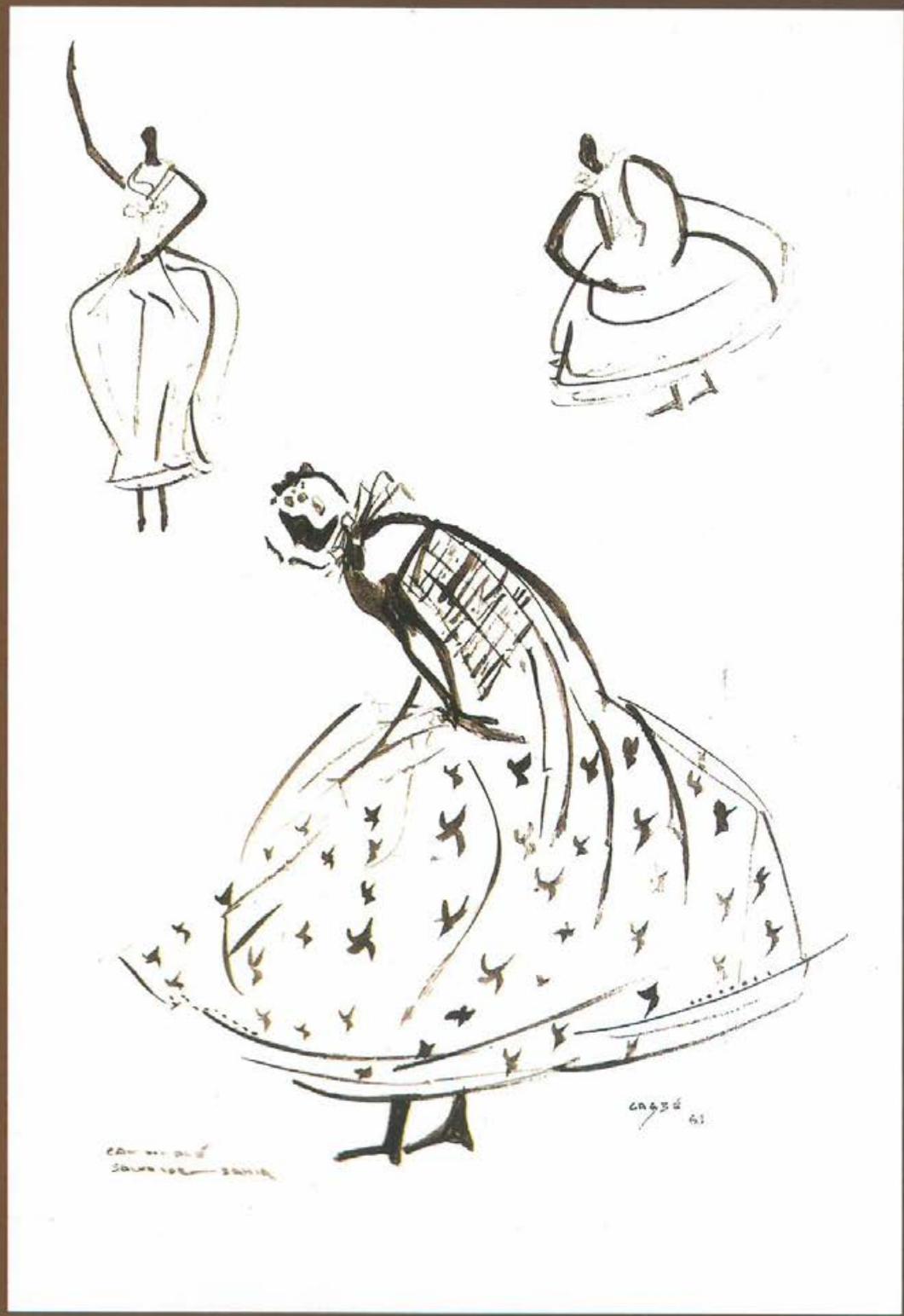
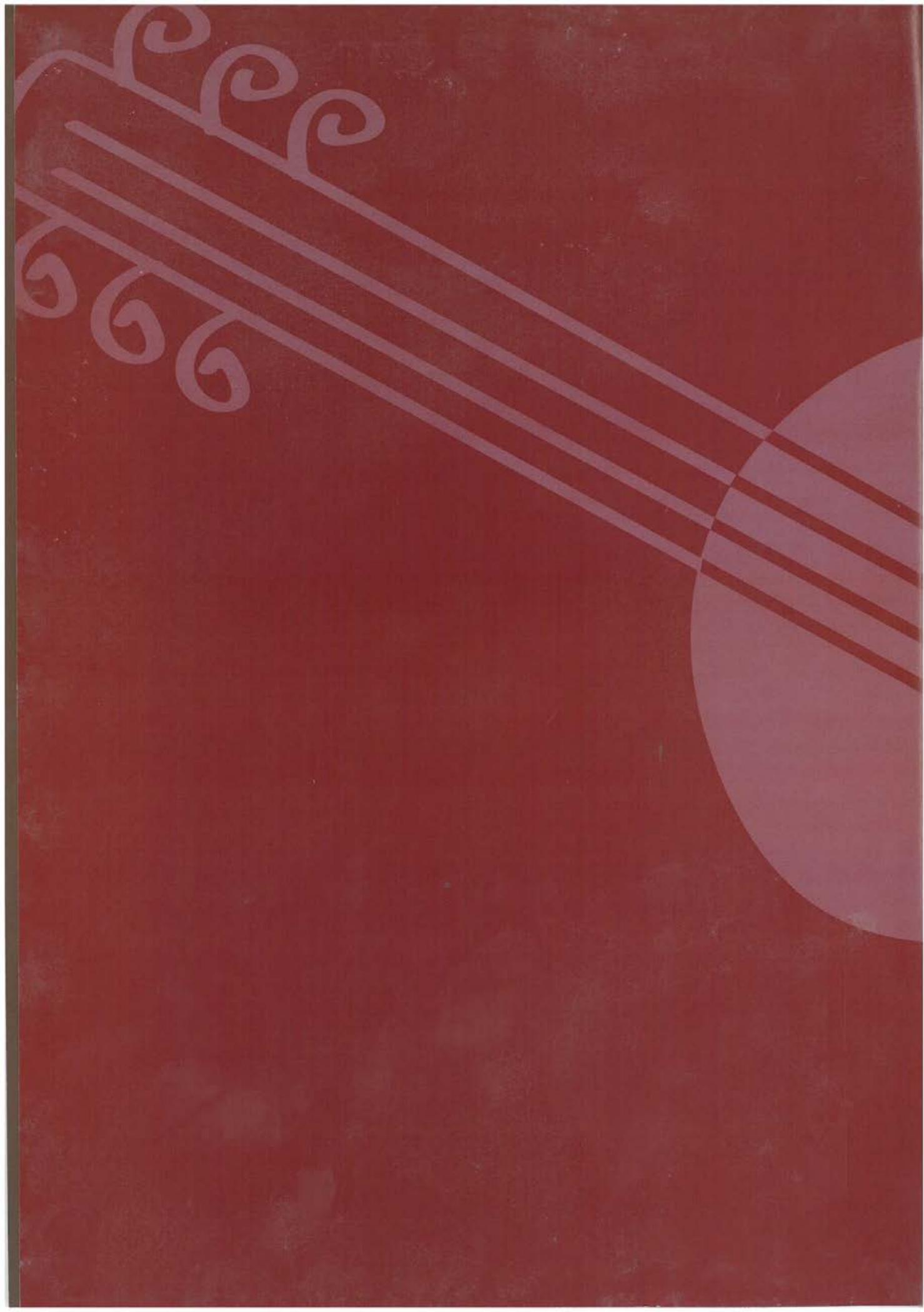


