

INRC - INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FORMAS DE EXPRESSÃO	CÓDIGO DA FICHA					
	PE	01	00	12	F40	08
	UF	SÍTI-	LOC	ANO	FICHA	NO.

1. LOCALIZAÇÃO

SÍTIO INVENTARIADO	Região Metropolitana do Recife
LOCALIDADE	Recife; Olinda; Jaboatão dos Guararapes; Igarassu
MUNICÍPIO / UF	Recife; Olinda; Jaboatão dos Guararapes; Igarassu/PE

2. BEM CULTURAL

DENOMINAÇÃO	Toada/Loa
OUTRAS DENOMINAÇÕES	
CONDIÇÃO ATUAL	☒ VIGENTE / ÍNTEGRO ☐ MEMÓRIA ☐ RUÍNA

3. EXECUTANTEOBS.: PARA MAIS INFORMAÇÕES SOBRE O(A) ENTREVISTADO(A) VER **ANEXO 4: CONTATOS**.

NOME	Vide item 16.3 (outras observações)	☐ MASCULINO	
		☐ FEMININO	
OCUPAÇÃO		DATA DE NASCIMENTO / FUNDAÇÃO	
RELAÇÃO COM O BEM	☐ MESTRE ☐ APRENDIZ ☐ OUTRO _____	☐ PRODUTOR ☐ VENDEDOR	☐ PÚBLICO ☐ EXECUTANTE

4. FOTOSOBS.: PARA LISTA COMPLETA DAS FOTOS INVENTARIADAS, CONSULTAR O **ANEXO 2: REGISTROS AUDIOVISUAIS**.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

12

F40

08



Foto 01

Descrição: Mestre do Maracatu Nação Almirante do Forte, na prévia para a Noite dos Tambores Silenciosos.

Localizador: Anexo 2 (nº 787)



Foto 02

Descrição: Mestre do Maracatu Nação Axé da Lua, na prévia para a Noite dos Tambores Silenciosos.

Localizador: Anexo 2 (nº 787)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

12

F40

08



Foto 03

Descrição: Mestre do Maracatu Nação Cambinda Africano, na prévia para a Noite dos Tambores Silenciosos.

Localizador: Anexo 2 (nº 787)



Foto 04

Descrição: Mestre do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu, na prévia para a Noite dos Tambores Silenciosos.

Localizador: Anexo 2 (nº 787)

5. DESCRIÇÃO DO BEM IDENTIFICADO

Na atualidade, grande parte dos maracatuzeiros utilizam os termos *toada* ou *loa* para denominar emicamente o conjunto '*texto e melodia*' acompanhado pelo batuque (corpo percussivo), que executa baques em função da linha melódica e textual. Ou seja, *toadas* ou *loas* são as canções entoadas ao longo dos baques dos maracatus nação, constituindo-se assim como forma de expressão. Alguns maracatuzeiros utilizam apenas um dos termos (a exemplo do Mestre Chacon Viana, que só utiliza o termo "loa") outros utilizam um ou outro sem muitos critérios, e estes fatos se baseiam na compreensão de que os termos 'toada' e 'loa' são sinônimos (a exemplo de Mestre Edmilson e Mestre Afonso). Estudos no campo música apontam que a diferença entre um termo e outro estaria na métrica e rima utilizada em cada uma delas, e não em seu conteúdo. No entanto, alguns maracatuzeiros que utilizam apenas um dos termos salientam que o conteúdo referente ao termo não utilizado seria de carácter religioso, por isso se aplicaria ao caso dos

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO
PE
01
00
12
F40
08

maracatus nação (ainda que alguns maracatuzeiros acreditem que as toadas/loas de maracatu nação possuam temática religiosa). Diante dessa situação, para este inventário, foi adotado o termo “toada” por ser o mais antigo (citado em obras de intelectuais como César Guerra Peixe e presente na memória de antigos maracatuzeiros) e também por ser ainda o mais recorrente. O termo “toada” foi definido pelo maestro Guerra-Peixe, em sua obra *Maracatus do Recife* (1955). Para ele “*chama-se toada o texto de um cântico: <<música>>, melodia sobre a qual se apoia a toada. Alargando o conceito porém, <<toada>> indica o conjunto de ambas as partes, isto é, texto e melodia*” (Guerra-Peixe, 1955, p. 48). Climério de Oliveira Santos e Tarcísio Soares Resende, que em 2005 publicam o *Batuque Book*, definem toada como sendo “*melodias com letras que abordam assuntos inerentes à tradição como o candomblé, a instituição dos reis do Congo, a procedência africana dos escravos e os personagens abolicionistas*”.

