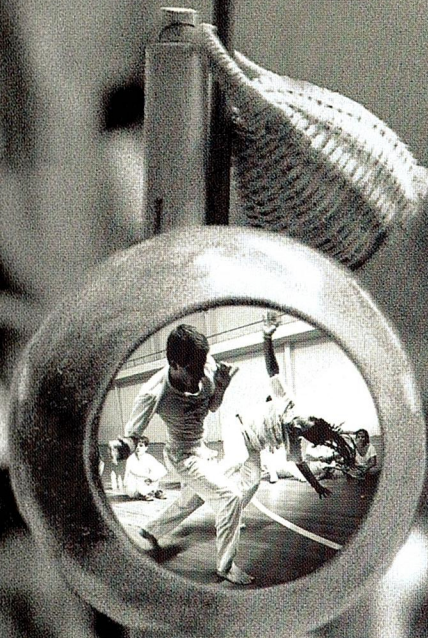


MARROM CAPOEIRA



ARION

© & ARION 2000 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 64528. Copyright reserved in all countries.

Brésil

MARROM CAPOEIRA E ALUNOS - Rio, BRASIL

A Associação Marrom Capoeira e Alunos surgiu no Rio de Janeiro na década de 90 e é o resultado de um trabalho de resgate cultural da Capoeira e da cultura Afro-brasileira. O Trabalho da Associação é voltado para a pesquisa, divulgação e o desenvolvimento da Capoeira em todas as classes sociais, visando a integração cultural.

Especializada no trabalho com crianças a partir da creche, o trabalho de Capoeira da Associação é aprovado em mais de dez colégios e creches do Rio de Janeiro. O trabalho com adultos integra profissionais formados em diversas áreas em prol do crescimento da Capoeira. É uma ênfase de associação o trabalho com comunidades carentes, tendo como centro do trabalho a sede do Clube Copa-Leme. Atualmente faz um trabalho em Paris - com o Professor Guara.

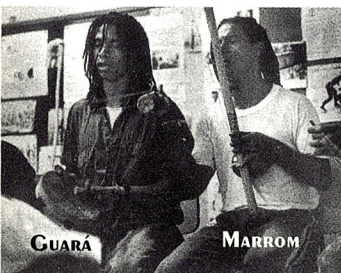
Oriunda do grupo Senzala, a Associação vem passando nos últimos anos por um processo de resgate cultural da Capoeira. Tivemos contato com o Mestre Nô, Capoeira Angola da Bahia e integrante da ABCA, que ministrou diversos cursos e acompanhou o trabalho de busca e pesquisa da capoeira Angola.

Chegamos ao encontro do Mestre Gato Preto, Berimbau de Ouro da Bahia, integrante da delegação de Capoeira de Mestre Pastinha que foi a Dakar (África) como Mestre de Bateria de sua academia e Angoleiro consagrado da Bahia Mestre Gato Preto é atualmente patrono da ideologia de Capoeira Angola praticada pela Associação.

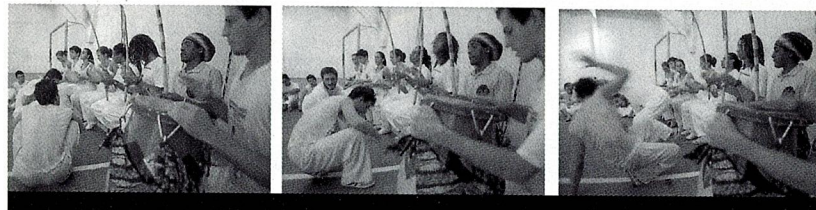
Este CD é o resultado de todo este trabalho, da ênfase na busca rítmica das músicas tradicionais da Capoeira e da divulgação das composições dos integrantes. Agradecemos a todos que nos deram força e acreditaram no trabalho para que pudéssemos chegar até aqui.

"Iê, A Capoeira Camará!"
"AXÉ!!!"