SONORA
Brasil
CRIOULO
FORMAÇÃO DE OUVINTES MÚSICAIS

SUITE AFRO - RECIFENSE

GRUPO KORIM ORISHÁ





APRESENTAÇÃO

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

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

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

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

Maron Emile Abi-Abib
Diretor Geral, SESC/DN



INTRODUÇÃO

CRIOULO, "SONORA" do BRASIL

"Você vê as coisas como elas existem e pergunta: porque? Mas eu sonho coisas que nunca existiram e por isso pergunto: Porque não?"

Bernard Shaw

Wagner Campos

Para além do sentido pejorativo que adquirem algumas expressões, fruto em geral de antigos e arraigados preconceitos, faz-se necessário de quando em quando recuperar criticamente o significado estrito que guarda determinadas palavras, na certeza de assim, na impossibilidade de anula-las, pelo menos, estar contribuindo para o resgate e posterior dimensionamento de seu real significado.

Assim é com o termo "crioulo", que adquiriu em nossa história recente, principalmente nas áreas urbanas do sul do país, um sentido negativo não só de natureza racial, mas também sócio-econômica, utilizado em geral para discriminar a totalidade dos indivíduos de etnia afro-descendente do país.

Como é amplamente sabido, os povos africanos oriundos de várias nações, vindos como escravos para o Brasil apresentavam características diversas, entre costumes, línguas e comportamentos, constituindo, conseqüentemente, segmentos os mais diferenciados, cada qual representando parte de um todo que hoje sabemos único.

Em termos históricos, ocorre que a todo indivíduo negro nascido de pais africanos na América, escravo ou não, bem como ao branco nascido nas colônias européias, era dada a denominação de "crioulo", do étimo "criar", termo que englobava também o dialeto falado por estes. Assim é que sobre a questão, Pe. Raphael Bluteau, em seu "Vocabulário Portuguez e Latino" publicado em Coimbra e Lisboa entre os anos de 1712 e 1727, escreve:

"Escravo, que nasce na casa do seu feitor".

Em "Diccionario Manual Etymologico da Lingua Portuguesa", de F. Adolpho Coelho, publicado em Lisboa no ano de 1899, temos:

"Que é natural das colonias europeas e tem cor branca.
O dialecto usado n'essas colonias".

Hildebrando Lima e Gustavo Barroso, em seu "Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa", publicado no Rio de Janeiro em 1939, escrevem:

"(bras.) Primitivamente, o negro nascido na América".

Em "Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa", publicado no Rio de Janeiro em 1954, Laudelino Freire diz:

"Indivíduo nascido na América e procedente de europeus;
Negro nascido na América, por oposição ao originário da África;
Dialeto colonial; Originário do país onde vive;



aborígene, autóctone; Pertencente ou relativo aos habitantes nativos duma região”.

E Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, em seu “Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa”, publicado no Rio de Janeiro em 1986, escreve:

“Diz-se de indivíduo de raça branca nascido nas colônias européias de além-mar, particularmente da América; Diz-se do dialeto falado por essas pessoas. Dizia-se do Negro nascido na América”.

Resume aí, pois, o significado estrito do termo “crioulo”, para além do sentido pejorativo que adquiriu, caracterizando, na diferença, o brasileiro originário, singular, ou seja, aquele que não era pertencente nem mais a África e nem mais a Portugal, inclusive no sentido cultural.

