutos de duração cada, voltado ao público adulto, mas de classificação etária livre, no sentido de sua ampla abrangência; sobre a cultura popular musical regional, representada nas manifestações folclóricas tradicionais brasileiras, como as Cantigas de Roda, ou Cirandas, na Zona da Mata Mineira; o Samba de Roda e a Capoeira Angola no Recôncavo Baiano; o Frevo e Maracatu em Pernambuco; o Forró Pé de Serra, o Xote e o Baião na Paraíba; a Embolada em Alagoas; o Cacuriá, o Tambor de Crioula e o Bumba Meu Boi em São Luiz do Maranhão; o Partido Alto, o Samba Batucada e as Marchinhas de Carnaval no Rio de Janeiro; o Jongo, o Maxixe e o Lundú em São Paulo; a dança Chula e o Bugio gaúcho no Rio Grande do Sul; o Folgado do Boi de Mamão na ilha de Florianópolis, em Santa Catarina; o nosso fandango do Paraná, no litoral do Estado, e a Congada Lapeana Paranaense.

O documentário pretende registrar uma parte do nosso patrimônio imaterial e da memória das artes, normalmente esquecida pela chamada

“grande mídia” estabelecida; portanto, pouco reconhecida, difundida e divulgada ao público em geral; divulgando atores artístico-sócio-culturais que raramente têm a chance de expressar suas opiniões, seus talentos e capacidades na televisão aberta e fechada. Pretendemos dar voz a essas pessoas, que preservam os valores que o mundo contemporâneo por vezes despreza, devido talvez ao fato de a cada dia vivermos cada vez mais isolados fisicamente, em territórios urbanos privativos e num contexto de consumo individual globalizado e massificado. Essa gente resgata, preserva e oxigena a cultura popular brasileira, valorizando a produção humana coletiva, em comunhão com as tradições histórico-culturais, como ritos, celebrações e festas populares.

A ideia do projeto é apresentar de forma clara, objetiva e bem humorada, nossa cena musical; sob a perspectiva das manifestações folclóricas tradicionais brasileiras, enfocando a cultura popular regional, onde vivências musicais, raças, línguas, costumes, danças e histórias se fundem, e a cada dia surgem novos ritmos e danças que fazem com que nunca se acabe o sentimento de alegria e de prazer em ser brasileiro.

A proposta do documentário é apresentar a história, o apertamento e a apropriação em nossa terra de certos ritmos considerados hoje tipicamente regionais e como sendo parte integrante da cultura popular brasileira. Pensamos em documentar a história viva dessas sonoridades, suas releituras e contemporaneidades, suas origens e seu passado, como a criação dos instrumentos que os compõem; como o agogô e o agogô de madeira, o maracá, a matraca, o pandeirão, o tambor de onça, o ganzá e o ganzá mineiro, a caixa do divino, o triângulo, o caxixi, a castanha, a zabumba, a caixa, o surdo, o pandeiro, o atabaque, a alfaia, o berimbau, a viola, o tamborim, o adufo, a rabeça, o afoxé, o chocalho de ferro, o gonguê, o repinique, o reco-reco, o xequerê, o tamanco, as palmas e o sapateado; realçando a verve artística e reforçando a importância de se valorizar a história cultural musical do país.

Mostraremos os diversos ritmos musicais tradicionais da nossa cultura nacional nos locais do “suposto” nascimento e formação desses estilos. Ritmos de casa é uma versão contemporânea baseada em vivências reais dos músicos e artistas participantes, aqui é um lugar onde existem culturas do mundo todo, onde se cria e se mistura com harmonia: raças, línguas,

costumes, danças, estórias e a música. E a cada dia surgem novos ritmos e danças que fazem com que nunca se acabe o sentimento de alegria e de prazer em ser brasileiro.

### **A estruturação do roteiro**

A música do Brasil é uma das expressões mais importantes da nossa cultura. Neste país, onde coexistem diversas culturas que se miscigenam de modo mais ou menos sincrético, são criados e recriados novos ritmos e danças a cada geração, o que faz com que nunca se acabe o sentimento de alegria e de prazer em ser brasileiro. Esta é a nossa casa e aqui se convive com relativa harmonia: raças, credos, línguas, costumes e tradições, como ritos, festas e celebrações, geralmente com muitas comidas variadas, danças, oralidades e ritmos musicais.

O roteiro foi escrito baseado nas vivências particulares e comunitárias dos músicos e artistas participantes, pensando em retratar, a partir do ponto de vista do artista com seu instrumento, isto é, da relação entre o ser e o objeto, a construção de uma narrativa do homem com o meio e o lugar, do sujeito com o objeto e a manipulação do tempo, do espaço, e da sua condição criativa, como forma de expressão artística e cultural, numa relação identitária e de pertencimento do universo isolado da pessoa, subjetivamente falando, com o mundo social da comunidade, traduzido na interação do homem em seu meio de convívio.

“Ritmos de Casa” é uma versão contemporânea acerca dos ritmos musicais regionais tipicamente brasileiros, tendo por base a cultura tradicional popular. Optou-se por um desenho de roteiro que privilegia as ações e reações dos personagens a serem retratados na série documental nos ambientes que cotidianamente eles transitam, como suas casas, que servem de moradia, e entorno familiar e social, ruas próximas dentro das comunidades locais, pequenos pontos de compra e venda e centros de convivência, e locais de trabalho, que versem sobre o *modus operandi* do artista e sua relação com os espaços de produção musical no contexto dos ritos, festas e celebrações a

serem retratadas: confecção e manufatura de instrumentos, trajes típicos e adereços, danças e comidas tradicionais. Portanto: o documentário partirá, a cada episódio, do artista em si e da sua relação com determinado ritmo musical na comunidade a que pertence, passa pelo crivo social desses personagens e por um certo revisionamento crítico, de ordem artística, histórica e cultural; e finaliza com a realização de um rito, uma festa, ou uma celebração característica daquela região.

É certo que toda a ritualística se mistura, porém, a partir das festas é que surgem a maioria desses ritmos que se espalharam por diversas regiões do Brasil, mas conseguiríamos mapear sua trajetória, com um mínimo de probabilidade histórica? Um desses ritmos teria se originado em algum lugar, e a partir desse ponto, se espalhado pelo Brasil? E quais seriam os elementos formadores cada ritmo, sua batida e sua cadência? Ainda, a fim de verificar quais os elementos formadores da personalidade musical de cada ritmo, queremos ressaltar a herança cultural passada de geração em geração, o tempo, as letras e os instrumentos que os compõem. Nesta série, serão considerados outros componentes que são carregados junto com esses ritmos e de acordo com suas particularidades. Especificamente e de modo determinado, formando um todo que o caracteriza ritualística e culturalmente, como as celebrações, os temas das letras, danças, comidas, trajes típicos e adereços. Queremos assuntar, ouvir e dialogar sobre as características que diferenciam os ritmos entre si e o ritmo em si mesmo, variando em certo aspecto de acordo com determinada localidade. Como a ciranda, que se modifica ao longo do Brasil. Temos a ciranda nordestina, mais lenta e cadenciada, e temos a ciranda feita no litoral norte de São Paulo, que é diferente, fazendo parte dos fandangos sapateados e valsados. Tocada também com o "adufo", pandeiro artesanal e com as violas, a ciranda presente na zona da mata mineira funciona quase em *stacato*, onde o andamento em geral é acelerado, criando-se assim um clima mais alegre. Já o fandango paranaense, diversamente do paulista, mais cateretê, é muito acompanhado pelas danças, marcas ou modas, toques e coreografias. Em São Paulo os toques de rabeca são diferentes dos toques do Paraná, por exemplo.

À guisa de detalhar um dos procedimentos narrativos e estratégias de abordagem criados no roteiro, segue como exemplo, a maneira escolhida de se retratar as diferenças entre o fandango paulista e o paranaense em roteiro, tendo por base o texto escrito deixado por Inami Custódio Pinto, pesquisador paranaense já falecido:

Detalhamento de cena - após uma breve introdução da apresentação musical do ritmo fandango, em determinado momento da ação, o entrevistado pesquisador da UFPR, Ari Jordani, no **Museu Vivo do Fandango**, dialoga junto com os tiradores de moda da cidade de Cananéia Ângelo Ramos e Armando Teixeira, acompanhado pelo jovem Valdemir Antonio Cordeiro, o “Vadico”, do grupo Jovens Fandangueiros de Itacuruçá (Ilha do Cardoso - Cananéia), da Associação Cultural Caburé, que exemplificam o que está sendo conversado (e por vezes narrado em off) mostrando diferentes tipos de instrumentos e formas de tocar -

*A formação instrumental básica do fandango normalmente é composta por dois tocadores de viola, que cantam as melodias em intervalos de terças, um tocador de rabeca, chamado de rabequista ou rabequeiro, e um tocador de adufe ou adufe. O violão é usado em vários grupos de Cananéia e Iguape, assim como na Barra do Ararapira (Ilha do Superagui - Guaraqueçaba/PR). O cavaquinho também é bastante comum no estado de São Paulo e na Barra do Ararapira. Já o bandolim é encontrado apenas no grupo Violas de Ouro de São Paulo Bagre (Cananéia/SP), utilizando, no entanto, uma afinação completamente diferente da usual. Também são encontrados outros instrumentos de percussão como o pandeiro, surdos, tantãs, entre outros. O machete, instrumento de cordas bastante utilizado no passado para a iniciação musical dos fandangueiros por ser mais simples e menor que a viola, é bastante raro atualmente.*

*Ref.: Coisa Mais Linda - Histórias e Casos da Bossa Nova, de Paulo Thiago; Série Docs: Bezerra da Silva - Malandro não é Mané; série Estúdio do Dado, do canal bis.*

A “Casa” é o ponto de encontro do homem com seu habitat, é o lugar onde você mora, o ponto de convivência entre os pares e os comuns: entre familiares, amigos, conhecidos e pessoas que transitam - que visitam outros espaços mais ou menos estranhos ao seu habitat. Mas é também o ponto de encontro maior do recôndito da sua alma, o seu corpo é a sua casa e nela você encontrará o seu “eu” interior, o espaço das subjetividades dos seres humanos.

Portanto, pensamos como ponto de partida de cada episódio sair de um plano fechado do corpo do personagem (ou personagens) principal(is) em questão, especificamente da mão que segura e toca o instrumento, e a partir do encontro dessa mão com o instrumento, a câmera “solta” percorrer esse corpo (sujeito) e esse instrumento (objeto), ele começa a “ensaiar” movimentos típicos que caracterizam a maneira de pegar e tocar esse instrumento; ele dá alguns toques e em seguida, com planos sequenciais cada vez mais abertos e o ritmo em progressão, ambienta-se o espaço (casa) que os dois coabitam, até que finalmente tenha-se um plano bem aberto que mostre todo o entorno do lugar, com diversas casas, ruas, pessoas indo e vindo, ocupadas com seus afazeres diários, com a inserção dos letterings e créditos do episódio, agora com todo o ritmo mostrado em conjunto e de modo completo.

*Ref.: Suíte Habana, de Fernando Pérez.*

É possível que algumas vezes não se encontre essa realidade com determinado personagem, mas é possível obter-se outro efeito fazendo uma composição com a natureza e o farfalhar das folhas das árvores, o piar dos pássaros ou o som da água corrente, como uma sinfonia. A ideia é sempre compor a cena apresentando e agregando os elementos, um a cada vez e isoladamente até que todos se fundam, estabelecendo uma relação de sintonia entre o sujeito e o objeto e o seu meio.