Texto de Bernardo Timoco (DORADO)



Marrom Capoeira e alunos, Paris :
10, rue de la Tâcherie - 75004 Paris
WWW.ifrance.com/marrom-capo



MARROM CAPOEIRA E ALUNOS - Rio, BRÉSIL

L'association *Marrom capoeira e alunos* a été créée à Rio-de-Janeiro dans les années quatre-vingt-dix. Elle est le résultat d'un travail de revalorisation de la capoeira et de la culture afro-brésillienne.

L'association cherche à développer la capoeira dans toutes les classes sociales en s'appuyant sur la recherche des fondements de la capoeira.

Spécialisée dans le travail avec les enfants dès l'âge de trois ans, le travail de l'association est reconnu dans plus de dix crèches et écoles différentes. Le travail avec les adultes réunit des professionnels formés dans différents domaines, ce qui permet d'optimiser le développement de la capoeira. L'engagement vis-à-vis des communautés pauvres est une des priorités de l'association, dont le siège se trouve à Copa-Leme au pied d'une des nombreuses favelas de Rio. Depuis 1999, l'association est représentée à Paris par le professeur Guara.

Originaire du groupe Senzala, *Marrom capoeira e alunos* a amorcé depuis quelques années un processus d'évolution lié à sa vision culturelle de la capoeira. Des contacts ont été établis avec Mestre Nô, maître de la "capoeira Angola da Bahia" et membre de l'ABCA (Association brésilienne de capoeira Angola), qui supervise plusieurs cours et participe aux recherches sur la capoeira Angola.

Dernièrement, *Marrom capoeira e alunos* s'est rapproché de Mestre Gato Preto, honoré du titre de Berimbau d'or de Bahia, qui était le chef de la *bateria* de la délégation de Pastinha lors d'un voyage à Dakar. Angoleiro de renom à Bahia, Gato Preto est à présent le «maître» de l'idéologie de la capoeira pratiquée par le groupe.

Ce CD est le fruit de ce long travail de recherche et valorisation des rythmes et musiques traditionnelles de la capoeira. Il présente également quelques compositions des membres de l'association.

Nous remercions tous ceux qui donnèrent à l'association un peu de leurs forces et de leur temps.

"Iê, A Capoeira Camará!"
"AXÉ!!!"

Texto de Bernardo Timoco (DORADO)



MARROM CAPOEIRA E ALUNOS - Rio, Brazil

The association *Marrom Capoeira e Alunos* was set up in the nineteen nineties in Rio and was the outcome of an attempt to give a new value to capoeira, in particular, and Afro Brazilian culture, in general. The aims of the association are to carry out research into the origins of capoeira and to make it available to all social classes.

The association has concentrated on working with children from the age of three upwards and has been welcomed in more than ten kinder gardens and schools. The adult side of its work encourages the development of capoeira by bringing together professional artists of different specialities. The association is committed to work with poor communities. In Rio, its headquarters is situated in Copa-Leme near numerous favelas. It is also represented in Paris by professor Guara.

Originating out of the Senzala group, *Marrom Capoeira e Alunos* has introduced a number of development in line with its cultural vision of Capoeira. It has established links with Mestre No, master of the "capoeira angola de Bahia" itself a member of ABCA (Brazilian Association of Capoeira Angola), which oversees a number of courses and helps in research concerning the capoeira angola.

Recently *Marrom Capoeira e Alunos* has been close to Mestre Gato Preto who was awarded the title of gold Berimbau de Bahia. He was the head of the *bateria* delegation of Pastinha on the occasion of their trip to Dakar, Senegal. As a famous angoleiro from Bahia, Gato Preto is at present the inspiration for the type of capoeira practiced by this group. This CD is the outcome of a long period of research into traditional capoeira music and rhythms. It also contains a number of new compositions by members of the association. We want to express our thanks to all those who have enabled the association to bring about this achievement.

"Iê, A Capoeira Camará!"
"AXÉ!!!"