Em termos culturais, e musicalmente falando, a riqueza africana legada ao Brasil se caracterizou, de uma forma geral, através da combinação de instrumentos típicos principalmente de percussão, de tipos, tamanhos e timbres variados, favorecendo práticas singulares sempre voltadas para a dança, produzindo, em combinação com as vozes, um conjunto característico e harmonioso. Por sua vez, do europeu herdamos a quadratura estrófica, o sentido tonal harmônico, as formas lírico-melódicas, bem como o seu instrumental específico, destacando as violas, os diversos tipos de aerofones e os instrumentos de arco.

E é neste contexto de natureza ritmico-harmônico-melódica que a contribuição musical de negros e brancos se revelou fecunda em nosso país, apresentando características determinantes de sobrevivência, determinando, na sobrevivência, o nascimento de uma “sonora” do Brasil que, analogamente àqueles primeiros descendentes, também poderíamos denominar igualmente de “crioula”, por sua condição originária e singular.

A música tradicional do povo do Brasil apresenta de um modo em geral características marcantes calcadas na oralidade, guardada na memória de indivíduos iletrados, inserida em contextos mais amplos de comunidades ágrafas, determinando, de modo único, formas diferenciadas de permanência, de manifestação espontânea e coletiva, envolta no anonimato.

Por isto mesmo, a abordagem da cultura e, especificamente, dos modos de produção e difusão da música do povo do Brasil de hoje, constituída como elemento vivo da contemporaneidade, é assunto da mais alta relevância e de reconhecida importância para a compreensão do que somos, baseado no principal fator que nos distingue: a diversidade.



KORIM ORISHÁ

O grupo Korim Orishá, criado para contemplar o aspecto temático da música sagrada de origem crioula no Brasil, sob a direção musical do Maestro, Professor e Compositor José Amaro, apresenta uma formação instrumental que contempla a tradição ocidental com naipe de cordas (Violino, Viola e Cello) e sopros (Flauta Transversa e Clarinete), que reverenciam uma estrutura musical que oferece outras sonoridades ao conjunto de belas melodias transcritas por José Amaro, oriundas dos cantos contidos na cerimônia pública realizada nos terreiros para os Orishás, além de aspectos como a polifonia gerada a partir da técnica do contraponto aplicada pelo músico a este repertório; somando-se a este conjunto instrumental os Ilús (tambores sagrados utilizados nas cerimônias públicas) que trazem a força e a riqueza rítmica que acompanham estes cantos em seu estado original.

04

Falar sobre o Korim Orishá é também ter a dimensão do trabalho que tem se desenvolvido, ao longo desses nove anos do projeto Sonora Brasil: o fato de propor a criadores, compositores e músicos, a oportunidade de executar programas nunca antes realizados, mesmo no imenso panorama sonoro desse Brasil, criando um espaço onde as tendências e as aprendizagens do conhecimento musical dialogam, contemporaneizando e redimensionando repertórios e programas que evidenciam a riqueza musical brasileira.



MÚSICOS

- José Amaro Santos da Silva - ARRANJOS, REGÊNCIA E VOZ TENOR
- Thales Santos Vasconcelos - FLAUTA TRANSVERSA
- Nancílvvia Lopes dos Santos - MACAMBIRA MEZZO SOPRANO, ABÊ, CLARINETE
- Antônio Ramos Nogueira Fernandes - VIOLINO
- Elizeu Florêncio dos Santos Sobrinho - VIOLA
- Rozilda Bezerra Vasconcelos - VIOLONCELO
- Giovani Gomes da Silva - YLU E CORO
- Glauber Oliveira - YLU, ABÊ E CORO



SUITE AFRO-RECIFENSE

José Amaro Santos da Silva
Prof. do Departamento de Música da UFPE

As instituições religiosas criadas pelos seres humanos, em todas as épocas, serviram-se da música e usaram o canto vocal, além de instrumentos diversos, incluindo a percussão, como veículos para a catequese e para aproximar divindades junto aos fiéis.

As religiões e sociedades místicas que têm seus princípios dogmáticos escritos, fizeram sua catequese com músicas no sentido da preservação das tradições culturais e religiosas visando a permanência e a sedução de gerações.

As religiões consideradas ágrafas, ou seja, aquelas que passam seus conhecimentos de forma oral, mantiveram suas origens religiosas, bem como os seus meios de catequese e de adoração aos seus deuses, sem a escrita, transmitindo sua cultura de geração a geração em práticas constantes nas suas comunidades.

Dois conceitos, o rito e o mito, são de grande importância para se compreender a religião dos orixás, conhecidas por alguns como Candomblé, por outros como Batuque e pelos recifenses como Xangô.

Dentro da visão religiosa, o rito, esse elemento específico de comunicação com o sobrenatural, é constituído de ações padronizadas. Ações que remetem a um conjunto de símbolos que traduzem fatos de tradição, transmitidos culturalmente e sancionados pelo consenso grupal.

Para que o rito tenha características que o identifiquem é necessário que projete, como condição básica, a crença de sua eficácia simbólica, além da necessidade que os fiéis têm de praticá-lo de modo repetitivo e constante, como em qualquer religião. O rito passa a ter estabilidade quando a sua execução é enriquecida com o acompanhamento de músicas, canto e danças, conferindo uma ritmicidade a execução do evento.

Como toda religião estruturada, o Xangô, em que pese ser transmitida oralmente, tem vários ritos. Cada um deles tem seu próprio cerimonial, seu próprio ritmo, sua música, seu canto e sua dança. A música, em particular, constitui-se em elemento propiciador de axé ou energias. Logo, ela tem enorme influência no dinamismo ritual, pois, é o ponto de convergência da concentração de todos os membros da comunidade religiosa durante a cerimônia. O canto é o centro aglutinador do tema essencial do rito.