*Ref.: Baraka, de Ron Fricke; Elena, de Petra Costa; Dançando no Escuro, de Lars Von Trier.*

Em outras situações previstas no roteiro, que culminam no auge dramático ou no ponto máximo de exposição do tema proposto - um ritual, uma festa ou uma celebração, como a Festa do Divino, realizada em Morretes e Paranaguá, no litoral paranaense -, deve-se; de igual forma, realizar tal procedimento. Exemplificamos o formato abaixo:

*(Ext./Int. Dia. Morretes. Casas, Ruas e Praças). Cena da Festa “Folia do Divino”. Amanhece na Comunidade. Os músicos protagonistas do episódio, personagens do capítulo “O Fandango Paranaense”, cada um em sua casa, acordam e se preparam para sair, carregando seus instrumentos. Todos se encontram na Associação de Cultura Popular Mandicuera, juntando-se a outros membros da comunidade, que trazem bandeiras e estandartes. Os foliões saem às ruas da cidade e pelos sítios, com as Bandeiras do Espírito Santo e da Santíssima Trindade, com violeiros e batedores, que chegam às casas, cantando versos de cumprimentos às famílias, que os recebem em seus lares. Juntos, fazem orações e enquanto aguardam a oferta da prenda, que será posta na Bandeira do Divino, são*

*servidos ao cortejo sucos e lanches. Ao saírem, abençoam a família prometendo voltar no ano seguinte. Durante a ação, o pesquisador Ari Jordani comenta, junto com os músicos e demais foliões (intercalara entrevista e os depoimentos com a narrativa em off):*

*A Festa do Divino é uma representação popular de um cortejo monárquico que inclui representantes do povo, em que o Espírito Santo é louvado. Procissões, missas e festejos fazem parte da programação. A Festa do Divino é realizada sete semanas depois do Domingo de Páscoa, no dia de Pentecostes, para comemorar a descida do Espírito Santo sobre a Virgem Maria e os doze apóstolos. Essa tradicional festa do folclore brasileiro é uma mistura de manifestações religiosas e profanas. A origem da Festa do Divino se encontra em Portugal do século 14, com uma celebração estabelecida pela rainha Isabel (em lettering: 1271-1336) por ocasião da construção da igreja do Espírito Santo, na cidade de Alenquer. A devoção se difundiu rapidamente e tornou-se uma das mais intensas e populares em Portugal. Por isso, chegou ao Brasil com os primeiros povoadores. Há documentos que atestam a realização da festa do Divino em diversas localidades brasileiras desde os séculos 17 e 18 (imagens de ilustrações e imagens de arquivo). Para arrecadar os recursos de organização da festa, fazia-se antecipadamente a Folia do Divino: grupos de cantadores visitavam as casas dos fiéis para pedir donativos e todo tipo de auxílio. Levavam com eles a Bandeira do Divino, ilustrada pela Pomba que simboliza o Espírito Santo e recebida com grande devoção em toda a parte. Essas Foliás percorriam grandes regiões, se estendendo por semanas ou meses inteiros.*

*Ref.: Meu Tempo é Hoje - Paulinho da Viola, de Izabel Jaguaribe; God Bless Ozzy Osbourne, de Mike Fleiss.*

Exemplificando um tipo de narrativa em off mais ilustrativa que, a partir de elementos de computação gráfica, recriem um ambiente perfeitamente controlado, para que se possa entender de modo mais efetivo o explicativo técnico:

*O “Ritmo” pode ser descrito como um movimento coordenado, uma repetição de intervalos musicais regulares ou irregulares, fortes ou fracos, longos ou breves, presentes na composição musical. O termo ritmo tem origem na palavra grega *rhythmos*, que significa qualquer movimento regular, constante, simétrico. Toda peça musical é composta por necessariamente três elementos: a melodia (forma como os sons se desenrolam no tempo), a harmonia (forma como os sons soam em simultâneo) e o ritmo. O ritmo é importante para determinar a duração de cada som na música e também a duração dos silêncios. Uma mesma sequência de três notas iguais pode dar origem a três composições musicais diferentes apenas pela variação do ritmo. Os componentes básicos do ritmo são o som e o silêncio, que são combinados para formar padrões sonoros. Tais padrões sonoros são repetidos ao longo de uma melodia, dando assim, origem ao ritmo, que pode ter uma batida constante ou variável.*

*Ref.: O Oriente e o Ocidente, de Kim, Ju Ho.*

## **A estruturação da produção**

Primeiramente, partiremos para a cobertura da realização das manifestações artístico-culturais em nossa cidade, com a captação de sons e imagens representativas das variantes musicais ou ritmos, como o fandango, o samba batucada, o frevo, o maracatu, o côco, a embolada, o forró pé de serra, o cacuriá, a capoeira angola, o samba de roda, as marchinhas de carnaval, o bumba meu boi, o jongo, o lundú, o maxixe, a moda de viola, o bugio, a congada, o boi de mamão e a ciranda de roda. Temos como objetivo consolidar as manifestações vindas de outros estados para Curitiba e o intercâmbio com os grupos locais, mostrando que a globalização e os movimentos migratórios avizinham conceitos culturais, promovem novos canais de comunicação, e à medida que se abrem caminhos surgem novas produções artístico-musicais. Assim como se democratizam espaços de convivência, acessos culturais, festas populares e outras manifestações criativas, em que diversos artistas representativos desses movimentos residem ou passam por aqui fazendo arte se cria um novo corredor cultural, com características mais sincréticas e miscigenadas.

Pretendemos apresentar in loco alguns dos elementos mais representativos desses ritmos, como pessoas, instrumentos e lugares; realizando entrevistas, execuções, performances e registrando essas manifestações culturais folclóricas tradicionais brasileiras, a partir de onde se originaram estes ritmos: a Ciranda de Roda em Minas Gerais; o Samba de Roda, Capoeira Angola na Bahia; o Maracatu em Pernambuco; o Forró Pé de Serra, o Xote e o Baião na Paraíba; a Embolada em Alagoas; o Boi de Mamão e o Bumba Meu Boi em Santa Catarina e São Luiz do Maranhão; o Samba Batucada e as Marchinhas de Carnaval no Rio de Janeiro; o Jongo, o Lundú, o Maxixe e a Moda de Viola em São Paulo; o Bugio gaúcho e a dança Chula no Rio Grande do Sul; a Congada Lapeana e o nosso fandango do Paraná, no litoral do Estado.

Na terceira etapa do projeto, partiremos para a realização Na Capela Santa Maria, no Teatro Guaíra e nas Ruínas São Francisco, no Largo da

Ordem, da gravação de parte do documentário que contará com a participação de apresentador e platéia; entrevistas; números de dança e musicais, com a execução dos ritmos já mencionados por uma banda fixa formada por percussionistas e bateristas de Curitiba e músicos especialmente convidados. O cenário contará com bancada, palco, telão e arquibancada. No telão, será exibido parte das imagens colhidas na produção do material de pesquisa do projeto, que também estará registrado no documentário. Ainda serão produzidas imagens com descrição de execução técnica nos instrumentos (como segurar, movimentos e exercícios), primeiro individualmente e depois aplicadas em conjunto, unindo os vários instrumentos e as linhas rítmicas formando o ritmo em questão, material que enriquecerá a série. A esse todo se soma um trabalho de computação gráfica com material de pesquisa e imagens de arquivo, como documentos históricos, fotos antigas, ilustrações e imagens de época.

A ideia é que o material de pesquisa resultante desse processo possa estar acessível de modo complementar à série documental, na internet e em DVD, por exemplo. Essa parte terá conteúdo interativo e convergente, e poderá ser acessada de forma gratuita e em qualquer parte do mundo através de um site multimídia. Como estratégia de divulgação do projeto e dos produtos envolvidos, imagina-se distribuir partes fracionadas das obras (fotos, letras, músicas, making off, execução de números de dança e música, assim como trechos do documentário) em outras mídias; como google, wikipedia, youtube, vimeo, facebook, sites de compartilhamento de cifras, partituras, letras e músicas.

#### **Referências**

site do proponente  
[www.ricardojanotto.blog.com](http://www.ricardojanotto.blog.com)  
site da empresa produtora  
[www.vitralproducoes.com](http://www.vitralproducoes.com)  
link exemplo do documentario  
<https://www.youtube.com/watch?v=B90XxJYzGgs>  
violao como segurar e tocar  
[https://www.youtube.com/watch?v=Z0IqAOI\\_-MI](https://www.youtube.com/watch?v=Z0IqAOI_-MI)  
violao explicação em detalhes  
[https://www.youtube.com/watch?v=Z0IqAOI\\_-MI&list=RDZ0IqAOI\\_-MI#t=66](https://www.youtube.com/watch?v=Z0IqAOI_-MI&list=RDZ0IqAOI_-MI#t=66)

exemplo video aula de dança com passo a passo com aplicação de arte e edição  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_OJDNJzC3EQ](https://www.youtube.com/watch?v=_OJDNJzC3EQ)  
exemplo de abertura e logomarca com aula de percussão  
<https://www.youtube.com/watch?v=gmEapAOcFSA>  
exemplo de cenário com aula de guitarra com aplicação de lettering  
<https://www.youtube.com/watch?v=DO1cmh00gS4>  
exemplo de cenário, como tocar guitarra com inserção de arte, GC e divisão de tela em planos e detalhes exemplo de documentário sobre música  
<https://www.youtube.com/watch?v=B90XxJYzGgs>  
exemplo de programa de tv sobre música (com explicação do participante, cenário, iluminação, movimento de câmera e banda)  
<https://www.youtube.com/watch?v=ahEwPbOPDIY>  
exemplo de programa de tv com apresentação, insert de outro conteúdo, separação em blocos , chamamento de arquivo de vídeo, entrada do participante a ser entrevistado e apresentação do participante com a banda e música  
<https://www.youtube.com/watch?v=YatfL-AOS-s>

## **Listagem dos episódios**

1. A cultura caiçara: O fandango e A folia do divino.
2. Os ritmos da nossa casa: As influências indígenas, africanas e européias.
3. Os folguedos: A Congada Lapeana e o Boi de Mamão.
4. O território das Missões e os CTG's pelo Brasil: O Bugio gaúcho e A dança Chula.
5. À Moda de Viola: a cultura caipira. Migrantes e Miscigenação.
6. Sincretismo: Os ritos religiosos e as festas pagãs. O Maxixe e O Lundú.
7. Os brincantes e O Morro de Samba: As Marchinhas de Carnaval. Partido Alto, O Samba Batucada. O Samba de Roda.
8. A zona da mata mineira: A Ciranda e As Cantigas de Roda.
9. O afro baiano e paulista: O Jongo e a Capoeira Angola.
10. O território de Nassau: O Frevo e os Maracatus.
11. Xote. Baião. Forró Pé de Serra. Arraste Pé: do agreste nordestino ao sul do Brasil.
12. A palavra e o Improviso: O Côco e a Embolada.
13. São Luís do Maranhão: O Tambor de Crioula, Cacuriá e o O bumba meu boi.

## **A Estrutura do Primeiro Episódio**

### **1. A cultura caiçara: O fandango e A folia do divino.**

A estrutura foi pensada em três blocos.

Bloco I - A relação do artista com a sua comunidade e as influências culturais formadoras.

Bloco II - As origens. A técnica. A tradição. Os preparativos da festa: os ensaios das coreografias e dos ritmos, a construção e a manutenção dos instrumentos, a preparação da comida, a confecção do vestuário.

Bloco III - A festa. O rito. A celebração: o show.

Festa, batuque, bailado, batido: cultura brasileira de raiz profunda, antiga, colonial, resultado de uma fusão da música indígena, africana e portuguesa. A cultura caiçara ainda resiste, artesanalmente, nos versos de autores desconhecidos, nos toques seculares de viola e rabeca no poirão das rodas de batido e, sobretudo na alma do povo litorâneo.

Origem: Litoral Paranaense.

Cidade: Paranaguá e Morretes

Local: Grupo Rabecônica, Casa do fandango em Paranaguá, Ilha dos Valadares, Ilha das Peças, Cananéia e Superagui.

Representante: Mestre Eugênio, Mestre Brálio e Mestre Valdomiro, Mestre Romão Costa.

Festividades: Festa do Fandango no Valadares, e Festa do Divino, em Morretes.

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo no Valadares ou em local de apresentação externa com uma câmera móvel, e após termos uma visão geral do ambiente, faremos uma entrevista com os representantes do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo sua abrangência e quando e como chegou até ao litoral do Paraná, a capital do Estado, Curitiba e as outras regiões, como o litoral paulista.

Festa do Divino em Morretes - Entrevista com os mestres em suas casas e na associação onde todos se reúnem semanalmente para bater fandango. Visita a oficina de instrumentos. Visita ao local de ensaio. Visita a comunidade e registro da Festa do Divino em Morretes e aos entrudos de pré-carnaval (dizem que originou o carnaval do Brasil), e da Festa do Fandango, em Paranaguá.

*Há relatos do Professor Inami Custódio de que a rebeca surgiu antes do violino Stradivarius e que o fandango foi criado pelos holandeses que como forma de comunicação em que os mesmos batiam com os tamancos na ilha de Valadares e poderiam ser ouvidos em Paranaguá.*

Optou-se por um desenho de roteiro que privilegia as ações e reações dos personagens a serem retratados na série documental nos ambientes que cotidianamente eles transitam, como suas casas, que servem de moradia, e entorno familiar e social, ruas próximas dentro das comunidades locais, pequenos pontos de compra e venda e centros de convivência, e locais de trabalho, que versem sobre o *modus operandi* do artista e sua relação com os espaços de produção musical no contexto dos ritos, festas e celebrações a serem retratadas: confecção e manufatura de instrumentos, trajes típicos e adereços, danças e comidas tradicionais.