As toadas dos maracatus podem ser escutadas em ensaios ou apresentações ao vivo, aprendidas em oficinas ou ainda através de CDs produzidos pelos próprios maracatus nação ou por projetos aos quais eles se associaram. Até o momento, os maracatus que comercializam CDs próprios são:

Estrela Brilhante do Recife, com o CD *Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife* (2002)

Porto Rico, com os CDs *Nação do Maracatu Porto Rico – No Baque das Ondas* (2003) e *Nação do Maracatu Porto Rico – Noite do Dendê* (2009)

Estrela Brilhante de Igarassu, com o CD *Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu – 180 anos* (2003)

Leão Coroado, com o CD *Maracatu Leão Coroado – 140 anos* (2005)

Cambinda Estrela, com os CDs *Maracatu Nação Cambinda Estrela* (2005) e *Maracatu Nação Cambinda Estrela – Maracatu de Festa e Luta* (2007).

Encanto da Alegria, com os CDs *Maracatu Nação Encanto da Alegria – Pequena Grande História* (2004), e *Encanto da Alegria – Baque Forte* (2006).

Além dos maracatus supra citados a estrutura melódica e temática das toadas que marcam a estética e o estilo musical dos maracatus foram registradas fonograficamente em Concursos de Musicas Carnavalescas Pernambucana na categoria maracatu (para maiores informações sobre esse gênero musical baseado nos cantos e ritmos do maracatu vide campo 9.1 dessa ficha). Além disso, existem também CDs gravados por grupos percussivos, a exemplo do Maracatu Nação Pernambuco este com três álbuns lançados, o *Batuque da Nação* de 1992, o auto intitulado *Maracatu Nação Pernambuco* de 2000 e o *O Nação Canta Pernambuco* de 2007, este ultimo a venda em lojas especializadas. O grupo percussivo Cabra Alada também gravou um CD porém no trabalho o grupo apresenta canções com o ritmo do maracatu com canções de outros ritmos populares de Pernambuco. O Cabra Alada não comercializa o CD (para maiores informações acerca dos grupos percussivos vide anexo 3) Essa recorrência de apropriações musicais e performáticas dos maracatus nação se deve ao valor simbólico dos elementos constitutivos do maracatu para a construção da identidade cultural pernambucana.

Os maracatus Almirante do Forte, Aurora Africana, Axé da Lua, Encanto do Dendê, Encanto do Pina, Estrela Dalva, Gato Preto, Leão da Campina, Linda Flor, Nação de Luanda, Oxum Mirim, Raízes de Pai Adão, Sol Nascente, Tupinambá além dos supracitados Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico, Encanto da Alegria e Cambinda Estrela, tiveram uma quantidade significativa de suas toadas e baques gravados em estúdio móvel por meio do projeto Inventário Sonoro dos Maracatus Nação, realizado em 2010 com o financiamento do FUNCULTURA e apoio da UFPE, FUNDARPE e IPHAN. O material bruto foi entregue a cada grupo, para que eles possam, caso desejem, reproduzi-los em CDs e comercializá-los. Além disso, cada um desses maracatus nação escolheu uma de suas toadas, acompanhadas de seus baques, para compor uma coletânea das intitulada *Maracatus Nação de Pernambuco – Inventário Sonoro*. Como uma das contrapartidas, cada nação de maracatu que participou do referido projeto recebeu uma quantidade deste CD da coletânea para que também fosse comercializado pelos grupos, caso fosse seu desejo. Até o momento nenhum dos grupos comercializou tais CDs.

Existem ainda outros CDs que compilaram toadas de alguns maracatus nação; é o caso do CD que veio anexado ao livro *Batuque Book*, que possui gravações dos maracatus Encanto da Alegria, Leão Coroado e Porto Rico ao lado de toadas de alguns maracatus de orquestra.