Os ritos podem ser classificados, lato sensu, em externos ou públicos como o chamado "toque", designação dada tendo em vista a percussão de instrumentos utilizados e em internos ou privados, tendo em vista o forte elemento do segredo que deve ser mantido onde somente tomam parte alguns membros da comunidade religiosa.

Cada um dos ritos privados tem seus próprios cânticos e esses são funcionais. Assim, para a "lavagem de contas" há o canto das folhas em louvação a Osaniyin; existe o canto para catarse ou "limpeza" de purificação dos sequazes; tem os cânticos para ações de holocausto ou sacrifícios de animais que são bem específicos, dependendo da espécie. Há os cânticos de ebó ou despacho de alimentos a Exu; Há o de olorogum; os de axexe ligados ao orixá Iansan para o cerimonial de mortos. Existe ainda aqueles das festas agrícolas quando se oferece os inhames novos a Orixalá; há os do cerimonial do Bori, assim como há ritos e cânticos exclusivos para cada orixá.

Com o uso do mito, esse elemento de sustentação de crenças, foram trazidas, para o meio dos que acreditam, várias figuras consideradas sagradas, por seus passados míticos, suas histórias, tornando-se divindades e portanto objeto de cultos.

Assim, foi criado um panteão de deuses, que não se pode afirmar serem falsos em razão desses deuses realizarem coisas que vão diretamente aos interesses de seus sequazes, sendo, portanto, verdadeiros, a ponto de seus adeptos investirem somas consideráveis para agradar suas entidades espirituais, seus deuses, por se considerarem a eles destinados.

As entidades espirituais chamadas de orixás foram organizadas dentro de um sistema lógico onde existe um senhor supremo Olorum ou Olodumare com alguns ministros seus como o caso de Orunmilá que comanda o destino das criaturas racionais e ainda Ifá, com seu meio de comunicação - o jogo de búzios através do qual passa a conhecer o presente, o passado e o futuro das pessoas, além de revelar qual o orixá ou anjo-de-guarda que deve comandar os seus destinos.

Existem várias entidades e entre elas, Exu, criado para ser um mensageiro, um serviçal de luxo com muito poder e autoridade, mas que deve obediência absoluta ao orixá a si destinado. Sim, porque Exu, apesar de seus poderes, não é um ser absoluto. Exu age em nome do orixá a quem ele serve, logo sua responsabilidade é grande, pois o orixá ao qual ele está ligado não poderá ser desqualificado por más ações.



QUEM SÃO OS ORIXÁS E QUAIS SÃO AS SUAS FUNÇÕES ?

Existe o orixá Ogum, um forte guerreiro e defensor das criaturas oprimidas, além de ser um forjador de instrumentos diversos e um agricultor. Segue-se com o orixá Oxossi ou Odé, como é por alguns conhecido, sendo ele o responsável pela sementeira e ainda, considerado o príncipe da luz, da sabedoria, além de sua função de caçador. Seu companheiro de matas é Osaniyin que detém o conhecimento e segredos das propriedades de cada planta, cada erva.

Outros orixás enriquecem a galeria como Xangô, considerado o rei de Oyo logo, uma figura legendária que teria governado em terras africanas e se tornou divino por seus méritos de guardião dos interesses de seu povo, secundado por sua esposa Aloiyá ou Iansan, uma forte e brava mulher. Xangô é um senhor de justiça, enquanto Aloiyá domina o poder do fogo junto com o marido e tem poder sobre a força das tempestades e o domínio sobre os egun ou os espíritos dos mortos.

Obá e Ewá são duas entidades femininas onde a primeira tem domínios com os ventos e é a própria personificação da ingenuidade, enquanto a segunda é uma bela contadora de histórias e responsável pelo equilíbrio do eco-sistema.

Obaluyê ou Omolu cuida da saúde de todos. É detentor do conhecimento de todas as ervas medicinais, É acompanhado de sua mãe Nanan Buruku, uma sábia e poderosa senhora detentora de inúmeros segredos, capaz de realizar coisas que até Olorum duvida.

Yemanjá, eis uma grande mãe! Adorada e respeitada por todos os seguidores na religião dos orixás. Senhora dos mares e grandes oceanos onde reina absoluta.

Oxum é uma mulher bela, vaidosa com seus dotes femininos e dona dos grandes mananciais de água doce do mundo. A senhora da procriação, da fertilidade dos campos de agricultura, a deusa da riqueza e da bonança.

Orixalá é o grande pai e na sua condição de genitor, fazem-lhe muitas preceções, solicitam-lhe até o impossível, através do amor de Oxum, sua filha querida. Senhor, para quem todos os sequazes se curvam.

Em face de transmissão de forma oral, muita coisa ficou preservada, outras, entretanto, foram perdidas ou mesmo fragmentadas e por diversos lugares, o que gera hoje em dia certas discussões de autenticidade que uns, por se considerarem



donos do saber e da cultura religiosa afro, entendem estar certos, enquanto outros, não. E, dessa forma, criam-se focos de desentendimentos por falta de conhecimentos absolutos ou mesmo por falta de uma consciência dessa fragmentação.

A fragmentação se deu propositadamente pelos colonizadores para evitar corporativismos entre africanos de mesma etnia, mesclando negros de várias procedências com culturas diferenciadas, ficando assim mais confusão que união, sendo o que se processa ainda hoje por absoluta ignorância dos adeptos religiosos.