Detalhamento de cena - após uma breve introdução da apresentação musical do ritmo fandango, em determinado momento da ação, o entrevistado pesquisador da UFPR, Ari Jordani, no **Museu Vivo do Fandango**, dialoga junto com os tiradores de moda da cidade de Cananéia Ângelo Ramos e Armando Teixeira, acompanhado pelo jovem Valdemir Antonio Cordeiro, o “Vadico”, do grupo Jovens Fandangueiros de Itacuruçá (Ilha do Cardoso - Cananéia), da Associação Cultural Caburé, que exemplificam o que está sendo conversado (e por vezes narrado em off) mostrando diferentes tipos de instrumentos e formas de tocar -

*A formação instrumental básica do fandango normalmente é composta por dois tocadores de viola, que cantam as melodias em intervalos de terças, um tocador de rebeca, chamado de rabequista ou rabequeiro, e um tocador de adufe ou adufe. O violão é usado em vários grupos de Cananéia e Iguape, assim como na Barra do Ararapira (Ilha do Superagui - Guaraqueçaba/PR). O cavaquinho também é bastante comum no estado de São Paulo e na Barra do Ararapira. Já o bandolim é encontrado apenas no grupo Violas de Ouro de São Paulo Bagre (Cananéia/SP), utilizando, no entanto, uma afinação completamente diferente da usual. Também são encontrados outros instrumentos de percussão como o pandeiro, surdos, tantãs, entre outros. O machete, instrumento de cordas bastante utilizado no*

*passado para a iniciação musical dos fandangueiros por ser mais simples e menor que a viola, é bastante raro atualmente.*

*Ref.: Coisa Mais Linda - Histórias e Casos da Bossa Nova, de Paulo Thiago; Série Docs: Bezerra da Silva - Malandro não é Mané; série Estúdio do Dado, do canal bis.*

A “Casa” é o ponto de encontro do homem com seu habitat, é o lugar onde você mora, o ponto de convivência entre os pares e os comuns: entre familiares, amigos, conhecidos e pessoas que transitam - que visitam outros espaços mais ou menos estranhos ao seu habitat. Mas é também o ponto de encontro maior do recôndito da sua alma, o seu corpo é a sua casa e nela você encontrará o seu “eu” interior, o espaço das subjetividades dos seres humanos.

Portanto, pensamos como ponto de partida de cada episódio sair de um plano fechado do corpo do personagem (ou personagens) principal(is) em questão, especificamente da mão que segura e toca o instrumento, e a partir do encontro dessa mão com o instrumento, a câmera “solta” percorrer esse corpo (sujeito) e esse instrumento (objeto), ele começa a “ensaiar” movimentos típicos que caracterizam a maneira de pegar e tocar esse instrumento; ele dá alguns toques e em seguida, com planos sequenciais cada vez mais abertos e o ritmo em progressão, ambienta-se o espaço (casa) que os dois coabitam, até que finalmente tenha-se um plano bem aberto que mostre todo o entorno do lugar, com diversas casas, ruas, pessoas indo e vindo, ocupadas com seus afazeres diários, com a inserção dos letterings e créditos do episódio, agora com todo o ritmo mostrado em conjunto e de modo completo.

*Ref.: Suíte Habana, de Fernando Pérez.*

É possível que algumas vezes não se encontre essa realidade com determinado personagem, mas é possível obter-se outro efeito fazendo uma composição com a natureza e o farfalhar das folhas das árvores, o piar dos pássaros ou o som da água corrente, como uma sinfonia. A ideia é sempre compor a cena apresentando e agregando os elementos, um a cada vez e isoladamente até que todos se fundam, estabelecendo uma relação de sintonia entre o sujeito e o objeto e o seu meio.

*Ref.: Baraka, de Ron Fricke; Elena, de Petra Costa; Dançando no Escuro, de Lars Von Trier.*

Em outras situações previstas no roteiro, que culminam no auge dramático ou no ponto máximo de exposição do tema proposto - um ritual, uma festa ou uma celebração, como a Festa do Divino, realizada em Morretes e Paranaguá, no litoral paranaense -, deve-se; de igual forma, realizar tal procedimento. Exemplificamos o formato abaixo:

*(Ext./Int. Dia. Morretes. Casas, Ruas e Praças). Cena da Festa “Folia do Divino”. Amanhece na Comunidade. Os músicos protagonistas do episódio, personagens do capítulo “O Fandango Paranaense”, cada um em sua casa, acordam e se preparam para sair, carregando seus instrumentos. Todos se encontram na Associação de Cultura Popular Mandicuera, juntando-se a outros membros da comunidade, que trazem bandeiras e estandartes. Os foliões saem às ruas da cidade e pelos sítios, com as Bandeiras do Espírito Santo e da Santíssima Trindade, com violeiros e batedores, que chegam às casas, cantando versos de cumprimentos às famílias, que os recebem em seus lares. Juntos, fazem orações e enquanto aguardam a oferta da prenda, que será posta na Bandeira do Divino, são servidos ao cortejo sucos e lanches. Ao saírem, abençoam a família prometendo voltar no ano seguinte. Durante a ação, o pesquisador Ari Jordani comenta, junto com os músicos e demais foliões (intercalara entrevista e os depoimentos com a narrativa em off):*

*A Festa do Divino é uma representação popular de um cortejo monárquico que inclui representantes do povo, em que o Espírito Santo é louvado. Procissões, missas e festejos fazem parte da programação. A Festa do Divino é realizada sete semanas depois do Domingo de Páscoa, no dia de Pentecostes, para comemorar a descida do Espírito Santo sobre a Virgem Maria e os doze apóstolos. Essa tradicional festa do folclore brasileiro é uma mistura de manifestações religiosas e profanas. A origem da Festa do Divino se encontra em Portugal do século 14, com uma celebração estabelecida pela rainha Isabel (em lettering: 1271-1336) por ocasião da construção da igreja do Espírito Santo, na cidade de Alenquer. A devoção se difundiu rapidamente e tornou-se uma das mais intensas e populares em Portugal. Por isso, chegou ao Brasil com os primeiros povoadores. Há documentos que atestam a realização da festa do Divino em diversas localidades brasileiras desde os séculos 17 e 18 (imagens de ilustrações e imagens de arquivo). Para arrecadar os recursos de organização da festa, fazia-se antecipadamente a Folia do Divino: grupos de cantadores visitavam as casas dos fiéis para pedir donativos e todo tipo de auxílio. Levavam com eles a Bandeira do Divino, ilustrada pela Pomba que simboliza o Espírito Santo e recebida com grande devoção em toda a parte. Essas Foliás percorriam grandes regiões, se estendendo por semanas ou meses inteiros.*

*Ref.: Meu Tempo é Hoje - Paulinho da Viola, de Izabel Jaguaribe; God Bless Ozzy Osbourne, de Mike Fleiss.*

Exemplificando um tipo de narrativa em off mais ilustrativa que, a partir de elementos de computação gráfica, recriem um ambiente perfeitamente controlado, para que se possa entender de modo mais efetivo o explicativo técnico:

*O “Ritmo” pode ser descrito como um movimento coordenado, uma repetição de intervalos musicais regulares ou irregulares, fortes ou fracos, longos ou breves, presentes*

*na composição musical. O termo ritmo tem origem na palavra grega rhytmos, que significa qualquer movimento regular, constante, simétrico. Toda peça musical é composta por necessariamente três elementos: a melodia (forma como os sons se desenrolam no tempo), a harmonia (forma como os sons soam em simultâneo) e o ritmo. O ritmo é importante para determinar a duração de cada som na música e também a duração dos silêncios. Uma mesma sequência de três notas iguais pode dar origem a três composições musicais diferentes apenas pela variação do ritmo. Os componentes básicos do ritmo são o som e o silêncio, que são combinados para formar padrões sonoros. Tais padrões sonoros são repetidos ao longo de uma melodia, dando assim, origem ao ritmo, que pode ter uma batida constante ou variável.*

*Ref.: O Oriente e o Ocidente, de Kim, Ju Ho.*

A música do Brasil é uma das expressões mais importantes da cultura brasileira. Formou-se, principalmente, a partir da fusão de elementos europeus e africanos, trazidos respectivamente por colonizadores portugueses e pelos escravos. Até o século XIX Portugal foi a porta de entrada para a maior parte das influências que construíram a música brasileira, erudita e popular, introduzindo a maioria do instrumental, o sistema harmônico, a literatura musical e boa parcela das formas musicais cultivadas no país ao longo dos séculos, ainda que diversos destes elementos não fosse de origem portuguesa, mas genericamente europeia. A maior contribuição do elemento africano foi a diversidade rítmica e algumas danças e instrumentos, que tiveram um papel maior no desenvolvimento da música popular e folclórica, florescendo especialmente a partir do século XX. O indígena praticamente não deixou traços seus na corrente principal, salvo em alguns gêneros do folclore, sendo em sua maioria um participante passivo nas imposições da cultura colonizadora.

Ao longo do tempo e com o crescente intercâmbio cultural com outros países além da metrópole portuguesa, elementos musicais típicos de outros países se tornariam importantes, como foi o caso da voga operística italiana e francesa e das danças como azarzuela, o bolero e habanera de origem espanhola, e as valsas e polcas germânicas, muito populares entre os séculos XVIII e XIX, e o jazz norte-americano no século XX, que encontraram todos um fértil terreno no Brasil para enraizamento e transformação.

Com o importante influxo de elementos melódicos e rítmicos africanos, a partir de fins do século XVIII, a música popular começa a adquirir uma sonoridade caracteristicamente brasileira. Na música erudita, contudo,

aquela diversidade de elementos só apareceria bem mais tarde. Assim, naquele momento, tratava-se de seguir - dentro das possibilidades técnicas locais, bastante modestas em relação aos grandes centros europeus ou mesmo em comparação com o México e o Peru - o que acontecia na Europa e, em grau menor, na América espanhola. Uma produção de caráter especificamente brasileiro na música erudita só aconteceria após a grande síntese realizada por Villa Lobos, já em meados do século XX.

A música popular brasileira é resultado da confluência cultural de três etnias: o índio, o branco e o negro, dos quais herdamos todo o instrumental, o sistema harmônico, os cantos e as danças.[26] Como manifestação cultural expressiva, ela surgiu no início do século XIX, nos principais centros do então Brasil Colônia, notadamente Rio de Janeiro e Bahia, entoada por pessoas que cantavam modinhas e lundus ao violão, ao piano ou acompanhadas por bandas instrumentais.[27] Os dois principais gêneros musicais urbanos nos tempos do Império e do início da República eram o lundu e a modinha, apreciados tanto em saraus literário-musicais da elite da época e quanto nas ruas, tabernas e lares mais simples. Sozinhos ou em grupo, instrumentistas ao violão saíam à noite pelas ruas e residências entoando músicas românticas e cristalizando, ao final do século XIX, a tradição da seresta.

**Origens e variantes** - O termo fandango tem uma história longa e controversa. Para alguns pesquisadores teria origem árabe. Para outros, suas origens viriam da Península Ibérica, quando Espanha e Portugal ainda não eram reinos de fronteiras definidas. Existe ainda uma vertente que classifica a origem do fandango na América Latina, de onde teria partido para a Espanha no início do século XVIII.

Uma de suas definições mais antigas e de uso generalizado é a de fandango como um baile ruidoso. Encontramos referências a baile e conjunto de danças chamadas por esse nome, ao longo de Portugal, Espanha e França. Em Portugal, há formas de dança e funções assim nomeadas no Arquipélago dos Açores, na região entre o Ribatejo e a Estremadura e, mais ao norte, na fronteira com a Espanha, onde congrega-se às principais danças dos Países Bascos. Na região de Andaluzia, é tanto dança como gênero específico, possuindo fortes vínculos com o universo do flamenco. Nas Américas, o termo

é empregado desde o período colonial no México e na Colômbia, designando uma dança ou um conjunto de danças.

No Brasil, teve suas origens e influências ibéricas miscigenadas com outras matrizes culturais, assumindo regionalmente, com o mesmo nome de fandango, aspectos e características completamente diferentes. Como resume Câmara Cascudo, o termo fandango designa, em terras brasileiras, o auto marítimo do ciclo natalino, encontrado em alguns estados nordestinos, e o baile sulista, encontrado no Rio Grande do Sul, Paraná e São Paulo. No interior de São Paulo, na região de Sorocaba, há também uma variante de dança sapateada, herdada dos tropeiros, assemelhada à catira ou cateretê.

**Fandango Caiçara** - O fandango encontrado nos litorais paulista e paranaense, independente de suas origens, não seria apenas fruto de uma herança musical chegada ao sul do Brasil pelos portugueses. Essa teria se miscigenado com a música que aqui já havia, também de violas e rabecas, nas vilas e caminhos desde os tempos da capitania de São Vicente. Sua musicalidade transitou por terra e mar, pelos canais e ilhas que interligam o litoral paranaense ao de Cananéia e Iguape, em São Paulo, na região conhecida como Lagamar, estendendo-se até o litoral norte de São Paulo.

