

Missão dos Pes Músicos de

Bruno Esslinger de Britto Costa	NUSP 4465462
Christopher Alex Vieira de Souza	NUSP 10303351
Gabriel Barbosa de Almeida Spindler	NUSP 6062550
Marcos Matos de Paula	NUSP 8456160
Rafael César Leite da Silva	NUSP 5661504
Raquel Novaes Amorim Almeida	NUSP 5001640

Introdução

- Contexto geral, equipe e motivações



Cena de colheita de material sonoro / *Scene: collection of sound material*

Sem registro / *No data*

Torreliândia, João Pessoa (PB)

Contexto, motivação e equipe

Apresentação do projeto em uma reunião de trabalho, com o objetivo de apresentar o projeto e obter o apoio necessário para a sua implementação. A apresentação foi realizada em uma reunião de trabalho, com o objetivo de apresentar o projeto e obter o apoio necessário para a sua implementação.

Contexto, motivação e equipe

Amélia foi informada pelo assistente social Márcio de Andrade que o seu filho tinha sido gravemente ferido no Departamento de Cultura, na Rua Antônio Leal, nº 333, nº 110

Contexto, motivação e equipe

A equipe embarcou em fevereiro de 1928 e pôde voltar ao trabalho substituída por um grupo de voluntários, que se organizou, em seguida, em uma equipe de resgate. A situação foi mantida até o fim da viagem. A equipe de resgate foi formada por voluntários da família de André e por outros voluntários que se organizaram para cuidar dos pacientes e da equipe de resgate.

Importância da Missão de Pesquisas Folclóricas

“Foi a criação em 1938, sob a direção de Mário de Andrade, o primeiro departamento de pesquisas folclóricas da identidade nacional e cultural, por meio da Missão de Pesquisas Folclóricas, sob a direção de Mário de Andrade, que trouxe um olhar diferente sobre o folclore brasileiro.”
(Fonte: diretoria do Sec. Centro Cultural São Paulo Jurandy Valença retirada do

Importância da Missão de Pesquisas Folclóricas



Gêneros (ou expressões populares):

Na língua portuguesa há várias variedades (ou gírias) diferentes, registradas na literatura e no dia a dia. Algumas são: o português do Brasil, o português de Portugal, o português de Angola, o português de Moçambique, o português de Timor-Leste, o português de Guiné-Bissau, o português de Cabo Verde, o português de São Tomé e Príncipe, o português de Guiné Equatorial, o português de Timor-Leste, o português de Guiné-Bissau, o português de Cabo Verde, o português de São Tomé e Príncipe, o português de Guiné Equatorial.

Gêneros (ou expressões populares):

- Bumba meu boi
- Roda
- Toré
- Toada
- Aboio
- Carregadores de piano
- Cantoria
- Acalanto
- Tambor de mina
- Reisado, entre outros.

Exemplo musical: Aboio - recolhido na cidade de Barão do Rio Branco



ABOIO - OS VAQUEIROS / *HERDSMEN* - JOSÉ GOMES PEREIRA,
ANTONIO MENDES E JOAQUIM MANUEL DE SOUZA · 05/abr/1938
Fazenda São José / *São José Farm*, Patos (PB) · Fotógrafo / *Photographer*: Luis Saia



ABOIO · 05/abr/1938
Fazenda São José / *São José Farm*, Patos (PB)
Fotógrafo / *Photographer*: Luis Saia



CULTURA DE MÁRIO DE ANDRADA ARGENTINA DÉCADA DE 1930 DE

Antecedentes

- a) Semana de 22
- b) “Viagem da descoberta ao Brasil” - Grupo Modernista Paulista - Cidade Históricas de MG
- c) Busca pela identidade nacional

“O TURISTA APRENDIZ”: diários de viagens de Mário de Andrade pelo Norte e pelo Nordeste (1927 – 1928)