Quando se refere aos assuntos ou temas abordados pelas toadas, é importante destacar que, conforme observou Guerra Peixe, na obra “*Maracatus do Recife*” (1955), na região metropolitana os temas predominantes cantados em cortejos de maracatus de baque virado são motivos ligados à procedência africana, a coisas do cortejo, a valores identitários de tradições negras etc., tais como: “Luanda”, “reis”, “imperial”, “beira-mar”, “dança”, “calunga”, “gonguê”.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

Tais temas são presentes até hoje e são considerados tradicionais. Uma das toadas que o maestro apresenta no livro é:

**A nossa bandeira
Nosso pavão
Chego Cambinda Elefante
Dando viva à Federação**

**Arrepara nossa rainha
Coroadada com seus anjim
Cerculada com os caboclo
Triunfante pegando as Flores**

Na toada supracitada, percebe-se referência à bandeira do Maracatu Elefante, também conhecida como pavilhão (repara-se que, ao transcrever a toada, Guerra-Peixe procurou evidenciar o modo como os maracatuzeiros pronunciavam as palavras), à Federação Carnavalesca, por onde os maracatus passavam com seu cortejo no período carnavalesco, à rainha do maracatu e às personagens do cortejo denominadas caboclos. Além disso, muitas toadas faziam e ainda fazem referência a elementos sagrados (hoje em dia com louvores aos orixás e entidades da jurema). Nos dias atuais, os temas cantados tornaram-se mais diversificados e referem-se a uma grande variedade de questões; muitos deles abordando questões pertinentes ao contexto vivido pelos maracatus e pelas comunidades onde se inserem. Como o exemplo abaixo:

Festa e Luta
(autoria Mestre Ivaldo Marciano)

**Faço festa, faço luta
Bato o bombo pra pensar
Faço festa, faço luta (coro)
Bato o bombo pra pensar (coro)**

**Somos Cambinda Estrela
Ninguém pode nos calar
Somos Cambinda Estrela (coro)
Ninguém pode nos calar (coro)**
(Cantada por Mestre Ivaldo, Cambinda Estrela)

Embora tenham fundamentos históricos, as toadas nem sempre representam os acontecimentos com fidelidade. Seu formato traduz forte elemento organizacional da classe de comunidades dos maracatus em função de conceitos, concepções e perspectivas contextualizadas por valores políticos, religiosos, econômicos e sociais. Enquanto narrativa, são elementos da toada: personagens, tempo, espaço, ação. Também pode conter fatos heróicos muitas vezes transcorridos durante conflitos e lutas ideológicas dos indivíduos e grupo.

Em sua estrutura, a toada de maracatu é por vezes executada de um modo considerado tradicional e corresponde a um diálogo entre solista e coro. Essa forma musical é definida como “antifonia” e está presente em várias práticas culturais afrodescendentes espalhadas pela América, podendo ser compreendida como afrodiaspórica. No Brasil, ela é encontrada em diversas manifestações culturais como a capoeira, coco, em pontos de jurema (religião de características afro-indígenas, presentes no nordeste brasileiro), cacuriás, dentre outras. As toadas de domínio público são as consideradas mais antigas, são cantadas com a mesma letra e melodia por diferentes maracatus nação ou sofrem pequenas adaptações, como, por exemplo, a troca do nome de um maracatu para outro. Essas recorrências de toadas e as variações podem ser atribuídas, dentre outras coisas, à circulação de mestres e maracatuzeiros de um grupo para o outro. Um bom exemplo de toada utilizada por diferentes maracatus nação que segue essa lógica é a seguinte:

**Samba lêlê tabutá ô
Viemos de Luanda
Minha gente vem vê (coro)
O Leão onde anda (coro)**

(cantada por Mestre Afonso no Leão Coroado)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08****Ô tabu tabutá ô****Ô tabu baraiana****Minha gente vem vê (coro)****O Encanto onde anda (coro)**

(cantada por Mestre Toinho no Encanto da Alegria)

Nesses casos, o mestre ou a pessoa responsável pelo canto entoa os dois primeiros versos e o coro responde com os dois segundos. Na maioria dos casos, a pessoa responsável por cantar as toadas é o próprio mestre do batuque (vide ficha correspondente). No entanto, há situações, como no Maracatu Nação Gato Preto, onde o presidente e principal articulador do grupo, o Sr. Amaro Vila Nova (conhecido por Chocho), é o responsável pelo canto. Nos contextos que envolvem as culturas populares no Brasil, geralmente o responsável pelo canto é também chamado de puxador. Comparando-se o sentido e contexto do uso do termo em outras culturas, observa-se que a situação é muito próxima a dos maracatus nação, ou seja, não seria incongruente denominar quem somente canta nos maracatus como sendo um puxador. Porém, em trabalho de campo, percebemos que o termo não faz parte do vocabulário dos maracatuzeiros. Ao se referirem a esse tipo de função, geralmente o “puxador” é apontado como a pessoa que canta. Nesse inventário, foi utilizado o termo “puxador” para apontar a função de quem canta a toada, porém sempre entre aspas, para salientar que não se trata de uma categoria nativa. No coro destacam-se predominantemente vozes femininas, tal como Guerra Peixe observara em seu estudo, entretanto, não há restrições à participação de todos, homens ou mulheres, tanto da parte da dança como da parte do batuque.