O fandango aqui apresentado é compreendido então como uma manifestação cultural popular brasileira, fortemente associada ao modo de vida caiçara, onde dança e música são indissociáveis de um contexto cultural mais amplo. Sua prática sempre esteve vinculada à organização de trabalhos coletivos - mutirões, puxirões ou pixiruns - nos roçados, nas colheitas, nas puxadas de rede ou na construção de benfeitorias, onde o organizador oferecia como pagamento aos ajudantes voluntários, um fandango, espécie de baile com comida farta. Para além dos mutirões, o fandango era a principal diversão e momento de socialização dessas comunidades, estando presente em diversas festas religiosas, batizados, casamentos e, especialmente, no carnaval, onde comemorava-se os quatro dias ao som dos instrumentos do fandango.

Atualmente é cada vez mais rara a realização de mutirões, embora estes ainda sejam organizados em localidades como Rio Verde, Utinga e Taquari. Com o avanço da especulação imobiliária e a transformação de grandes áreas da região em unidades de conservação, inúmeras comunidades

tradicionais foram obrigadas a migrar para outras regiões, desarticulando importantes núcleos organizadores de fandangos.

Os fandangueros encontraram, no entanto, outras formas de vivenciar o fandango, através da organização de clubes de baile, de festas comunitárias, formação de grupos artísticos ou em recreações por grupos mirins. Nos dias atuais, é crescente a colaboração das comunidades com a realização de trabalhos de pesquisa e afirmação cultural das práticas caiçaras locais, através da formação de associações de fandangueros e outras formas de organização.

**Música, dança e instrumentos** - O fandango encontrado na região possui uma estrutura bastante complexa, envolvendo diversas formas de execução de instrumentos musicais, melodias, versos e coreografias.

A formação instrumental básica do fandango normalmente é composta por dois tocadores de viola, que cantam as melodias em intervalos de terças, um tocador de rabeca, chamado de rabequista ou rabequeiro, e um tocador de adufe ou adufe. O violão é usado em vários grupos de Cananéia e Iguape, assim como na Barra do Ararapira (Ilha do Superagui - Guaraqueçaba/PR). O cavaquinho também é bastante comum no estado de São Paulo e na Barra do Ararapira. Já o bandolim é encontrado apenas no grupo Violas de Ouro de São Paulo Bagre (Cananéia/SP), utilizando, no entanto, uma afinação completamente diferente da usual. Também são encontrados outros instrumentos de percussão como o pandeiro, surdos, tantãs, entre outros. O machete, instrumento de cordas bastante utilizado no passado para a iniciação musical dos fandangueros por ser mais simples e menor que a viola, é bastante raro atualmente.

Cada forma musical, definida pelos mestres violeiros, é chamada de marca ou moda, dependendo da região, e possui toques e danças específicas, que se dividem, basicamente, em duas categorias: os valsados ou bailados - dançados em pares por homens e mulheres, com ou sem coreografias específicas - e os batidos ou rufados. Nos batidos, os homens utilizam tamancos feitos de madeira resistente, como canela ou laranjeira, intercalando palmas e tamanqueando no assoalho de madeira, de acordo com a marca ou moda executada. As mulheres acompanham os dançadores em coreografias circulares, onde os pares vão traçando figuras, sendo a mais comum a de um

oito, no sentido anti-horário. A maior parte dos grupos, atualmente, possui um mestre marcador, ou mestre-de-sala, responsável por guiar os demais dançadores e evitar que se cometa balaio, como eram chamados pelos antigos os erros nas danças.

A grande maioria dos instrumentos encontrados no fandango são de fabricação artesanal, tendo a caixeta ou caxeta (*Tabebuia cassinoides*, D.C.) como madeira mais utilizada, e trazendo fama a alguns dos construtores de instrumentos ou fabriqueiros encontrados ao longo do caminho.

A viola de fandango, também chamadas em Iguape de viola branca, guarda algumas semelhanças com a viola nordestina, mas diferencia-se especialmente pelo variado número de cordas e pela presença da turina, cantadeira ou piriquita, corda mais curta que vai somente até o meio do braço da viola e, como o próprio nome diz, dá o tom da voz do violeiro. Em sua grande maioria, as violas possuem dez casas como as violas caipiras de meia-regra, mas os fandangueiros não as chamam de casas e, sim, de pontos, que são feitos com arame. As cravelhas são feitas de madeira dura e encaixadas no braço da viola através de furos feitos com ferro quente. Morretes é a única localidade no Paraná em que a viola mantém as dez cordas, sendo nove finas e uma um pouco mais grossa no quinto par, mas não possui a turina.

As violas de fandango são feitas com madeiras da região, podendo ser de fôrma (de aro) ou cavoucada (de cocho, escavada). No primeiro caso, o construtor tira filetes de madeira e põe na fôrma por alguns dias para que ela seja moldada e vai aos poucos montando o instrumento, peça a peça. No segundo, o construtor derruba uma árvore de tamanho suficiente para se fazer uma viola e, depois, vai esculpindo corpo e braço em uma peça única, colocando o tampo ou o fundo ao final. Além da caixeta, outras madeiras mais resistentes, como o cedro e a canela, podem ser utilizadas especialmente para confeccionar as cravelhas, sobrebraços, cavaletes e os detalhes do acabamento em machetaria.

Os fandangueiros não possuem uma altura padrão para afinação das violas, que podem ser três: pelas três, pelo meio e intavada (nome que, provavelmente, deriva de oitavada). A afinação em Morretes é denominada de pelas três e esta só foi encontrada novamente na Barra de Ararapira, tocada pelo violeiro Fausto Pires. A afinação pelas três é a única no fandango em que,

à maneira da viola caipira, as cordas soltas formam um dos acordes da música. O quinto e o quarto pares de cordas são sempre tocados soltos. O outro acorde é feito com uma meia pestana, onde o dedo um prende na quinta casa o primeiro, segundo e terceiro pares de cordas.

A afinação pelo meio é usada somente na Ilha dos Valadares, em Paranaguá, enquanto a intavada é tocada em Paranaguá, Guaraqueçaba, Cananéia e Iguape. Os intervalos para afinação entre as cordas, nas afinações pelo meio e intavada, são semelhantes aos intervalos do violão, porém em oitavas diferentes. A afinação pelas três é semelhante a afinação guitarra da viola caipira. Usa-se na quase totalidade das modas a tônica (T) e a dominante (D) para o acompanhamento. Os violeiros usam apenas os quinto, sexto e sétimo pontos da viola para acompanhar as marcas ou modas, salvo raros momentos onde registramos o violeiro ponteando a viola.

A rabeca também pode ser feita na fôrma ou cavoucada, utilizando-se vários tipos de madeira diferentes. O instrumento possui três cordas em quase toda a região, à exceção de Morretes e Iguape, onde é encontrada com quatro cordas. A afinação mais usada, da corda mais grossa para a mais fina, é de uma quarta justa. A rabeca sempre dobra a primeira voz e, nos momentos em que a moda ou marca não está sendo cantada, faz uma linha melódica própria, tendo um toque - ou ponteado - específico para cada uma. Segundo os fandangueiros, a rabeca enfeita o fandango e, por não ter pontos como a viola, é mais difícil de ser tocada. O dandão e a chamarrita, modas valsadas, possuem vários temas diferentes para rabeca, e podem ser tocados na mesma moda conforme a vontade do rabequista. Em São Paulo os toques de rabeca são diferentes dos toques do Paraná.

No acompanhamento rítmico temos o adufo, espécie de ancestral artesanal do pandeiro, onde o couro é deixado mais frouxo para obtenção de um som mais grave. O adufo era, no passado, confeccionado com couro de cachorro-do-mangue (mangueiro), veado ou cutia. Atualmente, com as proibições da caça desses animais, é mais comum o uso do couro bovino ou bode, embora o adufo venha sendo cada vez mais substituído pelo pandeiro.

Nos estudos dedicados ao fandango encontramos registros que dão conta de até duzentas marcas ou modas registradas. Embora este número nos

pareça um pouco exagerado, de fato, impressiona a quantidade de toques e coreografias.

No caso de São Paulo, essa prática é atualmente pouco comum, embora antigos fandangueiros ainda saibam dançá-lo.

Dentre os valsados mais tocados, temos as chamarritas e os dandãos, como são chamados no Paraná e em Cananéia, e os bailados e passadinhos, em Iguape.

A chamarrita, também chamada de chamarrita de louvação, em muitos lugares, era a primeira marca que dava início ao fandango, onde se pedia licença para a brincadeira e era saudado o dono da festa. Vinha antes mesmo do anu, primeiro batido dançado. Atualmente, as chamarritas não possuem mais essa função, sendo apenas uma forma de tocar e dançar o fandango valsado. No Paraná, a grande maioria não possui refrão. O violeiro canta os versos que ele já conhece de cor, adaptados às diferentes melodias de chamarritas por ele conhecidas. Geralmente os dois violeiros usam a mesma batida e a rabeca acompanha em uníssono os cantadores, possuindo alguns toques solo para os entremeios das estrofes. Em São Paulo, a maioria das chamarritas registradas possui refrão. Os toques tradicionais de rabeca são diferentes dos toques paranaenses e o violeiro não precisa cantar todos os versos do refrão depois da despedida, podendo cantar apenas o primeiro e o último. O dandão, ao contrário da chamarrita, apresenta refrão na grande maioria dos registros realizados. Podem começar tanto pelo refrão como por qualquer uma das quadras escolhidas pelo fandangueiro. Depois da despedida, o violeiro tem que cantar todo o refrão. No dandão, como na chamarrita, a rabeca acompanha em uníssono o canto e possui outros toques para o entremeio instrumental.

A maior parte das músicas cantadas no fandango não possuem autor conhecido, sendo consideradas muito antigas pelos tocadores. Destacamos, no entanto, a presença dos modistas ou tiradores de moda da cidade de Cananéia, como Ângelo Ramos, Armando Teixeira, Paulo de Jesus Pereira, do grupo Violas de Ouro de São Paulo Bagre, e do Jovem Valdemir Antonio Cordeiro, o “Vadico”, do grupo Jovens Fandangueiros de Itacuruçá (Ilha do Cardoso - Cananéia).

## **Sinopse dos Episódios**

### **2. Os ritmos da nossa casa: As influências indígenas, africanas e européias**

A cultura popular musical regional, representada nas diversas manifestações folclóricas tradicionais brasileiras merece atenção especial dos documentaristas do sul do Brasil, porque ainda há uma visão errônea de que por aqui não existe, não se faz e não se pratica música e dança de raiz, somente música importada, como o rock e o pop.

Hoje existem diversos representantes atuantes desse tipo de manifestação em nossa cidade exercendo suas profissões e contando com a participação de uma parcela expressiva da nossa sociedade como: Grupo Garibaldes e Sacis, Terreirão do Mundaréu, Centro Cultural Calamengau, Grupo de capoeira resistência e arte, Samba da Maria, Grupo Maracatu Estrela do Sul e Grupo Voa-Voa, Grupo Maracatu Aroeira, Grupo ao Pé do fogo (tambor de crioula), Casa da lua, Grupo Maracaeté, Grupo Magos do Oriente (folia de reis) Grupo Meninos da Congada de José Santos entre outros. O caldo cultural que forma Curitiba é composto sim pelos seus imigrantes ucranianos, alemães, italianos, espanhóis, portugueses, etc... suas tradições e seus descendentes; mas também por ameríndios e outros, como os brasileiros de origem africana. Acreditamos que é preciso desmistificar esses pré-conceitos e pré-julgamentos, porque, senão todos, a maioria dos curitibanos, paranaenses, sulistas, brasileiros e imigrantes que aqui vivem, por nascimento, escolha e amor a esta terra, resolveram consciente e inconsciente adotar, fundir e re-fundir as diversas culturas numa mesma cultura, que nos é própria, particular; e que simbolicamente expressa todas numa só.

O que queremos é exatamente mostrar isso dessa forma, ou seja; antropológica e etnograficamente, e sem didatismos, apresentar esse caldeirão cultural que se revela e nos revela, que pode não se mostrar, mas está pulsando e fervendo. Nossa série tem a visão original de reunir diversos ritmos e seus representantes, ritos, festas e celebrações, dentro de um contexto mais plural, sob a ótica da comunidade em que esses elementos estão inseridos e suas relações com a história, a cultura e a sociedade como um todo.

### **3. Brincantes e Folgedos: A Congada Lapeana. O Boi de Mamão.**

A congada é uma manifestação típica do Paraná e está relacionada ao culto de São Benedito, patrono espiritual da comunidade negra lapeana. Esta festa tradicional é um misto de festa religiosa, cívica e profana. Realizada no ciclo natalino, na qual só é permitida a participação de devotos de São Benedito, sendo realizada somente com a permissão e a benção do padre local. Ela prevê na sua estrutura dramática um embroglio diplomático entre dois reinados africanos e é realizada fora da Igreja, permeada por lutas coreográficas, cantos, declamações e música percursiva.