- 1927: Rio de Janeiro a Bolívia e Peru, passando pela costa brasileira e rio Amazonas
- 1928: Nordeste (Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte)
- 1928: publicação de Macunaíma
- Contato com intelectuais (Sérgio Buarque, Gilberto Freyre, Câmara Cascudo)
- Ampliação da obra modernista (diário de viagens, fotografias, anotações de campo)



“O TURISTA APRENDIZ”: diários de viagens de Mário de Andrade pelo Norte e pelo Nordeste (1927 – 1928)

- O relato dessas viagens reforça valores já presentes na Semana de Arte Moderna de 1922. Valores esses que, em nosso ambiente, onde passado e presente coexistem com grande proximidade, revelam-se, às vezes, contraditórios: ao mesmo tempo crítico das instituições e pregando a ruptura com o passado acadêmico, Mário identifica-se com ideias liberais e conservadoras. O resgate de um Brasil de feição mestiça e desgarrado dos padrões europeus de então, mais indígena, mais africano, mais caboclo e caipira, inicia uma nova síntese cultural que procura abarcar as múltiplas faces da brasilidade. Trata-se de reinventar o país a partir do seu reconhecimento e indeterminações. Não é por acaso que sua inovadora obra *Macunaíma*, um herói sem caráter vem à luz em 1928, depois do contato com o universo amazônico.” (Luiz Philippe Peres Torelly, *O Turista Aprendiz e o patrimônio cultural*, in: *Andrade, Mário de. O turista aprendiz / Mário de Andrade ; edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo ; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. – Brasília, DF : Iphan, 2015*)

DEPARTAMENTO DE CULTURA E RECREAÇÃO DE SÃO PAULO: GOVERNO FÁBIO PRADO

- Mário de Andrade: Diretor (1935 -1938)
- “Ao assumir a Diretoria do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, em 1935, nosso modernista põe em prática muito do aprendizado de suas viagens. Empreende uma intensa atividade de difusão de manifestações culturais eruditas e populares, com forte viés educativo, o que acabou por polir suas formulações para elaborar, em 1936, o Anteprojeto de Preservação do Patrimônio Artístico Nacional, sob encomenda do então Ministro da Educação e Saúde do governo Getúlio Vargas, Gustavo Capanema.” (Luiz Philippe Peres Torelly, O Turista Aprendiz e o patrimônio cultural)

DEPARTAMENTO DE CULTURA E RECREAÇÃO DE SÃO PAULO: GOVERNO FÁBIO PRADO

- 1937: DECRETO DE CRIAÇÃO DO SPHAN (SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL).
 - ANTECESSOR DO IPHAN (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL)
 - BASES PARA A IDEIA DE PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL

CRIAÇÃO DA DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL (ATUAL DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA)

- Rádio-Escolas & Discotecas: crescimento no entreguerras (Preocupação com a preservação e a divulgação da cultura)
- Correspondências com Francisco Curt Lange
 - Musicólogo / Etnomusicólogo: “americanismo musical”
 - 1929: Ajuda a organizar o sodre (serviço nacional de radiofusão do uruguai)

CRIAÇÃO DA DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL (ATUAL DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA)

- Rádio-Escola: SEÇÃO DA DIVISÃO DE EXPANSÃO CULTURAL
- Coral Paulistano
- Coral Popular
- Madrigal
- Quarteto Haydn
- Trio São Paulo

CRIAÇÃO DA DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL (ATUAL DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA)

- DISCOTECA MUNICIPAL (1935): CHEFIADA POR ONEYDA ALVARENGA, A CONVITE DE MÁRIO DE ANDRADE, SENDO UMA DAS PRINCIPAIS RESPONSÁVEIS PELOS PRIMEIROS PROJETOS DA INSTITUIÇÃO:
- SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE (SEF – 1936)
- ARQUIVO DA PALAVRA (1937)
- MISSÃO DE PESQUISAS FOLCLÓRICAS (1938)