Text by Bernardo Timoco (DORADO)

LA CAPOEIRA

Née au Brésil avec l'arrivée des esclaves africains au XV^{ème} siècle, la capoeira, art martial et danse tout à la fois, est aujourd'hui considérée comme le symbole du combat des anciens esclaves brésiliens pour sauvegarder leur dignité face à leurs maîtres.

Tour à tour, 2 capoeiristes jouent au centre d'un cercle formé par d'autres capoeiristes. Ceux-ci les accompagnent par des chants et de la musique de sorte que la ronde (la roda) et les joueurs restent en permanence en harmonie. Les musiciens accélèrent ou ralentissent leur cadence au gré du rythme des joueurs. Le tout forme un spectacle vivant, théâtral, très esthétique, dont les aspects rituels laissent cependant une grande place à l'improvisation.

La capoeira, comme le candomblé, est d'origine afro-brésilienne. Un certain nombre de mots clés de la capoeira ont clairement une origine africaine qui se détecte par leurs racines et par leur sens même. Ainsi, tel est le cas des termes dendé, aruanda, abada, agogô, gunga utilisés couramment dans la capoeira. Tous les principaux instruments de musique ont de même une origine africaine et on retrouve l'influence de ce continent dans l'esthétique.

La capoeira est issue d'un métissage culturel spécifique aux conditions de vie mêlant des esclaves d'origines différentes. Ils ont dû recréer des façons de voir et de penser le monde ; mais aussi des loisirs, des jeux et des danses qui reflètent une vie quotidienne qu'il leur a fallu "resocialiser".

Les premières traces de l'existence de la capoeira proviennent des archives de police de certaines

villes, et notamment de Rio de Janeiro.

Les capoeiristes de Rio de Janeiro, dont la forme de lutte, assez violente, comportait de nombreux coups de pieds et de tête, se réunissaient en "maltsas" "bandes". Selon l'historien Libano : "La capoeira des débuts du siècle dernier était beaucoup plus qu'une forme de résistance à l'esclavage. C'était une forme d'identité groupale, un recours d'affirmation personnelle dans la lutte pour la vie, un instrument décisif dans le conflit au sein de la population esclave".

C'est en 1889, lors de l'instauration de la République, que la capoeira apparaît dans le code pénal par le biais d'une loi contre le vagabondage et la capoeira (qui était pratiquée dans la rue). La chasse aux capoeiristes est alors si poussée qu'au début du XX^{ème} siècle la capoeira ne se rencontre plus qu'à Salvador de Bahia. C'est de là qu'elle va, petit à petit, reconquérir le Brésil.

Dans l'état de Bahia, les capoeiristes jouent à cache-cache avec la police ; le berimbau (instrument de musique composé d'une seule corde et de...) contribue à faire passer les capoeiristes pour des danseurs. L'instrument est devenu aujourd'hui le symbole de la capoeira.

C'est à Salvador, à partir des années trente, que l'aspect rituel de la capoeira se codifie et devient proche de celui que nous connaissons encore actuellement.

Dans les années qui suivent, la capoeira est amenée à se transformer : le plus important fut la création des académies et l'institutionnalisation de la capoeira comme sport légitime des Brésiliens. Cela permit son expansion dans des régions du Brésil où elle n'avait jamais existé auparavant, ainsi que dans

le reste du monde (de même que sa réintroduction dans des régions dont elle avait disparu). Ce ne sera cependant qu'en 1937 que la pratique de la capoeira sera autorisée officiellement.

Depuis cette date, le développement de la capoeira est exponentiel. Louis Renato Viera résume ainsi l'évolution de la capoeira depuis sa légalisation : " La capoeira est passée de l'ethos de la malandragem (voyoucratie) à l'ascétisme de style militaire de l'estado novo ". Cependant l'engouement pour la capoeira a provoqué un mouvement de balancier et incité de nombreux pratiquants à partir à la recherche des fondements idéologiques de la capoeira dans le discours des anciens.