Pretendemos conhecer esse grupo a partir da chegada na Igreja de São Benedito, na Lapa, no período natalino. Visitaremos a Igreja, conversaremos com o padre, que deverá nos contar sobre essa tradição e sua história. Depois, conheceremos o grupo, a sua sede, as pessoas envolvidas, tanto as famílias que tradicionalmente se envolvem com a produção da festa, destacando as principais personalidades do movimento. Passando de casa em casa, mostraremos os figurinos e adereços que essas famílias confeccionam, e depois, acompanharemos a procissão, a festa em si, o cortejo.

Apresentada em forma de pantomima – uma espécie de teatro gestual, com poucos diálogos no decorrer do ato -, a peça retrata, em tom cômico, uma corrida de touros em arenas, segundo ritos ibéricos, adaptado às práticas juvenis. A história mostra o desespero de Mateus, um vaqueiro simples do interior da Ilha, que, ao ver seu boi de estimação morto, busca um médico e um curandeiro para ressuscitá-lo. Ao fim, o boi volta à vida e todos comemoram com cantorias e danças.

Iremos apresentar vários momentos do show. Segue agora o resumo. Durante o espetáculo, várias personagens aparecem, dentre elas:

**Bernúnça:** Um “dragão do mal” com uma boca gigante que corre em direção ao público na tentativa de engoli-lo. De acordo com a tradição, Bernúnça comeria as crianças desobedientes ou não-batizadas e a criança passaria, então, a fazer parte de seu corpo. Sua origem deve-se à Coca, um monstro que desfilava em festas católicas na região da Galícia, atual cidade de Allaris.

**A cabra:** Outra personagem com origem bastante curiosa é a da cabra. Na Espanha, quando o boi nega o combate é gíria comum entre os

profissionais toureiros chamá-lo de cabra. Na encenação do Boi-de-Mamão, a cabra entra logo após o boi e representa o touro que não quer lutar. E é nesse momento que a cantoria grita “É cabra, é cabra!”.

Maricota: Uma mulher muita alta que rodopia e balança os braços, atingindo intencionalmente o público.

Cada bicho tem melodia e ritmo diferentes dos demais, e, conseqüentemente, dança e coreografia diversas. Os personagens são confeccionados com pano, esponja, papel maché, arame, madeira e materiais diversos.

O grupo composto de elementos que formam a cantoria é liderado pelo chamador e acompanhado geralmente por uma sanfona e percussão. Embora isso seja raro, o acompanhamento musical é também realizado por um instrumento característico denominado “orocongo” – feito de um coco da Bahia, seccionado e revestido com couro crú, e uma corda de viola, da qual o som é extraído com um arco de madeira, no qual são fixados fios de crina de cavalo – uma espécie de rabeca ou violino.

De acordo com a região em que a peça é apresentada, outras personagens variam, sendo as mais comuns: a Viúva, o Macaco Tião, o Cavalinho, o Sapo Cururu, os outros bois, os corvos, o urso, os palhaços e a jaruva.

O folguedo era apresentado nas ruas da cidade, no período de junho a agosto. Hoje as apresentações se restringem a eventos e datas comemorativos, mas continuam tocando o coração de todos, principalmente das crianças.

Além dos integrantes do grupo que vestem fantasias e dão vida a diversos personagens, a cantoria é acompanhada por 3 músicos com pandeiro, violão, gaita, incluindo um cantor que narra a estória.

#### **4. O território das Missões e os CTG's pelo Brasil: O Bugio gaúcho e A dança Chula.**

O nome foi dado a partir de origem de inspiração dessa música o bugio. O estilo surgiu primeiramente no interior do gaúcha e se circulou para outra área do Brasil. As origens da criação do ritmo são controversas, sendo que algumas pessoas acreditam que tenha surgido na tentativa de imitar o ronco do bugio usando o jogo de fole da gaita.

Foram envolvidos movimentos bem parecidos com os de bugios na própria dança, com dois passos para cada lado e um pequeno pulo lateral na passagem do segundo para o terceiro movimento. Os instrumentos principais são acordeão, violão, tambor, gongo, entre outros. O acordeão é um instrumento musical típica do Brasil, usado com muita frequência para criar música. É composto por um fole, um diapasão e duas caixas harmônicas de madeira. Acordeão tornou-se popular principalmente no nordeste, centro-oeste e sul do Brasil. Os primeiros gêneros retratavam o folclore dos imigrantes portugueses, alemães, italianos, franceses e espanhóis.

Os Serranos - Os Serranos é um tradicional conjunto musical gauchesco, criado em 1968 em Bom Jesus, uma cidade localizada na serra do Rio Grande do Sul. Os Serranos é um dos poucos conjuntos de música gaúcha que ainda preserva o tradicionalismo da cultura do Sul em suas canções. Seu principal compositor, Edson Dutra, um grande "tocador de bugios", é um exímio instrumentista, com forte influência dos Irmãos Bertussi. Os Serranos concorreram ao Grammy Latino 2009 na categoria de Álbum de Música Regional ou de Raízes Brasileiras, com o álbum Os Serranos - 40 anos de História, Música e Tradição.

Os bertussi - Criou com seu irmão Honeyde Bertussi (20 de fevereiro de 1923 - 04 de Janeiro de 1996) um grupo de baile que foi dado o nome de Irmãos Bertussi por um radialista. Ele e seu irmão foram os pioneiros da música tradicionalista gaúcha, e também foi o primeiro grupo a incluir a bateria em bailes, fato inédito, porque na época os artistas se apresentavam nos bailes com um pandeiro, uma gaita, um violão e um bumbo leguero. Inclusive foram eles dois formavam um dueto fantástico de acordeon, dando assim início à moda de baile com duas gaitas ao invés de uma só. É hoje é referenciado como um símbolo do tradicionalismo.

Bugio é um estilo musical brasileiro, de compasso binário, originário do estado do Rio Grande do Sul.

O nome do ritmo e os movimentos executados na dança são inspirados no bugio (Alouatta guariba clamitans), primata anteriormente comum no interior gaúcho e hoje ameaçado de extinção. As origens da criação do ritmo

são controversas, sendo que algumas pessoas acreditam que tenha surgido na tentativa de imitar o ronco do bugio usando o jogo de fole da gaita.

O bugio era um estilo musical restrito às classes menos desenvolvidas da sociedade gaúcha, sendo aceita aos poucos pela alta sociedade. A dança lembra os movimentos do bugio, com dois passos para cada lado e um pequeno pulo lateral na passagem do segundo para o terceiro movimento.

A autoria da criação é dada à Neneca Gomes, morador da localidade Mato Grande, Quinto Distrito de São Francisco de Assis, porém outros discordam desta ideia, dando o título de criador do ritmo à um outro gaiteiro, morador do Segundo Distrito desta mesma cidade, que não gravou.

Atualmente, existem festivais dedicados ao bugio, como o "Ronco do Bugio" em São Francisco de Paula e o "Querência do Bugio" em São Francisco de Assis.

Origem: gaúcha

Local: Rio Grande e Porto Alegre

Região: meridional da América do Sul

Personalidades: Os Serranos e Os Bertussi

Festas: "Ronco do Bugio" em São Francisco de Paula e o  
"Querência do Bugio" em São Francisco de Assis.

## **5. À Moda de Viola: a cultura caipira. Migrantes e Miscigenação.**

Documentário episódio de estrada seguindo com o caminhão. Um Road movie. A música caipira, em um primeiro momento, se fez a partir das práticas musicais introduzidas pelos portugueses, de tradição ibérica, incorporando com o tempo e, em pequena escala, traços de musicalidades indígenas. Posteriormente recebeu também a presença da música de africanos e seus descendentes. Pelo lado da cultura nativa, podemos exemplificar com

dois dos gêneros mais tradicionais da cultura caipira, o cururu e o catira, resultantes do processo de catequização dos indígenas pelos jesuítas.

A catira é uma dança do folclore brasileiro, em que o ritmo catira (ou "o catira") tem a coreografia executada no Brasil. (boiadeiros e lavradores) e pode ser formada por seis a dez componentes e mais uma dupla de violeiros, que tocam e cantam a moda da dança. É uma dança típica do interior do Brasil, principalmente na área de influência da cultura caipira.

Cururu é um ritmo musical bastante utilizado na música caipira. Cururu é o repente, um combate poético, um desafio em trovas ao som de violas caipiras. Nasceu como canto religioso, marcado pela batida de pé.

Dentro da cultura musical e folclórica brasileira, a palavra cururu assume três significados: é uma dança típica da região do Pantanal, no Mato Grosso do Sul; é ainda um ritmo típico da música caipira brasileira, sendo um de seus maiores exemplos a imortal composição "O Menino da Porteira", de Teddy Vieira; e finalmente, é um canto de improviso característico da região do Médio Tietê, interior do estado de São Paulo, semelhante ao repente no nordeste e à trova no Rio Grande do Sul. Sua origem é creditada a uma mistura de tradições indígenas, europeias e africanas.

A origem do termo cururu é envolta em controvérsia, sendo que alguns especialistas atribuem o nome a uma referência ao sapo cururu, do qual a antiga dança associada ao canto seria uma imitação de seus saltos. Outros associam o nome aos costumes indígenas derivados da catequização jesuíta, do qual teria surgido o termo como uma vertente local da dança de São Gonçalo. Além do termo, paira uma dúvida sobre a origem deste canto improvisado, que muitas vezes é até relacionado aos bandeirantes paulistas, mas também ao caboclo do interior paulista, que com o tempo foi misturando tradições de várias origens.

Os executores deste canto de improviso recebem o nome de cururueiros (ou canturiões) e são geralmente acompanhados de músicos, que ditam o ritmo e a melodia na viola caipira de dez ou doze cordas, instrumento típico do interior brasileiro. Os principais cururueiros são encontrados em Conchas, Laranjal, Piracicaba, Porto Feliz, Tietê, Sorocaba, Tatuí, e outras localidades próximas.

Outra discussão envolvendo o cururu é se este originalmente também seria acompanhado de dança de roda, mas é certo que ao decorrer dos anos a tradição sofreu transformações substanciais, e o cururu já há um bom tempo constitui apenas canto e improviso de versos.

Cada improviso deve respeitar um tipo de regra: as rimas dos versos obedecem às carreiras, que podem ser do "A", que implica como rimas no verbo "...ar", por exemplo: "dançá" e "cantá"; do Sagrado, com rimas em "...ado", por exemplo: "cansado" e "desajeitado"; do ano (ano), do presumido (ido), do divino (ino), de São João (ão), carreira do Navio (o); temos também a carreira do Pai Eterno (erno), da cinza (iza), de Santa Rita (ita), do Divino Amante (ante), do S, de São Roque, São Bento, São Benedito, Santa Catarina, Santa Teresa e muitas outras. É importante em meio à apresentação a participação do público, que geralmente se manifesta aplaudindo uma boa combinação de versos e rimas, ou então criticando o cantador quando este faz o contrário, ou seja, no jargão tradicional "perde a batida".

O Cururu foi levado como espetáculo ao público urbano pela primeira vez em 1910, por Cornélio Pires, grande promotor da cultura caipira do interior paulista da primeira metade do século XX e do cururu em particular. Talvez o seu mais famoso praticante foi Antonio Cândido, mais conhecido como "Parafuso", nascido a 19 de fevereiro de 1920 em Recreio, distrito de Piracicaba, e falecido a 2 de dezembro de 1973. Ele foi imortalizado por Tião Carreiro & Pardinho com a música Negrinho Parafuso, e era conhecido como o caçoísta (sarrista), tendo ganho o apelido por rodopiar num salto como um parafuso ao arrematar um repente bem sucedido.

Origem: São Paulo, interior

Cidades: Conchas, Laranjal, Piracicaba, Porto Feliz, Tietê, Sorocaba, Tatuí, e outras localidades próximas.

Local: desafios dos repentistas, festas à moda de viola de beira de estrada, feiras agropecuárias de pequeníssimo porte

Personalidade: duplas sertanejas, repentistas, violeiros, saristas

## **6. Sincretismo: Os ritos religiosos e as festas pagãs. O Maxixe, O Jongo e O Lundú.**

Jongo - O Jongo do Tamandaré/SP, localizado no município de Guaratinguetá, no bairro do Tamandaré. Principais festas: Santo Antônio, São João, São Pedro - 13, 24, 29 de Junho (ou o final de semana mais próximo destas datas), no Bairro do Tamandaré; 13 de Maio, apresentação tradicional da comunidade jongueira na cidade de Guaratinguetá; Carnaval - participação de jongueiros na Escola de Samba Unidos do Tamandaré e no Bloco da Raça. Principais mestres e lideranças: Dona Mazé, Tia Fia, Dona Tó, Aracy, Togo, Totonho, Xina, Zé Carlos, Lúcia, Cida, Zefinho, André, Anderson, Aline. Organização da comunidade: Constituiu a Associação Jongueira do Tamandaré de Guaratinguetá, que desenvolve o Projeto Bem-te-vi em parceria com a Associação Cultural Cachuera, e a Associação Quilombola.