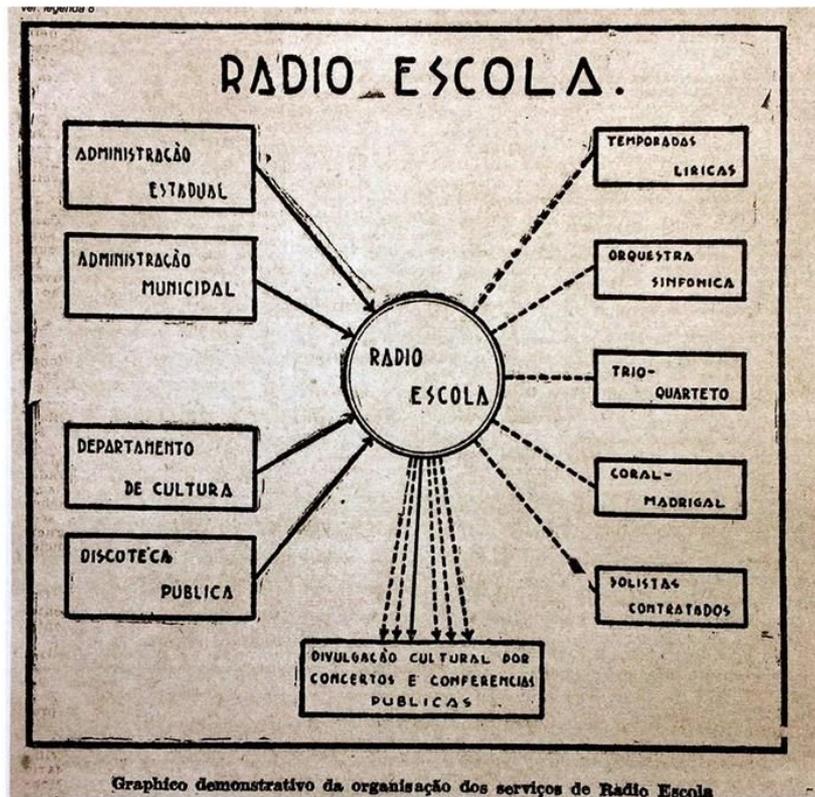


Gráfico demonstrativo da organização dos serviços de Rádio Escola

SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE

- Contexto cultural / institucional:
 - 1934: Universidade de São Paulo: presença da missão francesa
 - escola livre de sociologia e política (elsp)

SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE

“Mário de Andrade também emprestaria o seu prestígio e rede de relacionamentos ao conjunto de iniciativas do departamento, que contou com a colaboração de nomes importantes da cultura e da arte – Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Roquete Pinto, Francisco Mignone – e mesmo de professores franceses da recém-criada USP – Claude Lévi-Strauss, Paul Arbousse-Bastide, Pierre Monbeig. Na realidade, a estreita ligação do departamento com a USP e a Elsp é capítulo dos mais interessantes, por inaugurar em São Paulo a prática da pesquisa acadêmica orientada para a compreensão da realidade e produção de dados para a administração pública.” (SENA, EDUARDO AUGUSTO. UM TURBILHÃO SUBLIME: MÁRIO DE ANDRADE E O DEPARTAMENTO DE CULTURA DE SÃO PAULO. CÁTEDRA OLAVO SETUBAL. INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO). http://www.iea.usp.br/pesquisa/catedras-e-convenios/catedra-olavo-setubal-de-arte-cultura-e-ciencia/textos/catedraos_eduardo_sena_mario_de_andrade_final)

SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE

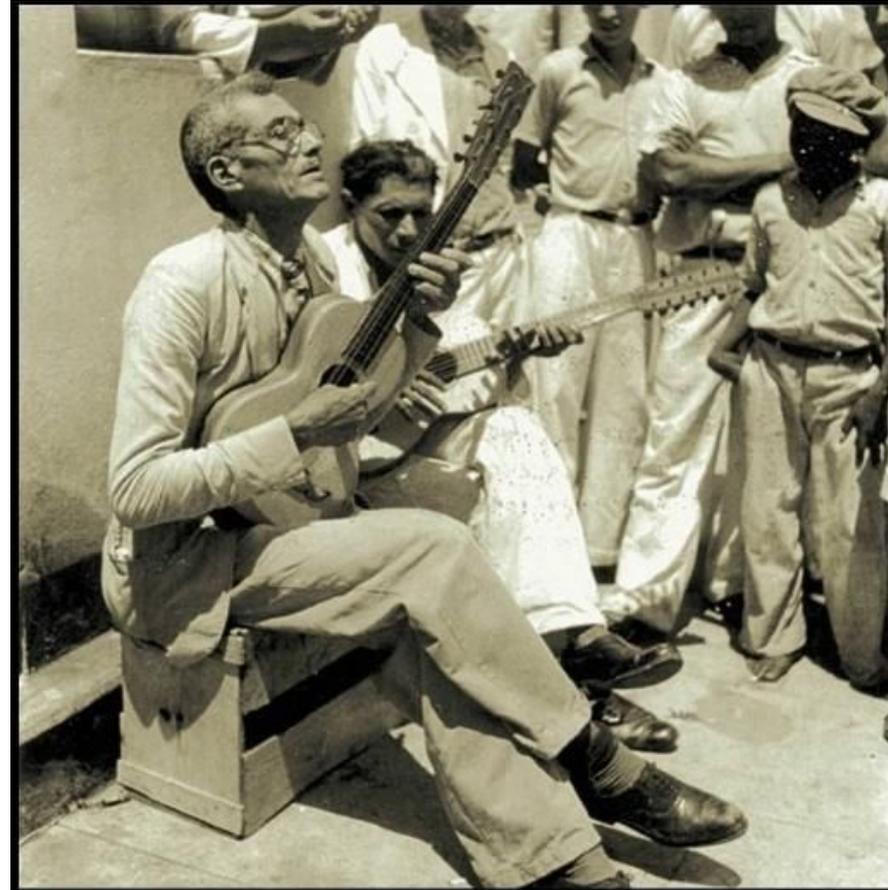
- 1936-1939
- Curso De Etnografia e Folclore (duração de 6 meses)
 - i. Ministrado por Dina Lèvi-Strauss (havia sido assistente do Musée de L´Homme)
 - ii. “promover e divulgar estudos etnográficos, antropológicos e folclóricos” (Catálogo SEF – CCSP)
 - iii. Formação de pesquisadores / bases etnográficas científicas (“em oposição ao folclorismo”)
 - iv. Metodologia de coleta etnográfica (fotografia e cinema como suporte e recurso metodológico)
 - v. Alunos: Oneyda Alvarenga, Ernani Silva Bruno, Luis Saia

SOCIEDADE DE ETNOGRAFIA E FOLCLORE

“A SEF participou também indiretamente, através de Luís Saia, ex-aluno do Curso de Etnografia, que dirigiu a Missão de Pesquisas Folclóricas que o Departamento de Cultura, por intermédio da Discoteca Pública Municipal, enviara, de fevereiro a julho de 1938, ao Norte e Nordeste do país, para recolher documentos, textos, indumentárias, filmes e fotografias que pudessem esclarecer as gravações de folclore musical registradas em discos Presto. A Missão compunha-se de 4 membros: Luís Saia , folclorista, ex-aluno do Curso de Etnografia e membro da SEF, Martin Braunwieser, músico, Benedito Pacheco, técnico de gravação, e Antonio Ladeira, auxiliar. Enquanto protegida pelo Departamento de Cultura, a SEF teve existência brilhante, de outubro de 1937 a março de 1938, publicou mensalmente 6 números do Boletim da Sociedade de Etnografia e Folclore, que servia de ligação entre o organismo central (Diretoria e Conselho Técnico), os sócioscorrespondentes e os delegados. Com essa finalidade, publicava sempre o resumo das conferências e comunicações, noticiário e as Instruções de folclore, organizados por Dina Lévi-Strauss, na intenção de ensinar os processos de colheita e chamar a atenção dos novos pesquisadores para a cultura material e a vida social.”