On assiste donc à une revalorisation de la " malice " qui consiste par exemple à lire les intentions de son partenaire et à camoufler les siennes. Dans le contexte de la roda, comme dans celui de la vie quotidienne, cela revient à savoir surprendre et savoir se protéger.

La priorité est donnée à l'interaction entre les deux joueurs (être à l'écoute du rythme, du partenaire et rester proche de lui) plutôt qu'à la performance physique. On insiste aussi sur un jeu plus proche du sol, retrouvant ainsi une esthétique propre à la capoeira et s'éloignant de l'influence d'arts martiaux plus connus tel que le karaté.

Ceux qui se réclament des anciens capoeiristes - parfois oubliés aujourd'hui, même au Brésil - insistent sur le rôle essentiel de la musique et des chants : La musique est réalisée à l'aide d'instruments de percussions d'origine africaine. On trouve habituellement : le *berimbau*, le *pandeiro*, l'*atabaque*, l'*agogô* et le *reco-reco*. Le berimbau est

l'instrument sur lequel s'appuie la roda. Il commence le premier, c'est lui qui indique les rythmes et donne le tempo. Le joueur du berimbau le plus grave, appelé gunga, peut interrompre la ronde. Par exemple s'il y a une tension entre deux joueurs, il peut choisir d'arrêter le jeu, d'accélérer ou de ralentir, changeant éventuellement de rythme, pour calmer ou exciter les joueurs.

La musique est cyclique, voire hypnotique, puisque le même rythme peut s'étendre sur une heure ou plus. Un capoeiriste ouvre la roda avec une ladainha qu'il termine par une ovation à ses maîtres, son dieu et aux fondements de la capoeira. Le chœur reprend l'ovation puis les chants sont structurés de façon à ce qu'il y ait une alternance continue entre le chœur et un soliste. Ce dernier improvise souvent à partir d'un répertoire de tradition orale. Il va réagir au jeu et, par le choix de ses chants et l'envie de chanter qu'il transmet au chœur, il donne le contexte musical du jeu. Ceux qui ne sont plus en âge de jouer la capoeira peuvent, par la musique et les chants, avoir un rôle important dans la roda. L'improvisation est fréquente ; les capoeiristes aiment tout aussi bien composer de nouveaux chants qu'en adapter d'anciens. Le répertoire des chants de capoeira est impressionnant. On peut retrouver à travers les textes, souvent poétiques, toute la vie et l'histoire de la capoeira...

Valentin Langlois

Lexique

Agogô : cloche métallique à deux branches

Angola : nom actuel de la capoeira traditionnelle. C'était un des noms utilisés au début du siècle pour désigner la capoeira. Les angoleiros affirment qu'il indique l'origine de la capoeira.

Atabaque : percussion afro-brésilienne utilisée dans la capoeira, le maculélé, le samba de roda, le candomblé...

Axé : mot d'origine yuruba qui signifie énergie. C'est le souffle vital de la roda de capoeira. Le mot est utilisé pour saluer un compagnon et lui communiquer sa force et sa sympathie.

Bateria : ensemble formé par les instruments de la roda

Berimbau : arc musical d'origine africaine. Une calebasse sert de caisse de résonance et une baguette frappe la corde dont la tonalité est modifiée à l'aide d'une pierre. Il existe trois sons soit : une note grave obtenue avec la corde à vide, un grésillé lorsque la pierre effleure la corde et une note aiguë obtenue par une pression de la pierre sur la corde.

Candomblé : culte de possession brésilien d'origine principalement africaine mêlant des éléments catholiques voir indiens. Ce culte consiste à la manifestation à travers des initiés de divinités appelées Orixas.

Maculélé : danse folklorique, originaire de Santa Mar da Purificação (Bahia), qui se pratique à deux avec des bâtons ou des machettes au rythme de l'atabaque et des chants.