Existe uma tendência, no momento, para tentar uma aproximação dos afro-descendentes através de organismos criados, como o INTECAB- Instituto da Tradição Afro-Brasileiro e a ABYCABEPE - Associação dos Babalorixás e Yaloixás do Estado de Pernambuco, por exemplo, que em seus Princípios pregam a "unidade na diversidade" das culturas afro, incluindo-se a religiosa.

Como resultado das fragmentações, vamos encontrar pronúncias diferentes para diferentes termos ditos de origem yorubá. Não somente a pronúncia como até a escrita quando são grafadas palavras com a letra X como em axó (veste, de modo geral), em Xangô, ou mesmo em Oxum. Outros grafam esses termos com SH, e assim: Shangô, Oshum, Ashó, Oshosi, inclusive porque no alfabeto yorubá não existe a letra X, mas uma grafia com a letra S acompanhada por um ponto abaixo da letra.

Através da pesquisa, descobrimos que entre os afro-descendentes existem filosofias de vida. Existe um esquema de hierarquias entre os mais velhos para com os mais novos. As figuras dos pais que geram vidas e seus filhos que lhes rendem respeito absoluto. Aos mestres e professores, estes são tratados com reverências como se fossem todos figuras veneráveis e quase divinizadas que, através do ensino, levam suas crianças a caminhos bem elevados.

No caso dos africanos vindos para o Brasil, dos princípios do século XVI aos meados do século XIX, devemos procurar surpreender nas principais quantidades de imigrantes, não só o grau como o momento de cultura que nos comunicaram. A formação brasileira foi beneficiada pelo melhor da cultura negra.

Como parte dessa riqueza cultural transmitida oralmente entre nós, afro-luso-brasileiros, mostraremos alguns cânticos que são integrantes dos cultos dos rituais do Xangô em Pernambuco, em particular, apreendidas no Ilê Ashé Iemanjá Sabá-Bassami, orixá principal do ori (cabeça) de dona Elizabeth de França Ferreira que teve sua casa de santo que foi por muitos anos implantada na Rua José Rebouças, 160, Beberibe Recife Pernambuco.



PROGRAMA

A presente Suíte é dedicada à memória de Mãe Betinha.

Como Exu vem de frente, é o que recebe as primeiras oferendas, os primeiros cumprimentos, o que abre ou fecha caminhos dependendo como lhe tratem. É com seus cânticos que iniciamos essa Suíte musical, seguindo-se as dos demais orixás até Orixalá, com quem fechamos essa apresentação.

CÂNTICOS PARA ESHU

Saudação:
Eshu yê, Laroyê!

10

01 Eshu wa jú, mama kainhò, odará!
A laroyiê!
Eshu wa jú, mama kainhò, odará!
Ka in wa ô.

03 Bará, ô bebé agô Tiriri, l'Onã
Eshu Tiriri
Bará, bebé Tiriri, l'Onã
Eshu Tiriri.
Eshu wa ba ô.

02 Barabaô, agô mo ju bá
àwa ko ashé.
Barabaô, agô mo ju bá
àwa ko ashé.
Omodê ko ilê Barabaô, agô mo ju bá
Elebara Eshu agô l'Onã

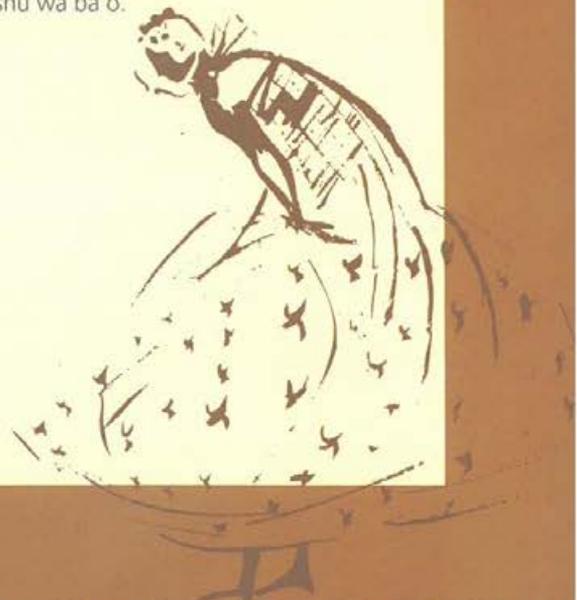
04 Kerê wa fa ma de jô
Eshu wa ba ô
Kerê wa fa ma de jô
Eshu wa ba ô.

É um gó, é um gó
Alaroyiê

Sho sho obé, sho sho obé
Odará Eshu eró
Sho sho obé, odará ko ashekê
Odará, sho sho obé.

Asesan odará
Odará sho sho obé
Asesan odará
Odará Babá ebó.

Olo, olo ko jé
Olu bajé já oro.



CÂNTICOS DE OGUM

05 Nanã sipa yê
Nanã sipa yê
Nanã ki wa diyê
Ogum ni to ko bá
Ogum nanã si, nanã sipa yê
Nanã ki wa diyê

Didê, didê!

Ma jo be, ma jo be
Aiyê, aiyê a un só
Sakpatá, shushu ageó
Sá l'Onan

06 Ogum mejê, Ogum mejê
Bara Ogum mejê Irê

07 Ogum ni to ko bá olé
Mariwo oiya olé
Ogum ni to ko bá olé
Mariwo oiyá olé

08 Fá, Ogum fá
Fara mege faroyá
Fá, fá fara mege faroyá.

Saudação:
Ogum yê, pataki ori orishá!
Ogum, o cabeça dos orixás importantes!