CANTORIAS

A cantoria é uma forma de música cantada
e tocada no Brasil, onde se faz apresentação
em grupo, com violão e outros instrumentos.



As formas das Cantoria_s

- O verso improvisado é a razão de ser da cantoria. É ele que distingue a cantoria de todas as outras formas de poesia popular.
- Um dos momentos que causam maior euforia entre a plateia e os violeiros é durante o desafio
- Na cantoria de pé-de-parede normalmente são decididos os cachês dos artistas com o dono da casa ou estabelecimento.



Sonoridade e forma

São os tipos mais conhecidos na literatura portuguesa, com a seguinte ordem social: Haicás para

Gênero	Característica	Criador/Precursor ⁷⁶
Quadra	Inicialmente também chamada de pé quebrado devido ao esquema de rima: ABCB	Tradição vinda da Europa
Sextilha	Acrescentam-se dois pés à quadra: ABCBDB	Silvino Pirauá
Mourão, Moirão, Trocado	Há dois estilos clássicos, de 5 pés e de 7 pés: AABBA, AABBCCB.	Romano do Teixeira (mourão de 5 pés); Manoel Leopoldino de Mendonça Serrador (Mourão de 7 pés)
Quadrão	O nome se dá pelo fato de ser uma quadra duplicada: AAABCCCB, termia quase sempre em “oito pés em quadrão”.	Vicente Grangeiro Landim
Décima	Muito utilizada nos motes, a décima heptassilábica aumentou consideravelmente o nível de dificuldade dos poetas: ABBAACDDC.	Modelo muito antigo na Europa, já utilizado por Cervantes.
Martelo Agalopado	Décima decassilábica. Nome dado ao fato dos poetas ficarem se martelando em desafio, mas também se refere ao poeta Pedro Jaime Martelo (1665-1727), que fez uma releitura dos versos de Camões. ABBAACDDC. Com tônica nas sílabas 3,6 e 10.	Estilo criado por Pedro Martelo, mas que criou uma nova dinâmica (a do repente) nas mãos de Silvino Pirauá.
Galope à(na) beira-do-mar	O nome está relacionado ao movimento das ondas e, ao mesmo tempo, dos galopes de uma tropa de cavalos. Diferentemente do Martelo Agalopado, o Galope na Beira-do-mar é composto por onze sílabas e sempre termina com o dizer "Nos dez de galope à beira-do-mar" ou "Cantando galope à beira-do-mar".	Criado por José Pretinho do Crato. Este teria criado o estilo depois de uma derrota com o poeta Manuel Vieira Machado no estilo Martelo Galopado e, após a derrota, se retirou para a praia, onde, declamou um galope junto à praia, em Fortaleza-CE
Gemeadeira	Variação da sextilha tradicional, onde se adiciona estribilho ⁷⁷ “ai! ai! ui! ui!” ou “ai! ai! hum! hum!” na estrofe.	Benjamin Mangabeira

A Barca



- Vinda do folclore português ela chega ao Brasil no séc. XVIII
- Também conhecida como “Nau Catarineta”
- É também conhecida por outros nomes como, Fandango e Chegança
- Sobre o Nome “A Barca” e suas vertentes