Nas duas últimas décadas, um novo modo de cantar e compor as toadas nos maracatus tem surgido. Nesse novo modo, as toadas podem ser mais longas, contendo mais versos e estrofes que as toadas antigas. Em alguns casos, a resposta do coro também se modifica, sendo reduzida a poucos versos, predominando o canto do “puxador”. A melodia utilizada por esse novo modelo de toada também difere das utilizadas antigamente. No passado era comum que as melodias das toadas fossem muito parecidas umas das outras e atualmente as melodias estão mais variadas e também diversificadas dentro de uma mesma toada. Por fim, as toadas mais atuais recebem um título e também um autor, práticas que não eram recorrentes até a década de 1990. Tais práticas acabam por atender, intencionalmente ou não, o mercado cultural, onde se pode receber por direitos autorais e também a concorrência e demanda por novidades é grande. Essas novas configurações fazem com que as toadas de maracatu nação cada vez mais se aproximem de um formato de “música” (no sentido do senso comum, como a “música” que toca nas rádios, por exemplo). Para exemplificar, há a seguinte toada que fala de um tema que aparecia nas toadas do passado, que é o da religiosidade, porém de forma diferente. No passado as toadas que faziam referência a elementos religiosos citavam alguns símbolos católicos, como Nossa Senhora do Rosário, ou mesmo faziam referência à nação nagô, uma das etnias dos escravos trazidos para o Brasil que denomina também uma das linhas dos xangôs (denominação da religião dos orixás em Pernambuco). Na toada transcrita abaixo será possível perceber que a referência à religiosidade é mais explícita, tendo em vista que ela apresenta diversos louvores aos orixás. Além disso, a toada possui uma estrutura, métrica e melodia bem inovadoras:

Baque das Ondas

(Autoria: Mestre Chacon Viana)

**O feitiço da bruxa de pano,
Boneca de cera vamos respeitar
Porto Rico que vem de Luanda,
Segure o baque das ondas do mar (coro).**

**Salve Xangô nas pedreiras,
Oxósse na mata, Oxum na cachoeira.
Odó Mió! Yemanjá.
Segure o baque das ondas do mar (coro)**

**Vem chegando Nanã e Omolú,
Ossain e as folhas, salve Obá!
A rainha que é Yansan,
Segure o baque das ondas do mar (coro)**

**É das ondas do mar (coro)
É das ondas do mar (coro)
É das ondas do mar (coro)
Segure o baque das ondas do mar
(cantada por Mestre Chacon Viana)**

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

Em “Baque das Ondas”, executada no Maracatu Porto Rico, observa-se que não existe uma métrica nos versos, porém todos eles se encaixam na melodia, preenchendo os seus espaços, configurando assim uma estrutura declamatória em seu modo de cantar. Outra particularidade está na melodia possuir a mesma forma nas três primeiras estrofes e mudar na quarta, aproximando esta última estrofe à ideia de refrão. Salienta-se também que o coro dessa toada entra apenas no último verso das três primeiras estrofes e na quarta estrofe inteira.

Outra maneira de abordar as temáticas religiosas de modo inovador encontra-se nas toadas que fazem referência à Jurema. É o caso da toada cantada pela primeira vez pelo mestre de jurema, que incorpora na Rainha Elizabete Salvina Xavier, do Maracatu Nação Encanto do Dendê:

Dendê Fervendo

(autoria: mestre de jurema de Elizabete Salvina Xavier)

**Oi, quem não viu venha ver
caldeirão sem fundo ferver
maracatu de baque virado
é o Encanto do Dendê**

**Oi, quem não viu venha ver (coro)
caldeirão sem fundo ferver (coro)
maracatu de baque virado (coro)
é o Encanto do Dendê (coro)**

Na toada supracitada, percebe-se uma temática nova, que é apontar a relação de alguns maracatus nação com a jurema; relação essa que foi e por vezes ainda é ocultada, já que tradicionalmente se construiu um discurso de que os maracatus nação autênticos só teriam relação com a religião dos orixás. Apesar da inovação do tema, a estrutura dessa toada mantém-se nos moldes das toadas antigas. A mesma lógica é seguida pela supracitada toada *Festa e Luta*, composta por Mestre Ivaldo Marciano, do Maracatu Nação Cambinda Estrela. Neste caso, ao invés do tema religioso, ela apresenta um tema político. O referido maracatu tem como uma de suas principais características a utilização de toadas de domínio público, cantadas quase sempre com a mesma melodia, ao lado de toadas com temas políticos atuais, sendo estas também cantadas com métrica e melodia encontradas nas toadas tradicionais.