09 O Nannã o lokan
Babá o balé
Ogun o o lojo
Babá in nagô a já ilê

10 Ogum, Ogum
No sa fi e la ribô
E lá ore, é lá ore, é lá ore
Ogum é lá ore ô
É lá ore, é lá ore, é lá ore
Ogum é lá ore ô

11 Ogum já lê ke pá
Pá ô já rê, pa lê ke pá
Ogum pá o já rê

12 Ô bi osô, o bi osô
Ô bi osô akorô o bi osô
Ô bi osô akorô é gô dilê

13 Ogum bragada é Ogum bragadá
Ogum bragada é Ogum bragada
Akoro bragadaê Ogum bragada
Akoro bragadaê Ogum bragadá



CÂNTICOS DE OSHOSSI (Odé)

- 14 Odé, Odé bam' ilê
Orishá rokô bam' ilê, Odé

Arolê kopó mi l'Odé
Kopó mi l'Odé oni pabô
Odé arolê komarekó, komarekó
Kopó mi l'Odé.
Arolê, kopo mi l'Odé
Oni pabô, kopo mi l'Odé.

- 15 Yêin, yein babá Odé mi ló
Pa rá s'Odé

Saudação:
Odé, okê arô!

- 16 Omorodé layê layê
Omorodé layê, layê
Aba wa bo l'oko ko ibô
Omorodé ko wa jô.

Omoradé l'oni, omorodé luwaiye
Omorodé l'oni, omorodé luwaiyê

Oonirê, Odé Komoorodé
Odé komorodé, Oxossi are rê
Odé komorodé l'oni,
Odé komorodé ô nirê.

12

CÂNTICOS DE SHANGÔ

- 17 Ô níká eru jaki
Ká jé eru eshi
Ô níká won bo l'onan
Ka jé eran agutan
Oba te tu Padê o l'onan
Ô níká sírerê
Bo sí ore mi o lodê ô
Bará ô níká
Erun jé Iroko.

Oramina olodê
Ê ke merejou
Era mi sí ô
Oramina olodê
Ke baba Shangô
Era mi sinhô

Saudação:
Ká woo, ká biyé silé!

Ou itereré
Ôu di odô
Oba wa she ló
Ô difá babá t'orun
Wa babá ô, awa babá wure ô

Ô aliluwo ma wuwo
Ô aliluwo ma wuwo
Shangô aliluwo ma wuwo
Ô aliluwo ma wuwo

Ô ala de ô la ra mi
Ô ala de ô la ra mi
Kini ala de ô la ra mi
Ô ala de ô la ra mi
Ô ala de ô oba ko sun
Ô ala de ô oba ko sun
Shangô ala de ô oba ko sun
Ô ala de ô oba ko sun
Ô ala de ô lararé
Ô ala de ô lararé
Shangô ala de ô lararé
Ô ala de ô lararé

Kinifa, kinifa ka awô
Lê, lê lê ko awo
Kinifa, kinifa ka awô
Lê, lê lê ko awo
Kini imbaru le ka awo
Lê, lê lê ko awo

Emi sô emi Aladê sô é mi sere mise
Emi sô é mi Alade sô emi sere mise
Ofé ori, é mi sere mise
Ofé owô, é mi sere mise
Ofé ilê, é mi sere mise
Ofé jinjê, é mi sere mise
Jinjê opejan, é mi sere mise
Ofé ashó, é mi sere mise
Ofé abatá, é mi sere mise
Emi sô, emi Alade sô é mi sere mise

18 Ashó ko oba bena wô
Ashó ko oba bena wô
Awuere, awuere ê banbá
Ashó ko oba bena wô

19 Aganju orishá awo Ogboni
Aganju orishá awo Ogboni
Awuré, oni Shangô, awure
Ê Ogboni; Ogboni
Awure, ni Shangô awure.

20 Ekuô e de bô shê ô
Shangô wá nló
Ê de bô shê ô

CÂNTICOS DE YANSAN (ALOYÁ OU OIYÁ)

Saudação:
Epaheeei Oiyá!

21 Oiyá dè, Oiyá iyó
Oiyámesan, é un jon koló
Oiyá dè o dá ki papá
Oiyá dè o dá ki papá

É um manu otá l'Oiyá
Layê, layê, layê, layê.

22 Oiyá kara rô diodá
Oiyá kara rô diodá
Oiyá, Oiyá no Sá, baô
Oni Shangô Oiyá no Sá, baô.
Ma la, ma la ma l'Oiyá
Ma la, ma la ma l'Oiyá
Ma l'Oiyá ku dedé
Ma l'Oiyá bá, mal'Oiya bá
Oiyá mesan bô mi Oyê ô
Le jê man, Oiyá, Oiyá lu sá, baô
Shangô Oiyá lu sá, baô.



CÂNTICOS DE OBÁ

23 Obá e le kô a já osi
Obá e le kô a já osi
Ko ro-ô ajobá ajobá
Obá e le kô a já osi

25 É ouli luô, Obá mi rerê
Obá sabaô, ein a Ogum lodê
É um kó Ogum lodê, ein a Ogum lodê

Saudação:
É Obá Osi!

24 É ouli luô, Obá mi rerê
Obá sabaô, ein a Ogum lodê
É um kó Ogum lodê, ein a Ogum lodê

Feriá kom ferιά
Edilá edini, te ofo maré

É oju obô, é oju obô erowo
É oju obô min ân, ân

Mo ti bó Yáyá, yáyá, yayáyáwo
Mo ti bo Yayá, a êin a Ogum Lodê
Motibó Yayá, yáyá, yayáyáwo

14

CÂNTICOS DE EWA

26 Ewa, Ewa, manjo-o
Ewa, Ewa
Ewá ki ajô o lesé
Ewa, Ewa, manjo

Obá mi kiê
Ami kon suê
Obá mi kiê
Ami kon suê

Obá mi fa ta sam bó, a Ewa
A ewa, arê
Obá mi fa ta sam bó, a Ewa
A ewa arê.