Lundú - Originalmente uma dança africana que chegou ao Brasil, via Portugal, ou diretamente, com os escravos vindos de Angola, o lundu tinha uma natureza sensual e humorística que foi censurada na metrópole, mas no Brasil recuperou este caráter, apesar de ter incorporado algum polimento formal e instrumentos como o bandolim. Mais tarde o lundu, que de início não era cantado, evoluiu assumindo um caráter de canção urbana e se tornando popular como dança de salão. Outra dança muito antiga é o cateretê, de origem indígena e influenciada mais tarde pelos escravos africanos.

Já a modinha tem origem possivelmente portuguesa a partir de elementos da ópera italiana, foi citada pela primeira vez na literatura por Nicolau Tolentino de Almeida em 1779, embora seja ainda mais antiga. Domingos Caldas Barbosa foi um de seus primeiros grandes expoentes, publicando uma série que foi extremamente popular na época. A modinha é em linhas gerais uma canção de caráter sentimental de feição bastante simplificada, muitas vezes de estrutura estrófica e acompanhamento reduzido a uma simples viola ou guitarra, sendo de apelo direto às pessoas comuns. Mesmo assim era uma presença constante nos saraus dos aristocratas, e podia ser mais elaborada e acompanhada por flautas e outros instrumentos e ter textos de poetas importantes como Tomás Antônio Gonzaga, cujo Marília de Dirceu foi musicado uma infinidade de vezes. A modinha era tão apreciada que

também músicos da corte criaram algumas peças no gênero, como Marcos Portugal, autor de uma série com letras extraídas da Marília de Dirceu, e o Padre José Maurício, autor da célebre Beijo a mão que me condena.

Durante o período colonial e o Primeiro Império também as valsas, polcas, schotischs e tangos de diversas origens estrangeiras encontraram no Brasil uma forma de expressão peculiar e que, junto com a herança da modinha, viriam a ser a origem do choro, um gênero que recebeu este nome em virtude de seu caráter plangente. Surgiu em torno de 1880 e logo adquiriu uma feição própria, onde o improviso tinha um papel principal e estabilizando-se na formação para uma flauta, um cavaquinho e um violão, e mais tarde ampliando seu instrumental. Seus maiores representantes foram Joaquim Antônio da Silva Calado, Anacleto de Medeiros, Chiquinha Gonzaga, Ernesto Nazareth e Pixinguinha.

Região: Bairro do Tamandaré, Guaratinguetá

Carnaval: Escola de Samba Unidos do Tamandaré e no Bloco da Raça.

Locais: Associação Jongueira do Tamandaré de Guaratinguetá, Projeto Bem-te-vi; Associação Cultural Cachuera, e a Associação Quilombola

Principais mestres e lideranças: Dona Mazé, Tia Fia, Dona Tó, Aracy, Togo, Totonho, Xina, Zé Carlos, Lúcia, Cida, Zefinho, André, Anderson, Aline.

## **7. Morro de Samba: Partido Alto, O Samba Batucada e O Samba de Roda. As Marchinhas de Carnaval.**

Samba Batucada - Samba batucada é a parte profana do Batuque religião e do Candomblé, o ato de batucar. Era acompanhada por instrumento de percussão muitos oriundos da África e de seus ritmos religiosos do candomblé, sendo que muitos instrumentos eram improvisados de utensílios domésticos como o prato, frigideira e faca, até hoje usados nas baterias das escolas de samba, usava-se instrumentos de corda como cavaquinho e violão, e também outros como chocalho e pandeiro.

Origem: Rio de Janeiro, Bahia

Cidade: Morros cariocas

Local: Sede das escolas de samba

Representantes: ranchos, associações e escolas de samba

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo ou em local de apresentação externa com uma câmera móvel e após termos uma visão geral do ambiente, faremos uma entrevista com os representantes do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo, sua abrangência, quando e como saiu da Bahia e chegou ao Rio de Janeiro.

Samba de Roda - No recôncavo Baiano, é uma mistura de musica, dança, poesia e festa. Presente em todo o estado da Bahia, o Samba de roda está ligado ao culto aos Orixás e Caboclos, a capoeira e a comida de azeite . A cultura portuguesa esta presente na manifestação Cultural por meio da viola(berimbau), do pandeiro e da língua utilizada nas canções.

Origem: Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco.

Cidade: Curitiba. Local: Sede do Grupo Resistência e Arte, Associação dos Maracatus de Baque Solto

Representante: Contra Mestre Carlos Ferraz

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo com uma câmera móvel e após termos uma visão geral do ambiente cultural, faremos uma entrevista com o representante do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo, sua abrangência, quando e como chegou a Curitiba.

## **8. A zona da mata mineira: A Ciranda e As Cantigas de Roda**

Brincadeira de roda infantil cantada e dançada em diversas regiões do Brasil, de origem portuguesa, cantada também em rodas de adultos em Goiás, São Paulo e Minas Gerais. Também é chamada de cirandinha, onde de mãos dadas todos se deslocam em circulo para os lados, para dentro e para fora cantando, ao mesmo tempo que dançam.

Origem: Minas Gerais

Cidade: zona da mata

Local: Associação Quilombola Herdeiros do Banzo

Representante: Bairro de Fátima, em Ponte Nova

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo Mundaréu com uma câmera móvel e após termos uma visão geral do ambiente, faremos uma entrevista com os representantes do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo, sua abrangência e quando e como chegou a Curitiba.

## **9. O afro baiano e paulista: O Jongo e a Capoeira Angola.**

Capoeira Angola

Mestre Lua Rasta, Mestre Pelé, Mestre Lua de Bobó

Mestre Pelé da bomba (Natacilio Neves da Silva), nascido em 1934 em Cipoá, distrito de Governador Mangabeira, no Recôncavo Baiano. Descritivo: mestre de capoeira angola e cantor e compositor de samba de roda, tradicional ritmo do recôncavo baiano, que une dança de saia rodada, improvisação na composição das letras e das músicas, sempre conduzido por pandeiro, berimbau, rabeca ou viola.

Mestre Lua de Bobó, nascido em Arembepe em 1950, fundador do grupo de capoeira de angola Menino de Arembepe, considerado o capoeirista que se conecta com a velha e a nova geração de capoeiristas de angola no Brasil. Promove um encontro anual em Arembepe, que atrai capoeiristas do Brasil e do resto do mundo, entre os dias 27 e 31 de janeiro.

Mestre Lua Rasta, ou Gilson Fernandes, nascido em Macaúbas, Salvador - Ba (1950). Conhecido por ser fundador da Fundação Filantrópica Capoeira Arte e Vida, em Santos. Desenvolve um trabalho na comunidade santista é muito conhecido também por ser um grande fabricante de instrumentos de percussão.

Visitaremos no Recôncavo Baiano o Mestre Pelé na casa dele, onde ficaremos conhecendo um pouco de sua história como mantenedor da cultura da dança de samba de roda, que envolve improvisação de música/letra e dança, e com ele iremos até os outros mestres capoeiristas, que testemunharão suas trajetórias nesse universo, finalizando com um encontro entre todos num terreiro de samba de roda, com muita música e dança. Em Arembepe, visitaremos a associação, conhecida por oferecer a capoeira angola

à comunidade como alternativa social, que oferece cursos gratuitos a meninos em situação de risco social. Entrevistaremos o Mestre Lua e sua família na associação, que foi construída por sua família com as próprias mãos. Acompanharemos, finalmente, uma roda de capoeira. Partiremos em seguida para Santos, onde iremos nos encontrar com Mestre Lua Rasta, em seu ateliê, onde se constrói os instrumentos de percussão, utilizados na capoeira.

A capoeira é um jogo atlético ofensivo e defensivo, trazido para o Brasil pelos escravos bantos de Angola e que se espalhou pelo Recife, pela cidade de Salvador e pelo Rio de Janeiro, onde são encontrados os mestres conhecidos por sua agilidade e conhecimentos.

Origem: Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco.

Cidade: Santos e Recôncavo Baiano, Arembepe

Local: terreiros, jongo do Tamandaré, São Paulo, em Guaratinguetá

Representante: Mestre Lua de Bobó, Mestre Lua Rasta e Pelé da Bomba, Associação meninos de Arembepe

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo com uma câmera móvel e após termos uma visão geral do ambiente cultural, faremos uma entrevista com o representante do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo e sua abrangência.

## **10. O território de Nassau: O Frevo e os Maracatus.**

O Frevo é um ritmo que começou a aparecer a partir de 1909. É uma dança de rua e de salão do carnaval pernambucano. O que caracteriza o frevo é ele ser dançado não apenas por umas pessoas, mas sim por uma multidão. A palavra vem de “ferver” e teria nascido da polca marcha. São duas modalidades: o apenas tocado, o “frevo de rua”, e o frevo tocado e cantado, o “frevo canção”. Essa ocasião é uma oportunidade para referirmos sobre as origens da polca nos remetendo as tradições europeias.

O Maracatu Nação de Baque Virado, prática popular tradicional do Estado de Pernambuco, é o elemento trabalhado pelo grupo, que executa as “Toadas” das Nações e também “Toadas” compostas por seus próprios

integrantes. As toadas são as músicas performatizadas pelos grupos de maracatu.

Origem: Pernambuco

Cidade: Recife

Local: Sede do Grupo Estrela do Sul, trem do forró

Representantes: Família Fagundes

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo ou em local de apresentação externa com uma câmera móvel e após termos uma visão geral do ambiente, faremos uma entrevista com os representantes do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo e sua abrangência. Seguiremos durante a realização deste episódio o Trem do Forró, trecho Pernambuco, entre Recife e Cabo do Santo Agostinho, tem 84 km de extensão e a viagem dura 5 horas ida e volta.

#### **11. Xote. Baião. Forró Pé de Serra. Arraste Pé: do agreste nordestino ao sul do Brasil.**

Sua origem remonta ao século XIX, no nordeste do país, mas faltam informações precisas para esse início. Segundo algumas a palavra vem de "baiano". Baião veio do lundu e era dançado em roda; um dos presentes intimava os outros a dançar por meio de umbigadas e toques de castanholas; A popularização do ritmo se deu mesmo a partir da década de 40, com Luiz Gonzaga, pernambucano que foi para o Rio de Janeiro e gravou inúmeras músicas, que falavam do cotidiano, nordestino.

O baião, segundo o folclorista Câmara Cascudo, associa os termos "baiano" e "rojão", pequenos trechos musicais executados por viola, no intervalo dos desafios entre os cantadores de improviso. Mas o gênero consagrou-se e ganhou novas características quando o sanfoneiro pernambucano Luiz Gonzaga) popularizou-o através do rádio em todo o Brasil. É este o ritmo que predomina hoje nos forrós.

O xote é um ritmo mais lento, para se dançar a dois, de origem alemã, mas que se radicou no Nordeste e mistura os passos de valsa e de polca. Quanto ao xaxado, originalmente, era uma dança exclusivamente

masculina, executada pelos cangaceiros, sem acompanhamento instrumental para o canto, com o ritmo marcado pela coronha dos rifles, batidos no chão. O nome xaxado deve ser uma onomatopeia do xá-xá-xá que faziam as alpercatas de couro ao se arrastarem no chão. A dança, difundida por Lampião e seu bando, dispensava a presença feminina. Segundo Luiz Gonzaga, "nessa dança, a dama é o rifle".

Origem: Paraíba

Cidade: São João

Local: Trem do Forró

Representante: Tocadores de Pífanos e forrozeiros

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo com uma câmera móvel e após termos uma visão geral do ambiente, faremos uma entrevista com os representantes do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo e sua abrangência. Captaremos imagens dos tocadores de pífanos e forrozeiros que embarcam no tradicional trem do forró, que circula no nordeste no período das festas juninas e faz o trajeto que vai de João Pessoa a Cabedelo, passando por Santa Rita. Pretendemos acompanhá-los nesse trajeto, fazendo todo o episódio no lugar.

## **12. A palavra e o Improviso: O Côco e a Embolada.**

O Côco é um ritmo e dança originários do nordeste brasileiro. Côco significa cabeça, de onde vem a origem de músicas e de letras simples. Com influência africana, é uma dança acompanhada de cantoria e executada em pares, durante festas populares do litoral e do sertão nordestino. O som característico do côco vem de 3 instrumentos, o ganzá, o surdo e o pandeiro.

A Embolada é uma forma poética musical improvisada ou não, em compasso binário, tocadas em competição aonde a melodia é declamada em intervalos curtos, e que é usada pelos cantadores como refrão, coral, ou é dialogada. Neste episódio, construiremos uma relação entre o côco alagoano e o pernambucano, tendo a representante Selma do Côco, da zona da mata como representante. Dona Selma é já falecida e devemos usar tanto pesquisadores como os representantes da precursora para discorrer sobre...