Maltas : bandes de capoeiristes de Rio de Janeiro au XIX^{ème} siècle.

Malandragem : " filouterie ". Notion liée à celle de malícia.

Malícia : avoir la malícia correspond à savoir se débrouiller, être malin, rusé.

Pandeiro : tambourin utilisé dans la capoeira, la samba et le samba de roda.

Quilombo : les quilombos sont des communautés marrons (esclaves fugitifs). Les capoeiristes ont érigé en héros Zumbi, le dernier roi du quilombo de Palmarès (dans l'état du Pernambouc).

Roda : espace circulaire composé par les capoeiristes et au centre duquel se pratique le jeu.

Reco-reco : bambou strié que l'on frotte avec une baguette.

Régional : style de capoeira élaboré par maître Bimba dans les années trente. Elle est plus aérienne, plus athlétique que l'angola.

Samba de roda : le samba de roda se pratique au sein d'une ronde et au son du berimbau et du pandeiro. Deux joueurs se défient dans la danse. On dit que le samba de roda servait camoufler le jeu de la capoeira à l'arrivée de la police.

Toques : ce sont les rythmes du berimbau. A chaque toque correspond un style de jeu.



Beto

LA CAPOEIRA

(N.B. the words marked with an asterisk (*) will be found, along with other terms to do with the capoeira, in the glossary at the end of the text.)

The *capoeira* is a mock fight involving dance figures. Two 'fighters', or *capoeiristas*, perform their very acrobatic movements in the centre of a round (*roda*) formed by the other *capoeiristas*, whose turn is yet to come. The men in the round accompany the pair in the middle with music and singing, following the rhythm of their movements. For the spectator, the result is lively, dramatic and very aesthetic. The ritual aspects of the *capoeira* nevertheless leave much room for improvisation.

Like Candomblé*, the *capoeira* was brought to Brazil by slaves from Africa. The slave trade, between the sixteenth and nineteenth centuries, brought three to four million Africans to Brazil, the principal groups coming from West Africa and Angola.

Most of the terms used in the *capoeira* - *dendé*, *aruanda*, *abada*, *agogô*, *gunga*, etc. - are of African origin, as are the principal musical instruments, and African influence is also obvious in the aesthetics of the genre. To this day, the *capoeira* is regarded as a symbol of the slaves and their struggle to maintain their dignity and assert their identity in the face of servitude and loss of roots.

The earliest documentary evidence of the existence of the *capoeira* is to be found in the

police files of cities such as Rio de Janeiro. Indeed, the *capoeira* was originally an extremely violent sport. Its adepts would come together in gangs (*malhas*), and they often had blades strapped to their ankles. Swinging their legs high in attack, somersaulting, they would come within a hairsbreadth of their opponent's head, stomach, groin or knees. The historian Libano reports that 'the *capoeira* of the early nineteenth century was much more than a form of resistance to slavery. It was a form of group identity, a means of personal assertion in the struggle for life, a decisive instrument in the conflict within the slave population.'

In 1889, when Brazil became a Republic, the *capoeira* appeared in the penal code: together with vagrancy (*capoeira*, too, was practised in the streets), it became illegal. Its adepts were outlawed to the point that by the beginning of the twentieth century they had almost disappeared, surviving only in Salvador de Bahia. From there the *capoeira* subsequently and gradually regained the rest of the country.

In the state of Bahia, the *capoeiristas* played hide and seek with the law; the presence of the *berimbau* (musical bow) - now an integral part of the *capoeira* - helped to pass the *capoeiristas* off as dancers.

In Salvador, in the 1930s, the ritual aspect of the *capoeira* was codified, and the rules have remained very much the same ever since. During the following years, academies were formed and the *capoeira* was institutionalised in Brazil as a legitimate sport. This favoured its return to regions from which it had disappeared

and its adoption in regions in which it had never previously existed.