A estrutura do espetáculo

Quadro 2 - As 4 Jornadas e a apresentação recorrente

Primeira Jornada Libertação da Saloia	1- Vamos de marcha	<i>Prólogo - Capitão e Padre</i>	2- A reza	3- Truléu da Marieta
	<i>Prosa da Libertação da Saloia</i>	4- Vitória Meu Capitão	<i>Prosa da Prisão do Comandante da Fortaleza do Dio</i>	5- Truléu léu léu
	6- Ferrar os panos	7- Saltamos todos	8- Minha Virgem Mãe de Deus	9- Adeus ó belas meninas
Segunda Jornada Festança da Marujada	<i>Prosa do mestre com a tripulação</i>	10- Somos Marujos do Mar	<i>Prosa do contramestre com a marujada</i>	11- A vida do Marinheiro
	12- As uvas	13- Maretas	14- Calafate Mais Vassoura	<i>Prosa do murmúrio do Calafatinho</i>
	15- Canção do Calafatinho	16- Clara estrela do Norte	17- Sua Alteza	<i>Prosa entre os personagens</i>
	18- Barca Nova	19- Moças Bonitas		
Terceira Jornada Saudades da Terra Pátria	20- Triste vida	21- Na corte	22- A mulher do sapateiro	<i>Loas da Marujada</i>
	23- Louvores em terra	24- Mar Largo	25- Fandango	26- Romance da Nau Catarineta
	27- A tormenta	28- Morte e Ressurreição do Gajeiro	<i>Prosa do Gajeiro, Piloto, Capitão e Doutor</i>	29- Pilotagem
	30- Graças a Deus			

Quarta Jornada Viagem a Palestina	31- Vamos todos para a Barca	32- Rema se rema	33- Trabalho Maroto	34- Transfiguração
	<i>Prosa dos mantimentos</i>	<i>Prosa do Calafatinho, Capitão e a Marinhação</i>	35- Canção do trabalho	36- Trulé, meu bem
	37- Anda roto	<i>Prosa da distribuição da comida a bordo</i>	38- Água da Palestina	39- Lisboa
	40- Vira o pau do mastaréu	41- Primeira despedida (Seu Mestre Mar e Guerra)	42- Segunda despedida (Todos com saudade)	43- ZOMBANDO
	44- Terceira despedida (Ô traz olé)	45- Última despedida (Vamos de Marcha)	Fim das Jornadas	
Apresentação recorrente	1- Vamos de marcha	2- A reza	3- Truléu da Marieta	<i>Prosa da Libertação da Saloia</i>
	4- Vitória Meu Capitão	5- Truléu léu léu	6- Ferrar os panos	7- Saltamos todos
	8- Adeus belas meninas e Virgem Mãe de Deus	9- Somos Marujos do Mar	10- A vida do Marinheiro	11- Na corte
	12- A mulher do sapateiro	13- As uvas	<i>Prosa da Tripulação</i>	14- Louvores em Terra
	15- Maretas	16- Canção do Calafatinho	17- Clara estrela do norte	18- Sua Alteza
	<i>Prosa a Dom João VI (entre os personagens)</i>	19- Moças bonitas	20- Barca Nova	21- Transfiguração
	22- Águas de Palestina	23- Lisboa	24- Zombando	25- Marcha de despedida



A estrutura e a música da Barca durante a performance da Nau Catarineta são formadas por quatro fileiras (cordões), duas centrais com os oficiais e duas por marinheiros

Item	Hierarquia	Função
01	Capitão:	Responsável em comandar a embarcação e os seus suboficiais;
02	D. João VI:	Imperador de Portugal e do Brasil;
03	1º Tenente:	Auxiliar o capitão nas suas decisões militares;
04	Alferes Almirante:	É um Oficial General com longa experiência de guerra;
05	2º Tenente:	Auxiliar o capitão nas suas decisões militares;
06	Piloto:	Encarregado de pilotar a embarcação;
07	Guarda-Marinha:	Aspirante a Oficial, encarregado de estudar a matemática, o desenho, a engenharia naval e a hidrografia, além de outras matérias ligadas a vida marítima.
08	Sargento-Mar-e-Guerra:	Encarregado da mobilização da marujada para eventuais ataques de guerra;
09	Mestre:	Responsável de por a disciplina na embarcação;

- Marujadas compostas por: oficiais, marinheiros, saloia (único personagem feminino), padre e 2 personagens cômicos que tem a função de mexer com o público, chamados de Ração e Vassoura (únicos a usar máscara), sendo em torno de 28 personagens.