Ary waré um abé areô
Ary waré um abé areô
Ogerê, Elegbará
Ereci é katá oro.

Saudação:
EWA!

27 Shekê, shekê, iyewa
É um alecê Ewa.

Eko ma ki maci
Pe né ci ko mi ilê
Iya ô, abeô
Eko ma ki maci
Eiwaré um abé reô

Bá ama sa ô, bá amá sá
Iyá mu rereô
Bá ama sa ô, bá ama sá
Iyá mu rereô

O sheke she mu ti de
O sheke she orisha
Ká ku meci, kalá abaô
A Ewa é orisha

Ewa!!!



CÂNTICOS DE OBALUAIYÊ

28 É manjá sobá, sobá mirerê
É ko mi dedé, dedé é mi kuô

Iyawo ki mi fá agadê
Iyawo ki mi fá agadê
Imbaru oiyê
Iyawo ki mi fá agadê

É um bê yíá dabá
É um bê yíá dabá - bis
Ol' okurim manjá rokô
É um a dabá manjá rokô
Ol' okurim lá no ayê
É um bê yíá dabá

É um be lodê, darum
É um be lodê, darum

Penã penã penujô
Obaluaiyê ta lá fó ma ré
Tá lá fó, fo maré
Obaluaiyê ta lá fó maré

O mi a tá si ba siô
É um beloran
O mi a tá si reô
É um beloran

Oyá Oyá Imbaluá atotô!
Oyá Oyá imbaluá, atotô!

Ô já unda ô nirumba
Ô ilê ô nirumba

É um banzo ê, é um banzo á
Kerê um banzo le le
Kerê um sedeá

É um shangurá, é um shangurá
É um shangurá, Obaluayê
É um shangurá

O bá ke bamba fererê
Ô ba ke bamba fererê
Olorum pa ma fá
Ma pa ma fererê

Feré ma fé in tim
Feré ma fé in tim
Obaluayê é um beloran
Feré ma fé in tim
Omulu Deim é um beloran
Feré ma fé intim
Omulu Bagé é um beloran

CÂNTICOS DE NANÃ

29 Nanã euá, Nanã euá
A si Nanã euá nagô
Nanã euá nagô

Nanan ewá, ewá ewá la ré
É Nanan ewá, ewá ewá larê

Nanan de be lê kambelê
Salve ê na cesa
Nanan de be lê kambelê
Salve ê na cesa

Salve o ilê
Ogun manjô - bis
Talabi é um alecê Nanan Briê
Nanan ma jô é um a sa ró

Epá, epá é Nanan Éwá, Ewá
Epá, epá Nanan lá no aiyê
É Irê, Irê o Nanan idurê
Irê, Irê, Irê, ô Nananidurê

Ô Nanan idurê a mô fi dé ko rajo
É korajó, korajó a mô fi dé korajó
O Nanan idurê a mo fi dé korajó

A já ilê, a já ilê popogum a já ilê

Oyê ma lá, oyê ma lá oyê
Oyê ma lá Nanan bruku
Oyê ma lá oyê

Pra me same samiê
Pra me same samiá
To la fim a iyabá
Pra me same samiê
To la fim o iyabá
Iyá me same samiê
To la fim a iyabá

Ô iyá, iyá san surê a
Ô iyá, iyá san surê a
Ô iyá, iyá sa surê
Ô iyá, iyá san surê

Saudação:
Sa lubá!

CÂNTICOS DE YEMANJÁ

30 Obá omi ôni já ou
Obá omi ôjarê
É um gegé ama lá ou
É um gegé ama la ou

Oiá kam bô aro irê
Oiá kam bô aro irê

Obá kolé kolé misele riou Yemanjá
Obá kolé kolé misele riou Yemanjá --bis

É um gegé é orixá --bis
É um gegé é orixá

Mishere mishere mishere l'omi
Mishere mishere mishere l'omi --bis

Morejô morejô Ousi é Yemanjá -- bis
Iyá kerê o lou dô já oyo
Yemanjá korisô é ko a gegé
Iyá, um abô onium anja reô

D'ori tô, d'ori ilê, Yemanjá,
D'ori tô, d'ori ilê, a oyô

A man bê eleá fé no shegan
A man bê eleá fé no shegan --bis
Já oyô bam milá eni fá dô

Saudação:
Odou mi ou!

31 Akarilela ti bo mim e lá shirê
Akarilela ti bo mim asherenã
Agô iyá, agô ilê
Akarilela ti bo mim é lá shirê

Kayambê diê de kayambê o diê
Kayambê diê de kayambê o diê
Ê pe ro Manjá de kayambê
Diê de kayambê, diê de kayambê ô diê

Yemannjá Sabá
Sabá mi rerê
Yemanjá Sabá
Sabá mi rerê
Sabá mi rerê, odun d'orishá
Sabá mi rerê Odou.

Odô Yá!!!



CÂNTICOS DE OSHUM

Saudação:
Oriyeyê o!

32 Orunmilá monmón o --bis
Talade tala bo mio
Oshum eró, a mónmón a je o
Iyá um di a figu iyabá olomi
A oberé o ferí godo.