Nevertheless, the *capoeira* was not officially sanctioned until 1937. Since then, its development has been exponential. Louis Renato Viera has summarised the evolution of the *capoeira* since its legalisation thus: 'The *capoeira* has shifted from the ethos of *malandragem** to the military-style asceticism of more recent years.' However, with the great popularity of the *capoeira*, the pendulum is beginning to swing once more, with a return to the original ideology and the notion of *malícia**. This 'artfulness' means that tactics are all-important. The *capoeirista* must be able to read the intentions of his opponent, whilst concealing his own; he must be capable of taking his opponent by surprise and also of protecting himself. And interaction is more important than physical display. Rhythm is an essential element and the *capoeirista* must be intensely aware of his partner, staying close to him. There is also a move to distinguish the *capoeira* from martial arts, such as karate, by keeping the movements close to the ground.

The accompanying music and singing are very important, particularly in the more traditional form of *capoeira*. The music is provided by percussion instruments, mostly of African origin. The 'fighters' are accompanied by an ensemble, usually composed of three *berimbaus**, two *pandeiros**, an *atabaque**, an *agogô** and a *reco-reco**. The *berimbau* is the most important instrument, taking the lead, setting the rhythm and deciding on the tempo. The lowest of the

three *berimbaus* is known as *gunga*. The musician who plays this instrument is empowered to interrupt the 'fight' if necessary (if there is too much tension between the two participants, for example), and he may also accelerate or decelerate the music in order to encourage the 'fighters' or calm them down.

The music is cyclic, whence an almost hypnotic quality; the same rhythm may be used for an hour or more. The melody is provided by songs, of which there are several types: the solo introductory song, or *ladainha*; songs in the form of a dialogue between the soloist and the chorus; songs in which the soloist predominates over the chorus. The soloist, who usually improvises on a corpus of songs of oral tradition, reacts to the two 'fighters' and creates the musical context through his choice of song and the impetus he passes on to the chorus. *Capoeiristas* who are past the age of physical participation can still play an important part in the round through music and singing. Improvisation is common, and the *capoeiristas* like to adapt old songs, but they also compose new ones. The *capoeira* song repertoire is quite impressive, and the words, often poetic, relate the life and history of the *capoeira*.

Glossary

AÇOGÔ: a cowbell (usually double), struck with a metal rod.

ANGOLA: the traditional capoeira is often known as *capoeira angola*. The angoleiros say the name indicates the true origin of the *capoeira*.

ATABAQUE: a conical, single-headed drum of African origin, used in the capoeira, but also in the *maculélé*, *samba de roda*, Candomblé ritual, and so on.

AXÉ: a word of Yoruba origin, meaning 'energy'. It is used to refer to the vital inspiration of the *roda*. The word is used to greet and encourage a fellow participant.

BATERIA: the ensemble formed by the musicians of the *roda*.

BERIMBAU: a musical bow of African origin, with a single wire string and a calabash resonator. In his right hand the player holds both a stick, with which he strikes the string, and a small wicker basket rattle (*caxixi*), which he shakes at the same time. In his left hand he holds the bow and also a metal coin (*dobrao*), which he presses on the string to obtain a second fundamental pitch above that produced by the open string. By stroking the string with the coin, he can also create a crackling sound.

Three different sizes of *berimbau* are used. In order of pitch, from the deepest to the highest, they are known as: *gunga*, *berra boi*, medium, and *viola*.

CANDOMBLÉ: an Afro-Brazilian religion characterised by a marked syncretism of traditional African religions, European culture, Brazilian Spiritualism and Roman Catholicism. Candomblé ceremonies are always associated with trance and communication with holy spirits. Catholic elements include use of the cross and worship of saints, who are given African names.

CAXIXI: see *berimbau*.

LADAINHA: the introductory song; the words retrace the history of the slaves and capoeiristas.

MACULÉLÉ: another Afro-Brazilian fighting dance, strongly reminiscent of black African stick-fighting dances. It originated in Santa Mar da Purificação. It is accompanied by *atabaques* and singing.

MALTAS: the gangs of capoeiristas that were to be found in Rio de Janeiro in the nineteenth century.

MALANDRAGEM: roguery, trickery; a notion implying underhand methods; related to *malícia*.

MALÍCIA: malice, artfulness, slyness; i.e. the use of sly tactics.

PANDEIRO: (Portuguese: 'tambourine'), a frame drum used in the capoeira, the *samba* and

the *samba de roda*.

QUILOMBO: a fortified settlement of fugitive slaves, established in the seventeenth century, with a distinct culture that had many African characteristics. Zumbi, the last king of the quilombo of Palmares (Pernambuco State) became a hero for the capoeiristas.

RODA: the round of musicians and singers, within which the mock fight of the *capoeira* takes place.

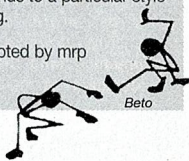
RECO-RECO: a bamboo scraper, i.e. a notched bamboo section, played by scraping with a stick.

REGIONAL: a capoeira style elaborated by Bimba in the 1930s. The capoeira regional is more athletic and involves more leaping and somersaulting than the *capoeira angola*.

SAMBA DE RODA: this popular folkdance is a round-dance involving soloists (two dancers competing with one another). It is usually accompanied by the *berimbau* and the *pandeiro*. It is said to have been used as a cover-up when the police arrived on the scene of a *capoeira* 'fight'.

TOQUES: rhythms, in this case of the *berimbau*. Each *toque* corresponds to a particular style of playing.

Text adapted by mrp



1- "SENHOR DO ENGENHO"- DP CANTOR MARROM

O Senhor do engenho / É de maragé
O Senhor do engenho / É de maragé
Perdeu seu cavalo / E ficou à pé
Capoeira de Angola / Chegou na Bahia
Estrela Dalva apareceu / Já é dia
Iê, deixa amanhecer / Deixa amanhecer
Que é para ver como é que é / Meu camarada / Na Bahia

Corridos:

Vem jogar mais eu , vem jogar mais eu mano meu
Vem jogar mais eu mano / meu, vem brincar mais eu irmão meu
Vem jogar mais eu , vem jogar mais eu mano meu

O areia , o areia / Dá licença moço
Areia / Que eu quero passar / Areia

Olaláéo laê laláelá / O lélé / Laláelá

Aiaiaidê Aiaiaidê / Joga menino que eu quero ver
Aiaiaidê Aiaiaidê

2- "Zumbi" - AUTORIA : FORRÓ CANTOR FORRÓ

Zumbi , cadê Palmares ?
Zumbi , quede Palmares ?
Olha eu sei onde é que está
Tá dentro do coração / Guardo em minha memória
História da escravidão / Quilombo ameaçado



Marrom



Tatiana

Por culpa da traição / Virou campo de batalha
Sangue derramado ao chão / Zumbi filho de Ogum
O rixá seu guardião / Valente lança zagaia
No peito do capitão / Agora peço licença
Pra poder apresentar / Os guerreiros do Quilombo
Que a Zumbi foram ajudar / Dundum negro de Angola
Xagum dos Yorubá / Bambuza negro Ewe
Ganga zumba à liderar / Dandara brava guerreira
Bamboxê o Olowo / Fazendo adivinhação
Pra Zumbi o protetor / Trezentos anos se passaram
Zumbi não perdeu a guerra / Ele virou encantado
E mora no alto da serra, da barriga

Corridos:

Seu feitor não maltrate o nego assim
Ele pode não Ter valor seu feitor
Pra você mais tem pra mim
(autoria: Forró)

3 "No toque de Angola" - AUTORIA: DORADO CANTOR DORADO

Hoje venho nessa roda / Com meu canto abençoar
Pois desejo ser bem-vindo / Quando vier aqui jogar
Berimbau quero ver chorando / E o pandeiro a repicar
No toque de Angola / Atabaque é pra marcar
Agôgô segue tocando / Que é pro ritmo firmar
Depois vem a vez do côro / Responder para animar
Agora está tudo dito / Nos já podemos louvar.
Iê viva meu Deus...



Corridos:

Camugere / Como tá como tá
Camugere / Como tá você

4 DONA MARIA - DP

Dona Maria mãe de Deus
Eu chegei na igreja me confesei

trabilha negro, o negro trabalha
O negro trabalha sem nada ganhar

Tira daqui bota ali / Dalila
Tira de lá bota cá / Dalila

5 "YOU REZAR LÁ NA SENZALA" DP CANTOR MARROM

Eu vou rezar lá na senzala / Eu vou rezar lá na senzala
Vou pedir a meu senhor / Para não ser mais escravo
E conquistar um novo amor / Essa fama de valente
Trago na palma da mão / Sou negro sou escravo
Mais eu tenho coração / Eu vim foi lá de longe
Trazido não sei por quem / Vendido a outro homem
Somente por dois vintém / Minha pele não tem ruga
Só tem marca de chicote / Vou jogando a capoeira
Qualquer dia dou o bote /



Corridos:

Era eu era meu mano / Era meu mano mais eu
Era eu era meu mano

Quando eu entrar você entra / Era meu mano era eu
Quando eu sair você sai / Era meu mano era eu

Vai você ,vai você / Dona Maria como vai você

No tempo do cativeiro / Quando o senhor me batia
Eu rezava pra Nossa Senhora / Como a pancada doía
Ai meu Deus / Como a pancada doía
Ai meu Deus / Como a pancada doía

Santo Antônio é protetor / Da barquinha de Noé
Santo Antônio é protetor / Da roda de capoeira

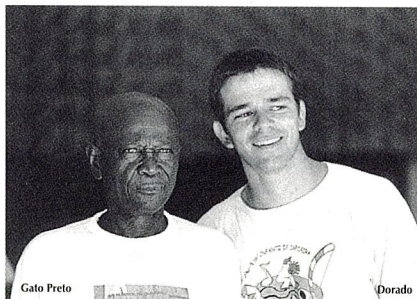
Minha rainha sereia do mar / Não deixa meu barco virar
Minha rainha sereia do mar / Mamãe Oxum, meu pai Oxalá

6 ONDE VAI CAIMÃ - AUTORIA : DP CANTOR DORADO

Corridos:

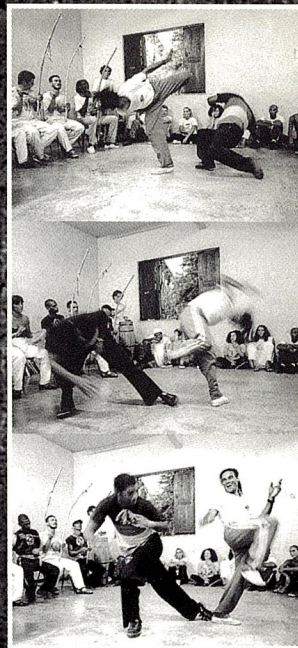
Foi pra ilha de maré
Onde vai caimã / Caimã , caimã
Onde vai caimã / Foi jogar capoeira
Onde vai caimã

Adeus adeus /boa viagem
Eu vou m'bora/ boa viagem



*"A roda está formada.
Ao pé do berimbau
os capoeiras fazem
sua louvação.
A Capoeira está aqui,
quem precisar dela
que venha para roda.
lê vamos s'embora camará,
o jogo vai começar!"
Marinhoiro*

*Remerciements spéciaux à / Special thanks to :
Guará, Pacôme, Nicolas & Valentin
Marrom*



*Toutes les photos du disque
sont de Pacôme Lajotte
All the pictures of the CD are from
Pacôme Lajotte*

Catalogues disponibles sur simple demande :
ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 - Paris - info@arion-music.com