Personagens

10	Contramestre:	Responsável de tirar os cânticos;
11	Doutor:	É um subtenente encarregado de cuidar da saúde da tripulação;
12	Padre:	Encarregado de abençoar as viagens da embarcação;
13	Saloia:	Bela Infanta que tem a missão de encantar os homens com seus versos poéticos, cânticos e dançar fado.
14	1º Guia:	Encarregado de puxar para a esquerda as fileiras nas coreografias;
15	2º Guia:	Encarregado de puxar para a direita as fileiras nas coreografias;
16	1º Cabo Artilheiro:	Encarregado do material bélico e formar a escolta;
17	2º Cabo Artilheiro:	Encarregado do material bélico e formar a escolta;
18	1º Gajeiro:	Encarregado de subir na gávea para avistar terra e navios inimigos;
19	2º Gajeiro:	Encarregado de subir na gávea para verificar

Orquestra



Geralmente formada por um ou dois violões, um bandolim, um cavaquinho, um surdo, uma caixa, pandeiro, bongô, Jam Blocks, e em algumas vezes um baixo

Apresentação

- Músicas de preparação para o evento de performance
- Durante a apresentação são tocadas canções antigas como: Samba, Bolero, Valsa e Marcha.



Marcha

Figura 7 - Estrutura rítmica da marcha

The musical score is written in 2/4 time and consists of four staves. The top staff, labeled 'Caixa Clara', features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including triplets and slurs. The second staff, 'Pandeiro', has a similar pattern with slurs. The third staff, 'Surdo', shows a simple pattern of quarter notes with accents (>) on the second and fourth notes of each measure. The bottom staff, 'Jam Blocks', consists of a steady quarter-note bass line. The entire score is enclosed in a large bracket on the left side.

Fonte: Transcrição realizada pelo PENSAMus

A marcha é o ritmo que geralmente começa e termina as apresentações da Barca, sempre acompanhada pelo movimento militar homônimo e amplamente convencionalizado.

Samba

Figura 8 - Estrutura rítmica do samba

The musical score illustrates the rhythmic structure of Samba in 2/4 time. It consists of five staves, each representing a different instrument. The top staff is for Caixa Clara, followed by Pandeiro, Afoxé/Triângulo/Ganzá, Surdo, and Jam Blocks at the bottom. Each staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The Caixa Clara part features a complex pattern of eighth and sixteenth notes with accents. The Pandeiro part has a similar pattern but with a different rhythmic feel. The Afoxé/Triângulo/Ganzá part uses a mix of eighth and sixteenth notes. The Surdo part is characterized by a simple, steady pattern of quarter notes. The Jam Blocks part features a pattern of eighth and sixteenth notes. The entire score is enclosed in a large bracket on the left side.