Origem: Alagoas

Cidade: Maceió e região metropolitana

Local: Associação dos Folgedos Populares de Alagoas

Representante: Mestre do Côco de Roda Ganga Zumba

Embolada: Zé Salu, José Salu da Silva

**13. São Luís do Maranhão: O bumba meu boi. O Tambor de Crioula e o Cacuriá.**

O Bumba meu boi é tido como uma das mais ricas representações do folclore brasileiro. Segundo os historiadores, essa manifestação popular surgiu através da união de elementos das culturas européias, africana e indígena, com maior ou menor influência de cada uma dessas culturas, nas diversas variações regionais do bumba meu boi: embalado por matracas e pandeirões.

Origem: Maranhão

Cidade: São Luiz, região do Arraial da Lagoa

Local: Sotaque de Orquestra

Representante: Grupo Boi de Oxixá

Captaremos imagens da chegada até a sede do grupo com uma câmera móvel e após termos uma visão geral do ambiente, faremos uma entrevista com os representantes do grupo em plano fechado com câmera fixa e captação de áudio lapela dentro do ambiente cultural com o objetivo de termos informações da origem do ritmo, sua abrangência e profusão.

O Cacuriá é uma dança brincada nas ruas e praças de São Luís do Maranhão, que se origina da Festa Do Divino do Espírito Santo, sempre apresentada no final da cerimônia religiosa, onde todos folgam ao ritmo de baiões, valsas, carimbos, caroços e divinos, acompanhado apenas pelos toques de caixas do divino. Isso se contrapõe a Festa do Divino, em Paranaguá, mostrado no segundo episódio, oportunizando uma revisão daquele ritmo, lugar, etc.

## **Tambor de Crioula**

Matriz afro-brasileira, que envolve dança circular, canto e percussão de tambores, acontece ao ar livre, em praças e no interior de terreiros. É praticado especialmente em louvor a São Benedito. Realizado sem local específico ou data em calendário pré-fixado. Os tocadores e cantadores, também denominados coreiros, são conduzidos pelo ritmo incessante dos tambores, e o influxo das toadas invocadas, culminando na cumba, ou umbigada - movimento coreográfico no qual as dançarinas, num gesto entendido como saudação e convite, tocam o ventre uma das outras. Isso tudo o caracteriza como pertencente a família do samba. Elementos: o canto, a dança, instrumentos, vestimenta, comida e bebida.

Em São Luiz do Maranhão, nossa equipe, no final do mês de agosto, durante as manifestações do bumba-meu-boi, irá encontrar alguns dos mais de 80 grupos cadastrados na região, os “brincantes”, e iremos “brincar” junto, passando de casa em casa, de lugar em lugar, convidando o povo a se juntar ao movimento. Neste percurso, iremos entrevistar os diversos personagens propositores da brincadeira, ressaltando os elementos do canto, da dança e demais aspectos desse ritmo. Ao final, no lugar em que se realiza esse encontro, durante a festa, registraremos esse conagraçamento de forma lúdica e divertida, ressaltando as especificidades e peculiaridades dessa manifestação.

## **Mestre pelé da Bomba**

Natalício Neves da Silva, conhecido como mestre Pelé da Bomba. Nasci em 1934, em Cipuá, distrito de Governador Mangabeira , no recôncavo da Bahia; filho do Sr. Cosme Neves e D. Isaura. Comecei a praticar a Capoeira em 1946, depois da guerra, na rampa do Mercado Modelo Velho. Tive Mestre Bugalho (chamado assim por ter os olhos grandes) como meu primeiro mestre, nesta época, comecei a dar meus primeiros passos na capoeira , ficando encantado com esta arte. Logo após, conheci Mestre Waldemar da Paixão, sempre nos encontrávamos nas festas de Largo - começavam com a festa da Conceição da Praia no dia 08 de dezembro - formando as grandes rodas de Capoeira na frente da igreja, quando terminavam íamos para a rampa do Mercado Modelo

jogar. Com isso, tive a oportunidade de conhecer grandes Mestres, como: Aberrer, Traíra Cobrinha Verde, Avani Totonho de Maré, Cleones, Cabelo Bom, Domingo mão de Onça (que dava um tapa no burro e o burro caía, por isso esse nome), Barrão, Djalma da Ponteira, Cabelinho, Gerson do Porto de Misericórdia, Caiçara, Curió Velho e Curió Novo e tantos outros mais . Na Academia do Mestre Pastinha conheci vários de seus alunos e Mestres João Grande e João Pequeno. Em 1959 fui chamado ao Exército na Região Companhia do QG , para dar aulas de Capoeira aos Militares. Em 1966, comecei a dar aulas no Corpo de Bombeiros e também na Polícia Militar, permanecendo por 15 anos. Tive várias Academias, inclusive, no Clube da Redenção, na Santa Cruz de Brotas. Sempre levando meu grupo nas festas de largo para fazerem apresentações, - Capoeira, Maculelê, Samba de Roda, Samba Duro, Festa de Aromba e até apresentando algumas mães de Santo - passei a ser reconhecido internacionalmente, tendo recebido convites para me apresentar em Nova York, Roma, Itália, França, Inglaterra e Alemanha. Também conhecido como Mestre Pelé Gogô de Ouro, gravei meuterceiro CD de Capoeira, de Samba de Roda e Samba de Viola, gravando ao vivo com meu filho Couro Seco. Sou o Mestre mais velho do Conselho da Associação Brasileira de Capoeira Angola. Continuo dando aulas a adultos e crianças, ensinando esta arte tão maravilhosa que é a Capoeira. Comercializo berimbau, atabaque, Caxixi, pandeiros, agogô, reco-reco e etc, n Terreiro de Jesus. Hoje aos 76 anos de idade e 64 anos de Capoeira posso me considerar um homem realizado, pois sempre fiz na vida o que mais amava e amo que é a Capoeira, sou o homem mais feliz quando entro em uma roda e solto a minha voz, vejo o entusiasmo das pessoas jogando e assistindo com muita alegria o jogo limpo, os movimentos perfeitos que o corpo é capaz de fazer. Tenho orgulho de dizer: amo a Capoeira, ela faz bem ao corpo e à alma. Vou continuar levantando e defendendo a Capoeira. Um AXÉ para todos os Mestres Brasileiros e Internacionais, paz e sossego. MESTRE PELÉ DA BOMBA " Pra mim, o mestre Pelé da Bomba, homem simples, de pouca instrução, porém de muita sabedoria e razoável cultura, é um "doutor", formado pela "Escola da Vida", essa grande universidade do povo, a céu aberto, frequentada diuturnamente, por dezenas de anos a fio, "sem folgas ou férias" pelo cidadão comum, à semelhança desse respeitável capoeirista, que enfrentou, sem descanso, as

agruras e dificuldades nas mais diversas atividades - sempre rudes - na eterna luta pela sobrevivência. (...) 'mestre Pelé da Bomba', é o nome indiscutível a ornar, obrigatoriamente, a galeria dos maiores capoeiristas deste país, nome garantido para a posteridade nessa área, eis porque, como adepto que sou da arte , luta, dança, jogo e entretenimento, e irmão de outros 'Ás' da capoeira - mestre Gildo-Alfinete, ex-discípulo de Mestre Pastinha, afirmo que tenho satisfação pessoal enorme em discorrer sobre esse 'Bamba', que há mais de seis décadas, pratica esse esporte." Genaldo Lemos do Couto Diretor Jurídico e Presidente da Assembleia Geral da Federação Nacional e Culto Afro-Brasileiro

<https://www.facebook.com/search/results.php?q=Mestre+Pele+da+Bomba&init=public>

Mestre Lua de Bobó, é um dos capoeiristas da Academia de Capoeira Angola Cinco Estrelas do Mestre Bobó (Sr.Milton Santos) que até hoje preserva a linhagem deixada por seu Mestre.

Seguindo os fundamentos recebidos, Mestre Lua desenvolveu um estilo próprio que se caracteriza pela habilidade e elegância dos movimentos assim como uma postura comprometida com o título de “Mestre da cultura da capoeira angola”. Imprimindo ao grupo e transmitindo a todos seus alunos o seu estilo, postura e elegância.

O grupo iniciou suas atividades na Associação dos Pescadores Unidos de Arembepe, em Arembepe, Camaçari BA, na gestão do Sr. “Lió” quando realizou seu “1º Encontro de Capoeira Angola” em 1987, com a presença de vários capoeiristas de valor da Bahia como, Bobó, João Pequeno, Virgílio, João Grande, Curió, Pelé da Bomba e outros, assim como a companheira do falecido Seu Pastinha, D. Maria Romélia.

Em 1990 o grupo inicia suas aulas em Salvador, no Clube Regatas Vasco da Gama, no Dique do Tororó dividindo o espaço com Mestre Bobó. Onde permaneceu até 2001.

A partir de 2002 Mestre Lua de Bobó se muda definitivamente para Arembepe, passando a ministrar suas aulas e a realizar seu Encontro anual inicialmente na Associação Pescadores Unidos de Arembepe, até conseguir terminar a construção do seu espaço próprio.

Após muitas dificuldades e com a colaboração de alguns admiradores, no seu evento anual em janeiro de 2005, o grupo inaugura seu espaço à beira-mar num antigo terreno da família do Mestre Lua de Bobó, herdado de seus pais.

Localizado em frente à praia de Arembepe, o espaço torna-se um verdadeiro reduto angoleiro, uma fortaleza mágica construída pelo próprio Mestre.

O grupo tem como seus objetivos manter vivo os ensinamentos transmitidos pelo Mestre Bobó, ampliar a cultura e prática da capoeira angola, como fonte de equilíbrio e de educação.

As principais pessoas veteranas do grupo atualmente são a madrinha, Dna. Maria, mãe do Mestre Lua; o Mestre Malhado (Erivaldo Borges da Cruz), filho mais velho do Mestre e Ariosvaldo Borges da Cruz, filho do Mestre.

No ano de 2013 é formado 1 novo núcleo do Grupo de Capoeira Angola Menino de Arembepe – GCAMA em Curitiba PR, sendo conduzido pelas alunas Nelma e Bel, com treinos em espaço cedido pelo Terreiro do Pai Maneco no bairro de Santa Cândida.

Em 2014 é formado 1 novo núcleo em Rio Claro SP, com espaço próprio, Rua 1 B nº 205, casa 16 entre Av. 1 A e 3 A bairro Cidade Nova, sendo conduzido pelos alunos Fábio e Junior.

<http://www.meninodearembepe.org/site/>

Mestre Lua Rasta

<http://danielpenteado.com.br/index.html>

Congada da lapa

<http://hemi.nyu.edu/unirio/studentwork/imperio/projects/betolanza/betolanzawork.htm>

Tambor de crioula

[http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=856:tambor-de-crioula&catid=54:letra-t](http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=856:tambor-de-crioula&catid=54:letra-t)

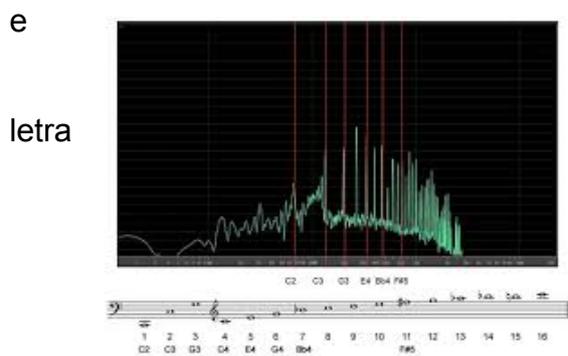
boi de mamão

[http://www.manezinhodailha.com.br/subweb\\_portalboidemamao.htm](http://www.manezinhodailha.com.br/subweb_portalboidemamao.htm)

## Vídeo-Aula (material complementar)



Serão 10 vídeos de 5' de duração cada mostrando o método, o modus operandi e a música tocada. Gravado em estúdio ou anfiteatro com cenografia própria, apresentado pelo músico, conforme foto exemplificativa. Serão inseridos arquivos de áudio e vídeo em formato janela dividida com:



detalhamento técnica aplicada e da relação músico-instrumento (plano fechado e close); partitura do instrumento isolado e em conjunto com a banda e da música em questão se houver.

Partitura do instrumento:

Adufo:



•Usuario tem acesso aos exemplos dos instrumentos tocados individualmente.