33 Ye, ye, ye ye ye o
Iyá rewá mi ashé to ri efan --bis
Ewá fi dé. Ewá fi dé re re ê Oshun ô

34 Aganju a rere o ire ire Oshum
Aganju a rere o ire ire Oshum

Ô jinguim o jinguim
Oshum ma eran, eran, eran o fidé

Yê, yê, yê yê yê ô
Oshum a ladê ô

Imbaleô de ashó, imbalewá
Imbalewo de ashó, imbalewá
Lese, lese omi oman
Imbalewo de ashó, imbalewá

Ô mia erá, era era, o mio --bis

35 Iyá kere o lodo oriye ye ô
Kere o lodo --bis pelo coro
Oba sin sin ko má sire o
Iyá kere o lodo
Oba sin sin ko ma sire o
Iyá kere o lodo

36 Oshum do ni sobe, sobe, sobe
Orayê yê, sobê sobê --bis
Oshum d'Orunmilá mi yá, mi yá
Ye, ye d'Orunmilá mi yá, mi yá --bis

Olê mi yá um diá
Olê mi iá kikoYá
Alápô adié
Oyé, mi oyé mi oyé
Olê mi si si
Olê mi si si.

Arerê do ni shorô
Mi a lewa lê
Arerê do ni shorô
Mi a lewa lê

Ki Babá ju bo ye, ye o
Omi Oshum o
Ki Babá ju bo ye, ye o
Oyá mi to a nló

Awo beré, awo beran
Omi Oshum Taydê
O irá ideô o iran
Ashó Oshum Taydê
O irá ideô o iran
Owó Oshum Taydê
O irá ideô, o iran

Babá jubô yê yê ô --bis
Oyá mi tô a nló



CÂNTICOS DE ORISHALÁ

Saudação:
Epa Babá!

37 Babá Epaô, é kuré uré epaô
Orishalá ku adié epaô
Babá é ku re oré, é ku asheke
Alhah sheke mamgbá ekuô

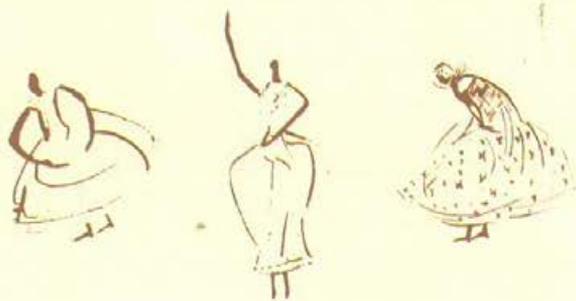
38 Walá mi kajá didê
Walá mi kajá didê
Shagian, Shalufan
Wala mi kajá didê

39 Ô surê, Babá surê Irumalé
È manmanjô Oshagian
È manmanjô, Oshagian
È manmanjô é Osahagian è

40 Orishalá dá ashó ilê
È dori lé ,lé,lé
È dori lé lé, leô
Edou niki nikó
È Orishalá, Lá ayé, a um ongó,
O man se sê.
Agô Alah, agô Alah.

41 Orishalá ta num dê
Babá ora mishé fereré
Makubi a ma jobi bamiló
Ora mishé fereré
Ki mi shebé, fereré
Ki mi shebé, fereré.

Epa Babá !!!



■ Pesquisa, arranjos musicais, anotações e históricos antropológicos, por José Amaro Santos da Silva

EXPOSIÇÃO DE VIOLÕES E WORKSHOP COM TURÍBIO SANTOS

SALVADOR - de 01 a 10 de março de 2007

FEIRA DE SANTANA - de 13 a 22 de março de 2007

VITÓRIA DA CONQUISTA - de 25 de março a 03 de abril de 2007

Guilherme Barroca, Primeiro Violão, França, 1640

A História do Violão

Mostra de Instrumentos Musicais

2007

19

Viola Clássica Romântica, Blois, França, 1800-1850

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

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

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

SESC

SONORA BRASIL

SESC BAHIA

- SALVADOR
- FEIRA DE SANTANA
- SANTO ANTÔNIO DE JESUS
- VITÓRIA DA CONQUISTA

20



SESC
B A H I A



SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
DEPARTAMENTO NACIONAL

PRESIDENTE DO CONSELHO NACIONAL DO SESC
ANTÔNIO OLIVEIRA SANTOS

DIRETOR GERAL DO DEPARTAMENTO NACIONAL DO SESC
MARON EMILE ABI-ABIB

PROJETO SONORA BRASIL - CRIOULO
FORMAÇÃO DE OUVINTES MÚSICAIS

PROJETO E PRODUÇÃO
DPS - DIVISÃO DE PROGRAMAS SOCIAIS
GEC - GERÊNCIA DE CULTURA

CURADORIA E DIREÇÃO MUSICAL
WAGNER CAMPOS - GEC

PRODUÇÃO EXECUTIVA
DEPARTAMENTOS REGIONAIS DO SESC EM:
SC, PR, RS, DF, MT, TO, AM, AC, AP, RR, CE,
PB, AL E BA

PRODUÇÃO GRÁFICA
ADP - ASSESSORIA DE DIVULGAÇÃO E PROMOÇÃO

DESIGN GRÁFICO
ANDRÉIA CAETANO
VINÍCIUS BORGES - ADP

ILUSTRAÇÃO DA CAPA
"CANDOMBLÉ" - CARYBÉ

FOTOGRAFIA DA ILUSTRAÇÃO
ISMAR INGBER

FAIXA ILUSTRATIVA DAS PÁGINAS
FOTO DO MUSEU DE FRANCISCO BRENNAND

REALIZAÇÃO



www.sesc.com.br