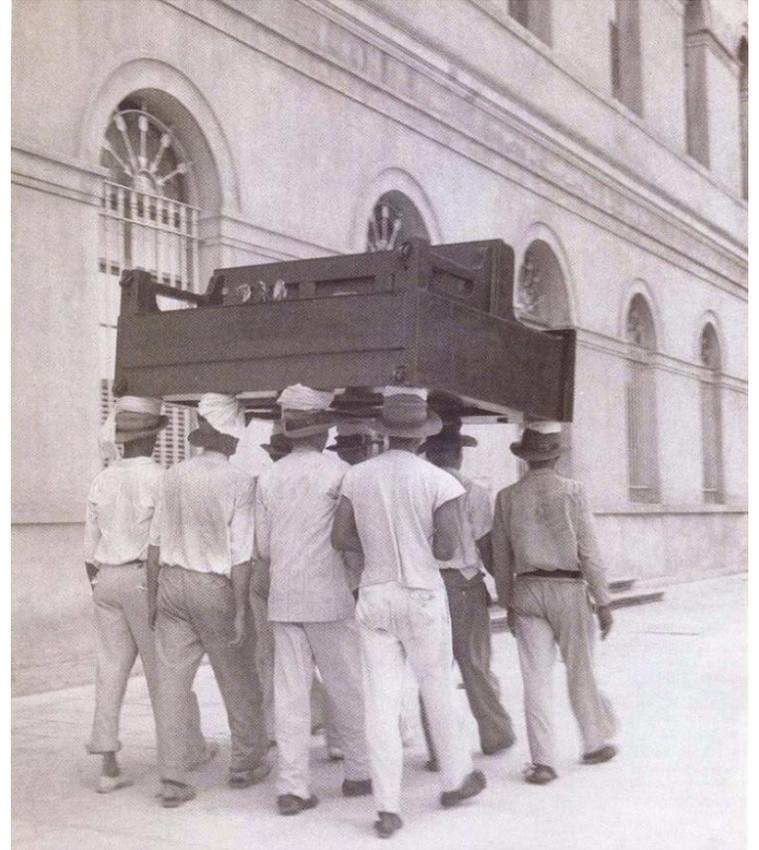
Fonte: Transcrição realizada pelo PENSAMus

O samba apresenta-se como o ritmo com as maiores possibilidades de articulações, dividindo espaço com a marcha e o ritmo lento em algumas músicas, representando de forma significativa seu caráter de integração, também percebido nas coreografias e formas de aproximação com a audiência.

CARREGADORES DE PIANO

“carregador de piano, masculino 1.

- alguém que faz o trabalho mais difícil, árduo, mais pesado e fundamental não incomumente também sendo o menos reconhecido, que se prestigia pouco ou nada” (Wikcionário - O dicionário livre, carregador de piano)”



● Contexto geral:

- - Os carregadores de piano eram grupos de homens (de etnia majoritariamente negra) encarregados de transportar o instrumento para seu destinatário. - Percorriam desde quarteirões até vários quilômetros entre cidades com o instrumento.
- - Geralmente compunham grupos de seis a oito indivíduos, e dividiam-se de forma que o peso do piano era distribuído em suas cabeças, de maneira que a pesada encomenda mantinha-se no ar.
- - Abaixo dela, os carregadores marchavam em ritmo constante, precisamente, (como também cantavam cantigas do início do expediente ao fim do transporte da carga), o que os auxiliava na hora de manter o pesado objeto em equilíbrio.
- - Um dos carregadores se encarregava de “reger” o restante do grupo, estabelecendo primariamente o ritmo da marcha e condicionando o grupo com o passar do transporte.
- - As barulhentas trupes, entretanto, nem sempre cantavam: quando o proprietário do piano se tratava de uma viúva, os grupos marchavam em silêncio, como sinal de respeito.
- - À partir dos anos 40, a profissão foi gradualmente se esvaindo em detrimento da popularização do transporte à motor.

“Sabe-se pela crônica local que esta era uma atividade comum entre os homens livres das principais capitais do país, e que depois de extinta a escravidão, foi assumida pelos remanescentes desse sistema econômico, os quais não encontram outra atividade compatível com sua capacidade física, senão o trabalho braçal desenvolvido nas estivas da zona portuária, ou no serviço de transporte de móveis e utensílios domésticos pesados no centro da cidade. Há quem afirme que, no exercício dessa atividade, algumas canções eram executadas com a finalidade de cadenciar o movimento dos operários; depois, as mesmas tornaram-se de domínio público. (Em nota de rodapé: Sabe-se pelas estatísticas criminais divulgadas entre os anos de 1909 e 1911, período em que foram divulgados dados acerca da filiação, idade, profissão, cor e endereço dos detidos, a maior parte deles levava a vida como ganhadores e que, entre os negros, essa era a profissão predominante.) (...)” (Francisco José dos Santos Braga, A Arte dos Carregadores de Pianos, sob a Ótica de Lima Júnior).