Tamanco:

Rabeca:

Viola:

O usuario podera acompanhar Letra na barra de rolagem abaixo :

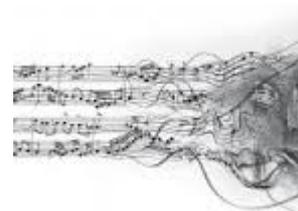
LETRA > ♪ ♪ ♪ FUI CONVIDADO PRA COMER BARREADO SERRA BAIXO PARANAGUÁ:/ (BIS)

Partitura completa:



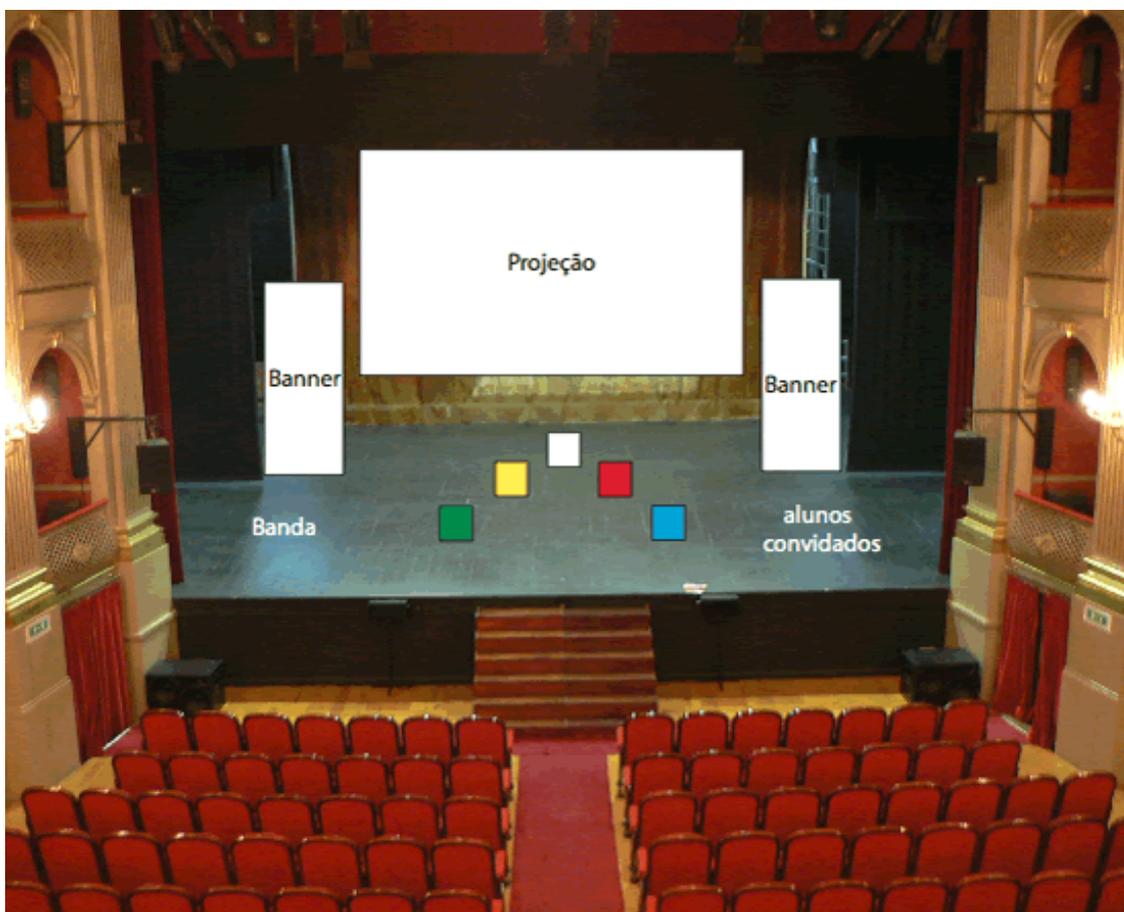
## Programa de WebTV

O programa conta apresentação do músico Ricardo Janotto que fará abertura de boas vindas em seguida fará apresentação do músico ou grupo convidado.



Fará a citação ao temas que serão abordados no programa exibirá trechos das entrevistas e abrirá perguntas e duvidas para a plateia.

Inicialmente o cenário é dividido em quatro partes: 1) na lateral esquerda é montado um palco, onde os músicos convidados posicionam-se durante todo o programa; 2) na lateral direita é preparada uma mini arquibancada, onde parte dos estudantes convidados para platéia permanece durante a gravação; 3) no centro da cena temos o apresentador e também a presença de elementos cênicos como um tapete, quatro ou mais pufes coloridos. O plano de fundo central consiste na presença de uma tela LCD ou projetor onde são veiculadas as entrevistas, o site do vídeo aula e os documentários. Os planos de fundo laterais são banners que ajudam no suporte do palco e arquibancada. 4) a última parte que compõe o estúdio – bem como o cenário do programa – é a grande platéia, disposta em poltronas.



- Pagina de Abertura

# RITMOS

[www.ritmosdecasa.com.br](http://www.ritmosdecasa.com.br)

Entrara um video do projeto com 30 segundos enquanto carrega a pagina .



# Web TV

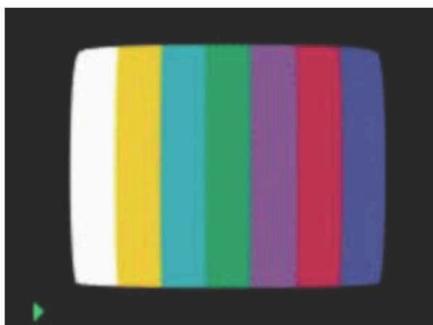
Breve descritivo do projeto:

BARRA PRINCIPAL

CADASTRO / FALE CONOSCO / PALAVRA CHAVE / DOWNLOAD/

Menu:  
Episodios:  
(de 1 a 10)

Ritmos:  
Partituras:  
Letras:  
Método:  
Glossario:



Texto descritivo:

Audios:

Poste seus videos:

Links uteis:

Chat:

Mapa do site:

## Parceiros



Apoios, Patrocinios e incentivo fiscal

Contatos:

---



Ritmos brasileiros e suas origens.

BARRA PRINCIPAL

RITMOS / PARTITURAS / INSTRUMENTOS / OUTROS /

Selecione o episodio desejado:

Fandango

Ciranda de roda

Samba de roda

Partido alto

Frevo

Embolada

Xote

Baião

Capoeira angola

Boi sotaque da baixada



# 24. Xote

Paraíba\_PB

Ritmo de origem europeia que surgiu dos salões aristocráticos da época da Regência final do séc. XIX. Conhecido originalmente com o nome "schottisch", dominou no período do Segundo Reinado incorporando-se depois às funções populares urbanas, passando a ficar conhecido como chôtis e finalmente xote. Saiu dos salões urbanos para incorporar-se às regiões rurais, onde muitas vezes aparece com outras denominações.

Video - técnica do instrumento:



Video Programa de TV



Video individual instrumento:



Partitura do instrumento:

Adufo:



Partitura completa:

*Fandango*  
Track 34 00:33:02

Track 95 Sapateado (2/2) 00:00:00

Track 96 Adufo 00:31:42

Track 97 Rabeca 00:30:20

Track 98 Viola 00:30:26

Claps

•Usuario tem acesso aos exemplos dos instrumentos tocados individualmente.

Tamanco:

Rabeca:

Viola:

O usuario podera acompanhar Letra na barra de rolagem abaixo :

LETRA > ♪ ♪ ♪ FUI CONVIDADO PRA COMER BARREADO SERRA BAIXO PARANAGUÁ:/ {BIS}

# 57. Ciranda de Roda

Minas Gerais\_MG

Brincadeira de roda infantil cantada e dançada em diversas regiões do Brasil, de origem portuguesa, cantada também em rodas de adultos em Goiás, São Paulo e Minas Gerais. Também chamada, cirandinha. De mãos dadas, todos se deslocam em círculo para os lados, para dentro e para fora, cantando ao mesmo tempo que dançam.

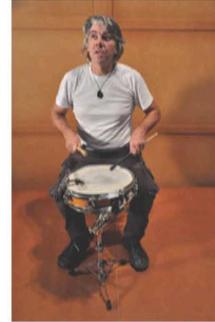
Video Programa de TV



Video - técnica do instrumento:



Video individual instrumento:



# 62. Samba de Roda

Bahia BA

No Recôncavo Baiano, é uma mistura de música, dança, poesia e festa. Presente em todo o estado da Bahia, o samba é praticado, principalmente, na região do Recôncavo. O samba de roda está ligado ao culto aos Orixás e Caboclos, à capoeira e à comida de azeite. A cultura portuguesa está presente na manifestação cultural por meio da Viola (berimbau), do pandeiro e da língua utilizada nas canções.

Video Programa de TV



Video - técnica do instrumento:



Video individual instrumento:



# 75. Partido Alto

Bahia\_BA

Um dos primeiros estilos de Samba de que se tem notícia. Surgiu no início do século XX, mesclando formas antigas o (Partido-alto Baiano) a outras mais modernas como o (Samba-dança-batuques). Era dançado e cantado. Caracterizava-se pela improvisação dos versos em relação a um tema e pela riqueza rítmica e melódica. Cultivado apenas pelos sambistas de "alto gabarito" daí a expressão "Partido-alto", foi retomado na década de 40 pelos moradores dos morros cariocas, já não mais ligado às danças de rua.

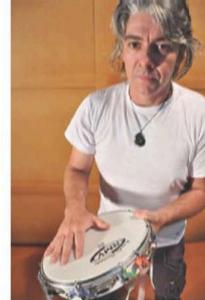
Video Programa de TV



Video - técnica do instrumento:



Video individual instrumento:



# 39. Frevo

Pernambuco\_PB

O frevo, que começou a aparecer em 1908, é uma dança, de rua e de salão, do carnaval pernambucano. O que caracteriza o frevo é ele ser dançado não apenas por algumas pessoas mas por uma multidão. O frevo vem do ferver, nasceu da polca-marcha. São duas as qualidades do frevo: o frevo somente tocado, frevo-de-rua, e o frevo tocado e cantado, que é o frevo-canção. Um dos frevos mais conhecidos em Pernambuco é Vassourinhas.

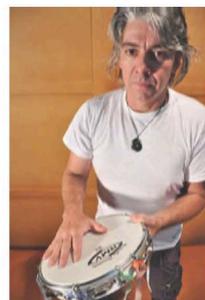
Video Programa de TV



Video - técnica do instrumento:



Video individual instrumento:



# 99. Embolada

Alagoas\_AL

É uma forma poética musical, improvisada ou não, em compasso binário, tocada com pandeiros, cuja melodia é declamada em intervalos curtos, e que é usada pelos cantadores como refrão coral ou é dialogada.

Video - técnica do instrumento:



Video Programa de TV



Video individual instrumento:



# 24. Xote

Paraíba\_PB

Ritmo de origem europeia que surgiu dos salões aristocráticos da época da Regência final do séc. XIX. Conhecido originalmente com o nome "schottisch", dominou no período do Segundo Reinado incorporando-se depois às funções populares urbanas, passando a ficar conhecido como chotis e finalmente xote. Saiu dos salões urbanos para incorporar-se às regiões rurais, onde muitas vezes aparece com outras denominações.

Video - técnica do instrumento:



Video Programa de TV



Video individual instrumento:



## 29. Baião

Paraíba\_PB

Sua origem remonta ao século XIX, no nordeste do país, mas faltam informações precisas para esse início. Segundo alguns, a palavra vem de "baiano". O baião veio do lundu e era dançado em roda; um dos presentes intimava os outros a dançar por meio de umbigadas e toques de castanholas; A popularização do ritmo se deu mesmo a partir da década de 40, com Luiz Gonzaga, pernambucano que foi para o Rio de Janeiro e gravou inúmeras músicas, que falavam do cotidiano. nordestino.

Video Programa de TV



Video - técnica do instrumento:



Video individual instrumento:



## 67. Capoeira Angola

Bahia\_BA

A capoeira é um jogo atlético ofensivo e defensivo, trazido para o Brasil pelos escravos bantos de Angola e que se espalhou pelo Recife, pela cidade de Salvador e pelo Rio de Janeiro, onde são encontrados os mestres conhecidos por sua agilidade.

No começo, a capoeira foi reprimida pela polícia e os capoeiristas eram perseguidos e presos porque vinham no começo dos blocos de carnaval e das bandas musicais que, quando encontravam seus adversários, as pessoas lutavam, saíam feridas ou mortas. Atualmente, em quase todas as capitais, funcionam escolas de capoeira.

Video Programa de TV



Video - técnica do instrumento:



Video individual instrumento:

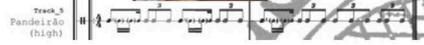


# 1. *Bumba meu Boi* *sotaque da baixada*

Maranhão\_MA

O Bumba Meu Boi é tido, como uma das mais ricas representações do folclore brasileiro. Segundo os historiadores, essa manifestação popular surgiu através da união de elementos das culturas européia, africana e indígena, com maior ou menor influência de cada uma dessas culturas, nas diversas variações regionais do Bumba Meu Boi; Embalado por matracas e pandeiros pequenos, um dos destaques deste sotaque é o personagem "Cazumbá", uma mistura de homem e bicho que, vestido com uma bata comprida, máscara de madeira e de chocalho na mão, diverte os brincantes e o público. É oriundo da Baixada do Maranhão e usa também matracas e pandeirões, menores que os da Ilha e de levada mais suave.

Video - técnica do instrumento:



Video Programa de TV



Video individual instrumento:

