



34^e édition

BRASIL BRASILEIRO

Un spectacle de
Claudio Segovia

Avec soixante chanteurs, danseurs et musiciens

Plus de vingt ans après le succès de *Tango argentino*, le chorégraphe argentin Claudio Segovia revient à Paris avec un hommage à la musique populaire brésilienne. Des premières danses brésiennes nées du métissage entre les peuples européens, africains et sud-américain, jusqu'à la samba, symbole de l'identité brésilienne, Claudio Segovia nous fait revivre l'histoire singulière de la danse brésilienne. À travers cette évolution de la danse et de la musique populaire brésilienne, c'est l'histoire de la société brésilienne qui se déroule sous nos yeux, de l'esclavage aux problèmes sociaux actuels, en passant par la dictature militaire instaurée par le coup d'Etat de 1964.

Du mercredi 21 au dimanche 25 décembre 2005
Théâtre du Châtelet

1 place du Châtelet – 75001 Paris
tous les jours 20h, samedi 14h30 et 20h, dimanche 16h
Durée : 2h
20 € à 55 €

Renseignements et réservations :
01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

Service de presse
Festival d'Automne à Paris : Rémi Fort et Margherita Mantero
Assistant : David Guillou
Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax : 01 53 45 17 01
e-mail : r.fort@festival-automne.com ; m.mantero@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Théâtre du Châtelet : François Boudeau
Tél : 01 40 28 29 30
fboudeau@chatelet-theatre.com



34^e édition

Claudio Segovia BRASIL BRASILEIRO

Un spectacle de **Claudio Segovia**
Chorégraphie de Claudio Segovia,
assisté par João Carlos Da Silva Ramos,
avec la collaboration des danseurs

Direction musicale, Paulão Sete Cordas

Consultant musical, Paulo Cesar de Andrade

Musiques, Sinhô, Donga, Pixinginha, Ary Barroso,
Ernesto Nazareth, Dorival Caymmi, Chico Buarque,
Cartola, Paulinho da Viola, Antonio Carlos Jobim, Vinicius
de Moraes, João Gilberto, Caetano Veloso, Luis Gonzaga

Lumière, Marcelo Cuervo

Son, Gaston Briski

Maquillage et coiffure, Jean Luc Don Vito

Chanteurs :

Elza Soares, Jair Rodrigues, Roberto Silva, Alaide Costa,
Marquinho Santana

Danseurs :

Marcelo José Alves (Chocolate) et Sheila Ferreira de Aquino
avec, Thiago Azevedo de Mendonca, Maria Tereza Azevedo
de Souza, Ricardo Francisco Barbosa, Felipe Barcelos
Remigio, Patrick Carvalho da Silva, Alan Marcelo
Cavalcante da Conceição, Iago Carlos Costa da Silva,
Renato Luiz F. Lourenco, Elaine Lucia da Silva, Adriana
Magalhaes de Lima, Ivi Margarete Mesquita, Gelson de
Oliveira da Silva, Wellington de Oliveira Lopes, Matheus
Oliverio da Silva Rego, Roberta Stephanie Ribeiro de
Carvalho, Yolanda Maria Ribeiro de Souza, Joiton Morais
Santana, Jean Silva Lopes, Quenedes Souza Santos,
Rubens Paulo Valença, Pamela Vidal dos Santos

Musiciens :

Martins Altair (trompette), Carlos da Silva Pinto
(percussion), Marcio Moura de Almeida (cavaquinho),
Nilton Rodrigues da Silva (trompette), Paulino Francisco
Dias (percussion), Marcos Alcides da Silva (percussion),
Sergio Luiz de Jesus (trombone), Valcir Valgas de Oliveira
(saxo/flûte), Carlos Eduardo Moraes dos Santos (guitare),
Dulcilando Pereira (saxo), Itamar Assiere (piano), Roberto
Marques (trombone), Silvio Fernando Chagas da Silva
(percussion), José Belmiro Lima (percussion), Lazir Lima
Sinval (chanteuse/chœur), Maria Luiza Marmello da Silva
(chanteuse/chœur), Deli Monteiro Chagas
(chanteuse/chœur)

Producteurs délégués, Steffen Dauelsberg
(Dell'arte Promoções Artísticas S/C Ltda.)
et Ricardo Szwarczer

Coproduction, Festival GREC de Barcelone,
Théâtre Sadler's Wells Londres, Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Théâtre du Châtelet, Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de Guy de Wouters et AMBEV Brésil

Brasil Brasileiro retrace l'histoire de la musique et de la danse populaire brésilienne, du colonialisme jusqu'à nos jours. À travers cet itinéraire, Claudio Segovia rend compte de l'évolution de la société brésilienne et de la construction de son identité, résultat du métissage entre les peuples africain et européen. Cette rencontre, souvent difficile, a donné naissance au peuple *brasileiro* et à une expression musicale : la *samba*. Cette musique symbolise à elle seule l'identité brésilienne parce qu'elle est née des différentes influences entre la culture africaine et européenne et qu'elle reste une source d'inspiration pour les artistes brésiliens.

Tournée : 8 représentations du 13 au 18 décembre à Toulouse, à Odyssud-Blagnac (31), tel billetterie : 05 61 71 75 10, www.odyssud.com

Aux sources de la samba

Au cours des dernières décennies, la *samba* s'est imposée comme « l'expression musicale brésilienne par excellence ». Mais la signification du terme « samba », masculin en brésilien, varie selon les lieux ou les époques. Il désignait à l'origine un bal populaire, et cet emploi est encore usité. Dans certaines régions, il s'agit d'une fête entre amis où on écoute de la musique, on danse et on boit. Ce mot est également l'objet de nombreuses déclinaisons. Le verbe *sambar* s'applique à une danse rurale du Recôncavo (les environs de Salvador de Bahia) qui comprend un nombre défini de pas aux règles très strictes. Une *sambada*, au Pernambouc, est tout à la fois une rencontre et une compétition entre plusieurs groupes de carnaval. Des poètes (les *sambadores*) s'y affrontent en improvisant des répliques rimées. Néanmoins, l'acception la plus commune du mot « samba » se réfère au genre musical qui s'est épanoui à Rio de Janeiro tout au long du XX^e siècle.

À partir des années 1940, les origines de la *samba carioca* ont suscité la curiosité des chercheurs. Il en a résulté une multitude de versions retraçant son histoire. Les spécialistes s'accordent toutefois sur un certain nombre de faits. Au début du XX^e siècle, Rio de Janeiro abritait une colonie d'émigrés bahianais, noirs et métis, fils ou petits-fils d'esclaves. Ils vivaient dans les quartiers proches du port, y perpétuant leurs traditions. Il s'agissait de familles élargies, de type matriarcal, qui gravitaient autour des *tias* (« tantes »). Ces femmes, qui aimaient bien faire la fête, organisaient des soirées au cours desquelles on dansait la *samba-de-roda* bahianaise. L'accompagnement était constitué de tambours de basque, de *chocalhos* (des petits disques métalliques enfilés sur un cadre, que l'on entrechoque) et de *prato-e-faca* (une assiette que l'on racle avec un couteau), sans oublier les spectateurs: ils frappaient dans leurs mains et chantaient les refrains. Au milieu de la ronde que formaient les danseurs, un couple réalisait une chorégraphie qui culminait dans la fameuse *umbigada*, mouvement appelé *semba* en Angola, et qui serait, selon certains chercheurs, à l'origine du mot *samba*.

La samba s'est diversifiée par la suite, et il existe aujourd'hui plusieurs modalités du genre. On citera la *samba-canção*, la *samba-de-breque*, mais aussi la *bossa-nova*, dont les représentants les plus autorisés revendiquent expressément leur filiation avec la samba. Sont apparues également des ramifications plus récentes, comme la *samba-reggae* et le *pagode*, contestés par les esprits conservateurs car jugés trop commerciaux ou trop cosmopolites.

[...]

Samba et « brasilianité »

La *samba* et le thème de « brasilianité » sont intimement liés. Les premiers à revendiquer cette brasilianité furent les *sambistas* eux-mêmes, particulièrement dans leur combat pour obtenir la reconnaissance des autorités et recevoir des subventions publiques. [...]

La même idée est apparue, pour des raisons différentes, chez des intellectuels modernistes comme Mario de Andrade et Gilberto Freyre. Hermano Vianna a analysé en détail la position prise par le célèbre sociologue face à la *samba*. À partir de 1933, suite à la publication de *Casa grande e senzala* (*Maîtres et esclaves, formation de la famille brésilienne en régime patriarcal*, Gallimard, 1952), Gilberto Freyre dirigea un courant de pensée qui, s'opposant au climat intellectuel alors dominant, voyait dans le métissage et la culture afro-brésilienne des éléments positifs qui contribuaient à la définition même de l'identité nationale. Freyre et Mario de Andrade considéraient la musique comme le plus important des arts brésiliens: ils estimaient que « ces chansons et ces danses noires, mélangées à des vestiges de fados, représentent peut-être la quintessence du Brésil ». [...]

La « victoire de la *samba* », si l'on peut appeler ainsi l'accession de ce genre au statut de musique nationale, a longtemps été expliquée par un processus de « répression-libération ». Il part du principe que la *samba* aurait été assimilée par les milieux populaires, puis qu'elle aurait brisé de façon volontariste le blocus répressif imposé par les élites. C'est Hermano Vianna qui, le premier, a remis en question cette conception. Il est vrai que quelques solides indices prouvent que la réalité était toute autre.

La samba, une musique brésilienne parmi d'autres?

Le cas des Oito Batutas est un de ces indices. Ce groupe, auquel appartenaient des artistes aussi exceptionnels que Donga et Pixinguinha, est considéré comme une des plus importantes sources de la Musique populaire brésilienne (MPB) et un pionnier de la *samba*. Si son répertoire comprenait des tangos, des *choros* et *emboladas* du Nordeste, des poésies déclamées, il n'incluait que deux *sambas*, dont l'une (*Samba do urubu*) était un *sapateado sertanejo*. [...]

Au début des années 1920, les Oito Batutas produisirent un spectacle intitulé *Uma noite no sertão* (« Une nuit dans le sertão »). De fait, les contemporains des Oito Batutas considéraient certainement leur musique comme une expression musicale typiquement brésilienne, mais cela tenait plus de la référence au sertão, à l'atmosphère rurale du Brésil profond qu'au contexte urbain de la *samba carioca*. Ce qui était identifié comme typiquement brésilien n'était autre que le caractère *sertanejo* de la musique, c'est-à-dire ce qui venait du sertão. Cela incluait la *samba*, mais aussi l'*embolada*, le *choro* et le tango.

Autrement dit, les Oito Batutas n'étaient pas vraiment engagés dans une croisade visant à mettre en valeur la *samba*, et pas plus leur public. En réalité, ils ne savaient pas encore que ce genre musical était le plus authentiquement brésilien. Ils partageaient une conception de la musique nationale qui ne se limitait pas à un seul genre, et encore moins à ce genre clairement urbain qu'était la *samba carioca* au début des années 1930.

À la fin des années 1920, un autre groupe, Turunas da Mauricéia, originaire du Pernambouc, remporta un vif succès à Rio de Janeiro. Il interprétait des *emboladas*,

des *desafios* et des *sambas* - mais des *sambas* «du Nord», qui n'avaient que très peu de rapports, voire aucun, avec les *sambas cariocas* qui allaient dominer le panorama de la musique populaire dans les années 1930. Les paroles de ses *sambas* faisaient clairement référence au *sertão*, dans leur thématique comme dans l'emploi de formes dialectales. [...] Les Turunas da Mauricéia interprétèrent aussi *Pinião*, une *embolada* qui fut le titre la plus chanté du carnaval de 1928.

Profitant du succès des pernamboucains, un groupe de jeunes gens appartenant à la classe moyenne du quartier de Vila Isabel créa un ensemble musical baptisé le Banda de Tangaras. Dans son répertoire prédominaient clairement des genres associés au «Nord», comme l'*embolada*, le *cateretê* et le *lundu*. Au moins trois futures stars de la MPB participaient à ce groupe: le chanteur, compositeur et animateur de radio Almirante (Henrique Foréis Domingues, 1908-1980); le compositeur Braguinha (Carlos Alberto Ferreira Braga, 1907) qui devint célèbre grâce à ses *marchinhas* du carnaval; et Noel Rosa, la grande légende de l'histoire de la *samba*, dont les premières compositions, enregistrées en 1930, furent une *embolada* (*Minha Viola*) et une *toada* (*Festa no céu*).

En cette fin des années 1920, parmi les personnages qui allaient marquer l'histoire de la MPB, les musiciens d'Estacio de Sa et ceux qui étaient sous leur influence ne s'intéressaient d'aucune façon à la thématique du *sertão*. Tous les compositeurs liés aux premières écoles de *samba* faisaient partie de cette tendance. L'école d'Estacio de Sa peut être considérée comme la face la plus visible d'une génération de musiciens qui créèrent un nouveau type de *samba*, spécifiquement *carioca*. Simultanément, dans un laps de temps relativement bref, ils firent de la *samba* non pas un genre parmi d'autres mais le genre par excellence de la musique brésilienne.

La samba, un rythme national

L'expansion très rapide des écoles de *samba* dans l'ensemble du pays est sans doute due au succès de cette conception. La première école de *samba* de São Paulo, celle de Lavapés, fut fondée en 1936. Sa fondatrice avait auparavant accompli un voyage initiatique à Rio de Janeiro.

Ce prodigieux essor ne peut s'expliquer par une influence unique, ni par la force d'un « impérialisme culturel interne ». Le mouvement des écoles de *samba* a trouvé un terrain fertile parce que des styles très différents de *samba* étaient diffusés à l'échelle nationale depuis des années. Pour reprendre le cas de São Paulo, le carnaval de cette ville était déjà marqué par l'influence de ce que Mario de Andrade a appelé la *samba-rural*: un ensemble de traditions musicales et chorégraphiques afro-brésiliennes encore présentes aujourd'hui dans des villes proches de São Paulo comme Pirapora, Tietê, etc. Des *cordoes* et des *blocos* comme Flor da Mocidade, As Caprichosas et les Baianas Paulistas ne semblent pas avoir eu beaucoup de difficultés à se transformer en écoles de *samba*. À Recife également, depuis la fin du XIX^e siècle, des

associations connues sous le nom de *sambas* constituaient, aux côtés des *maracatus**, une part importante du carnaval. Si aujourd'hui encore, à l'intérieur de l'État du Pernambouc, les termes *samba*, *sambada* et *sambar* désignent des fêtes et des divertissements musicaux et chorégraphiques, leur origine ne peut absolument pas être attribuée à l'influence des écoles de *samba*, et encore moins aux *sambas* véhiculées par l'industrie du divertissement.

Ces différents types de *sambas* existaient et continuent d'exister, de façon diffuse aux quatre coins du pays, à côté d'autres genres populaires qui ne sont pas très différents comme les *jongos*, les *cocos*, le *tambor de crioula* et les *carimbos*. Ils ont fourni terreau sur lequel ont prospéré des phénomènes aussi différents que le mouvement des écoles de *samba* et l'idéologie de Gilberto Freyre vantant les vertus du métissage.

Carlos Sandroni (extrait)
MPB Musique Populaire Brésilienne
Éditions Cité de la musique/Réunion des musées
nationaux

Claudio Segovia

Le chorégraphe argentin Claudio Segovia est né à Buenos Aires en 1938. Mêlant danse et musique, ses œuvres portent sur scène, le plus fidèlement possible, les formes populaires traditionnelles en voie d'extinction, notamment celles d'Amérique latine. C'est ainsi qu'en 1983, en collaboration avec Hector Orezzaoli, Claudio Segovia présente en France, au Festival d'Automne à Paris, *Tango Argentino*, remettant au goût du jour une danse réduite au statut de danse folklorique et ignorée des jeunes générations. Le succès international du spectacle redonne au tango sa juste place dans la culture et l'histoire de l'Argentine, comme le souhaitait Claudio Segovia. Avec *Flamenco Puro* et *Black and Blue* (sur l'histoire du jazz), présentés également par le Festival d'Automne à Paris, le chorégraphe s'inscrit comme l'une des figures du music-hall d'aujourd'hui.

Claudio Segovia au Festival d'Automne :

- 1983 *Tango argentino*, avec Hector Orezzaoli (Théâtre du Châtelet)
- 1984 *Tango argentino*, avec Hector Orezzaoli (Théâtre du Châtelet)
Flamenco Puro, avec Hector Orezzaoli (Théâtre de Paris)
- 1989 *Tango argentino*, avec Hector Orezzaoli (Théâtre Mogador)

Elza Soares

Née en 1937 dans une favela de Rio, Elza Soares se marie à l'âge de douze ans. Découverte par le compositeur de samba Ary Barroso, elle remporte son premier succès public avec l'album *Se Acaso Você Chegasse*, pour lequel elle introduit ce scat « à la Louis Armstrong » devenu partie intégrante de son style électrique. Mais lorsque Elza Soares « jazzifie » la samba, c'est d'une manière bien différente de celle des grands noms de la bossa nova. Sa voix rauque et sa technique vocale ont contribué à lui assurer un succès durable, et sa puissance de feu scénique fait d'elle le monstre sacré qu'elle est devenue au fil du temps. Déjà, les années 60 firent d'elle une star montante de l'industrie discographique, appréciée du public dès ses premières apparitions. En témoignent ses albums récemment réédités au Brésil : *Sambou Sambou*, *Mulata Assanhada*, *Devagar com a Louça*. Avec son style singulier, elle conquiert les scènes du Brésil puis celles du monde entier, séjournant à diverses reprises aux Etats-Unis et en Europe. Au cours des années 70, elle remporte de nouveaux succès avec *Salve a Mocidade* puis *Malandro* (qui lui permet de révéler Jorge Aragão). Les années 90 continuent de lui valoir de nouvelles réussites, ralliant à elle un public de plus en plus jeune. Dans sa biographie, *Cantando para Não Enlouquecer* (Chantant pour ne pas devenir folle), parue il y a quelques années, elle évoque la mort de deux de ses enfants, et la manière dont la musique est restée pour elle le moyen de surmonter les épreuves. Honorée en 2000 par la BBC de Londres, elle reçoit le titre de « Meilleure chanteuse du millénaire », et c'est dans cette ville qu'elle se produit alors aux côtés de Gal Costa, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso et Virgínia Rodrigues.

GLOSSAIRE

Atabaque

Nom générique donné aux tambours dans les fêtes religieuses afro-brésiliennes et les danses populaires. À Bahia, trois *atabaques* de taille et de tessiture diverses accompagnent les rituels du *candomblé*. Le *rum*, de grande taille et de tessiture moyenne et le *lê*, plus petit et aigu, sont frappés avec des baguettes en bois ou directement avec les mains.

Batida (de la bossa-nova)

Rythme de base de la *bossa-nova*, la *batida* se caractérise par un décalage systématique entre les temps forts et faibles de la ligne mélodique et son accompagnement. João Gilberto est considéré comme le créateur de cette structure rythmique inspirée de la *samba* classique.

Batuque

Danse ancienne de l'Angola et du Congo, le *batuque* désigne aujourd'hui les danses afro-brésiliennes accompagnées de percussions, les cultes afro-brésiliens du Rio Grande do Sul et du Para ainsi qu'un tambour utilisé dans le *jongo*.

Bloco

Groupe de taille variée, un *bloco* réunit des personnes pour défiler et danser lors du carnaval.

Bossa-nova

Style musical né de la rencontre entre la *samba* et le cool jazz à la fin des années 1950, la *bossa-nova* - littéralement « nouvelle vague » - se caractérise par une *batida*, par l'utilisation d'harmonies chromatiques et dissonantes ainsi que par la valeur particulière accordée aux paroles des chansons, tant pour le sens que pour la sonorité des mots.

Candomblé

Le terme désigne l'ensemble des rites et croyances d'origine africaine ainsi que le lieu du culte, appelé aussi *terreiro*. À Bahia, la musique rituelle du *candomblé* comporte des tambours, des chants et des danses destinées aux dieux *orixas*.

Carimbó

Danse des États du Parà et de Maranhao. Les participants forment un cercle autour d'une danseuse vêtue en bahianaise. Ils sont accompagnés par un ensemble de percussions: *pandeiro*, *reco-reco*, *atabaques* variés dont l'un très grand est appelé également *carimbó*.

Carioca

De la ville de Rio de Janeiro.

Cateretê

Danse rurale supposée d'origine amérindienne appelée aussi *catira*. Le *cateretê* est une danse de couple accompagnée par deux guitaristes et un chanteur.

Choro

Genre musical né à Rio de Janeiro dans la deuxième partie du XIX^e siècle, le *choro* est avant tout une manière d'interpréter les danses nouvelles venues d'Europe, notamment la polka, en y introduisant la vivacité rythmique et les instruments de percussion afro-brésiliens.

Coco

Danse et musique populaire du Nordeste dans laquelle un chanteur -le *coqueiro* - mène un dialogue avec un cœur composé d'hommes et de femmes formant une ronde. Les participants chantent, dansent, battent des mains et jouent des instruments de percussion tels le *pandeiro* et la *ganzá**. D'origine afro-brésilienne, le *coco* apparaît au XVIII^e siècle.

Cordão, cordões

Groupes d'hommes réunis pour danser et fêter le carnaval. Apparus au XIX^e siècle, les *cordões* sont avec les *ranchos* caractéristiques du carnaval de rue de la Belle Epoque et des années 1920.

Desafio

Joute d'improvisation poétique et musicale d'origine portugaise. Les chants des adversaires s'exécutent sans accompagnement mais sont entrecoupés d'interludes musicaux où résonnent *violas*, accordéons et *rabecas*.

Embolada

Forme musicale du Nordeste présente dans de nombreuses danses comme le *coco* et dans le chant du *desafio*, caractérisée par une mélodie déclamatoire de valeurs courtes et de petits intervalles, un tempo rapide et une structure couplet-refrain. Le texte satirique est souvent improvisé.

Ganzá

Cet instrument de percussion du type *shaker* ou *chocalho* est très utilisé dans la *samba* et le *choro**. Il s'agit d'un tube métallique empli de graines ou de coquillages que l'on secoue.

Jongo

Danse afro-brésilienne d'origine angolaise considérée par plusieurs auteurs comme une variante rurale de la *samba*. Des hommes et des femmes forment une ronde de laquelle se détache un soliste ou un couple de danseurs. La chorégraphie est accompagnée de chants, de percussions, guitares et *cavaquinhos*.

Lundu

Musique et danse d'origine angolaise introduite au Brésil par les esclaves bantous, le *lundu* est associé au *batuques* puis adopté par les colons à la fin du XVIII^e siècle, sous la forme *lundu-canção* (chanson soliste proche de la *modinha*).

Maracatu

Musique et danse processionnelle typique du Nordeste, notamment des villes de Recife et Olinda. Le cortège qui met en scène divers personnages (le roi, la reine, la *dama do paço...*) mêle traditions africaines et *caboclas*.

Marcha

Musique afro-brésilienne binaire. La *marcha* se développe dans les années 1920, influencée par le *one-step* et le *ragtime*.

Moda

Chanson rurale d'origine portugaise, la *moda* se chante le plus souvent à deux voix en tierces parallèles, accompagnée par la *viola*.

Modinha

Diminutif de *moda*, le terme désigne un type de chanson sentimentales brésiliennes, très populaire à la fin du XVIII^e siècle. Musique de salon ou simple chant accompagné à la guitare classique, la *modinha* mêle les influences de la *moda* et du *lundu*.

Orixás

Divinités vénérées dans le *candomblé*, les *orixás* forment un panthéon commun aux différents groupes ethniques afro-brésiliens. À l'égal de Iémanjá, déesse de la mer, de nombreux *orixás* symbolisent les forces de la nature.

Pagode

Fête dans laquelle on joue et danse la *samba*. Depuis les années 1980, le terme désigne également un style de *samba* très populaire, originaire du quartier de Ramos à Rio de Janeiro.

Prato-e-faca

Assiette que l'on racle avec un couteau pour accompagner la *samba*.

Rancho

Groupe de carnaval qui défile et danse au son de *marchas*. Les *ranchos* caractérisent le carnaval des débuts du XX^e siècle et sont à l'origine des écoles de *samba*.

Reco-reco

Instrument de percussion en bambou ou métal dont on frotte la surface dentelée avec une baguette en bois ou une tige en métal. Utilisé dans de nombreuses manifestations afro-brésiliennes, ce racleur occupe une place importante dans les batteries des écoles de *samba*.

Samba

Danse et musique d'origine afro-brésilienne, la *samba* naît dans les quartiers noirs de Rio de Janeiro au début du XX^e siècle. Elle se caractérise par une mesure à 2/4 et des lignes de mélodies syncopées et entrelacées à l'accompagnement.

Samba de breque

Type de *samba* comportant un *break*. L'interruption soudaine de la mélodie permet au chanteur d'intercaler des phrases parlées qui sont autant de commentaires comiques des paroles de la chanson.

Samba-de-roda

Type de *samba* d'origine bahianaise. Ronde dansée et chantée au son de tambours de basque, de *chocalhos*, de *prato-e-faca* et de claquements de mains.

Samba-canção

Type de *samba* dans laquelle mélodie et paroles prennent le pas sur la partie rythmique. Lente et douce, la *samba-canção* prend son essor dans les années 1940 grâce à la radio.

Samba-reggae

Type de *samba* fortement influencé par le *reggae* qui se développe à Salvador de Bahia dans les années 1980.

Sertanejo

Du *sertão*.

Sertão

Dans son acception première, le terme désigne l'intérieur du continent par opposition au littoral où se trouvaient les comptoirs portugais. Il faut cependant distinguer les *sertões* qui ont conservé le sens de « brousse » ou de « cambrousse » du *sertão* qui se réfère à l'intérieur aride du Nordeste.

Tambor de crioula

Musique et danse afro-brésiliennes pratiquées dans l'Etat de Maranhão. Le chant et la danse sont accompagnés d'un trio de tambours frappés pour les deux plus petits avec la paume de la main, pour le plus grand avec des baguettes appelées *matracas*.

Terreiro

Lieu de culte de certaines religions afro-brésiliennes comme le *candomblé* ou l'*umbanda*.

Tias baianas

Anciennes esclaves ou filles d'esclaves venues de Bahia, les *tias* (« tantes ») animaient la vie des quartiers populaires du centre de Rio de Janeiro à la fin du XIX^e siècle. Véritables matriarches, elles organisaient de grandes fêtes où danses et musique afro-brésiliennes étaient mises à l'honneur. Les *tias* ont contribué à la formation de nombreux musiciens et à l'invention d'un nouveau style musical : la *samba carioca*.

Toada

Appellation générique rassemblant toute chanson mélancolique et sentimentale brésilienne, de forme couplet-refrain.

Tresillo (cubain)

Nom donné par les musicologues cubains à une formule rythmique caractéristique des musiques populaires latino-américaines des XIX^e et XX^e siècles. Le tresillo se compose de deux croches pointées suivies d'une croche.

Umbanda

Religion afro-brésilienne intégrant des pratiques liées aux cultes bantous, au catholicisme populaire et au spiritisme d'Allan Kardec, l'umbanda a connu un développement rapide au cours du XX^e siècle.

Umbigada

Mouvement caractéristique des chorégraphies d'origine africaine, qui consiste à frapper son nombril contre celui de son partenaire en signe d'invitation à la danse.

Viola

Petite guitare d'origine portugaise dont le nombre de cordes varie de cinq à quatorze selon les régions.



Arcelor : N°1 en Europe, N°1 au Brésil

Présent au Brésil depuis plus de 80 ans, Arcelor, leader mondial de l'acier, a choisi prioritairement le Brésil comme pôle de croissance hors d'Europe. Quelques chiffres illustrent sa présence : n°1 au Brésil, 15 000 employés, plus de 20 sites produisant l'ensemble de la gamme d'acier, 4 milliards de dollars d'investissement sur cinq ans. Arcelor entend aussi maintenir un haut niveau de citoyenneté à travers les fondations développées par ses filiales : Acesita, Belgo Mineira, CST, Vega do Sul.

Arcelor est un acteur de premier plan de l'industrie sidérurgique mondiale et premier producteur d'acier en Europe et en Amérique Latine. Leader sur ses principaux marchés que sont l'automobile, la construction, l'industrie générale, l'électroménager et l'emballage, le groupe a réalisé un chiffre d'affaires 2004 de 30 milliards d'euros et emploie 95 000 personnes dans le monde.

Il poursuit son expansion vers des pays dont l'économie émergente représente un fort potentiel de croissance de la consommation d'acier tout en offrant des solutions acier innovantes à ses clients globaux.

Quatre entités, à l'état de l'art en matière de performances et de management, composent le Brésil d'Arcelor. Elles sont localisées près de ressources en matières premières compétitives et à proximité des clients finaux :

- *Acesita*. Seul producteur d'aciers inoxydables d'Amérique du Sud, localisé à Timóteo dans le Minas Gerais.
- *Belgo*. Le plus important producteur de fil-machine du Brésil et le deuxième producteur de produits longs au carbone qui dispose de six sites principaux au Brésil et est également présent en Argentine, au travers du producteur Acindar.
- *CST*. Leader mondial pour la production de demi-produits en acier plat au carbone avec près de 20% du marché mondial, CST produit également des bobines à chaud. Située à Vitoria dans l'Espírito Santo près des installations portuaires de Tubarão et reliée à un réseau logistique développé, la société exporte plus de 70% de sa production.
- *Vega do Sul*. Récemment inaugurée, cette nouvelle usine du groupe Arcelor, située à San Francisco do Sul dans l'Etat de Santa Catarina, comprend un laminoir à froid et une ligne de galvanisation et assure la transformation des produits destinés à la construction automobile.

Arcelor entend poursuivre son développement au Brésil en s'appuyant notamment sur la création d'une holding cotée à la Bovespa, Bourse de São Paulo, et destinée à renforcer la présence et la performance du Groupe au Brésil.

Le soutien d'Arcelor envers L'année du Brésil en France prolonge la forte implication du groupe pour le Brésil.

Arcelor veut ainsi renforcer son image de partenaire d'un Brésil moderne qui s'inscrit dans un monde sans cesse en mouvement. En devenant le partenaire privilégié de la programmation brésilienne du Festival d'Automne à Paris, Arcelor choisit de valoriser la création contemporaine et aussi de montrer la diversité culturelle et économique du pays.

Contact presse :

Arcelor : Sandra LUNEAU- Tél : 01 41 25 65 04 – email : sandra.luneau@arcelor.com
www.arcelor.com

Beaucoup>passionément





34^e édition

14 SEPTEMBRE – 25 DÉCEMBRE 2005