Temas políticos são também presentes no Maracatu Nação Axé da Lua, com toadas compostas pelo presidente e responsável por cantar, José Maria de Farias, conhecido por Malu. No entanto, neste grupo, as toadas que trabalham com este tema também possuem estrutura, métrica e melodia diferentes, que lembram muito as utilizadas pelos blocos de samba reggae. A referida comunidade, antes de se tornar um maracatu nação em 1998, atuava como um grupo cultural, trabalhando com as linguagens dos afoxés e sambas reggae. Tal fato certamente influenciou o modo de composição das toadas do grupo. Ainda assim, o Axé da Lua também possui, em seu repertório, toadas tradicionais de domínio público. Abaixo segue um exemplo de toada com temática política próxima da melodia e estrutura dos sambas reggae:

**Menina bonita do maracatu
Mostra sua raça e vai pra rua
Ela se enfeita de tranças pelo carnaval
E sai no Axé da Lua**

**Pro o Axé da Lua eu vou
Com o Axé da Lua eu vou
Pro Axé da Lua eu vou
Vou com você**

**Pro o Axé da Lua eu vou (coro)
Com o Axé da Lua eu vou (coro)
Pro Axé da Lua eu vou (coro)
Vou com você (coro)**

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

Com você eu vou
 Com você eu vou
 Você e o Axé da Lua
 Defendendo irmãozinhos de cor

Com você eu vou (coro)
 Com você eu vou (coro)
 Você e o Axé da Lua (coro)
 Defendendo irmãozinhos de cor (coro)

(cantada por Malu)

Vale mencionar também o caso de dois maracatus nação que possuem certas particularidades relacionadas aos seus modos de cantar. O primeiro deles trata-se do maracatu Gato Preto, que possui ligações apenas com a jurema. Em seu modo de cantar, Chocho utiliza uma melodia que se aproxima muito das cantadas nos pontos de jurema; como exemplo seguinte de toada:

O Meu Pombo Avoou
 (autoria e canto Amaro da Silva Vila Nova (Chocho))

O meu pombo avoou
 No romper da Aurora
 Nação Gato Preto
 Que chegou agora

O meu pombo avoou (coro)
 No romper da Aurora (coro)
 Nação Gato Preto (coro)
 Que chegou agora (coro)

Já o Mestre Antônio José da Silva Neto, conhecido por Mestre Teté, canta suas toadas de uma maneira que remete o canto realizado nos maracatus de baque solto. Vale salientar que o Maracatu Nação Almirante do Forte, fundado em 07/09/1931, era inicialmente um maracatu de baque solto e apenas na década de 1960 torna-se de baque virado. O modo atual do canto de Sr. Teté possivelmente reflete as influências do estilo do baque solto em seu fazer artístico. Uma dessas influências apresenta-se no fato de o mestre, por vezes, improvisar suas toadas (tal qual as toadas dos maracatus de orquestra), pegando seus batuqueiros de surpresa. No entanto, como ele utiliza praticamente a mesma melodia para todas as suas toadas, os batuqueiros já sabem como devem executar o baque, pois o que varia é a letra da toada, e não seu modo de cantar ou tocar do baque. Quanto às temáticas de suas toadas, existe também referência a elementos da jurema. De acordo com o mestre Teté, ele começou na cantoria do maracatu após receber um batismo na jurema, de forma a adquirir habilidade de compor canções que ele próprio define como “entoada” (termo que, para Mestre Teté, significa literalmente uma composição que se entoa). Abaixo seguem dois exemplos de toadas compostas pelo Sr. Teté, que seguem a mesma melodia.

Dama do Paço
 (autoria e canto Mestre Antônio José da Silva Neto (Teté))

Eu tenho a dama do paço
 Eu tenho rei, tenho rainha
 Tenho o príncipe e a princesa (coro)
 E a boneca é Menininha (coro)

Toada sem título identificado
 (autoria e canto Mestre Antônio José da Silva Neto (Teté))

Eu ando e você não anda
 Eu vejo e você não vê
 Almirante do Forte (coro)
 é macumba pra valer (coro)

Percebe-se que a métrica e a rima das toadas supracitadas seguem a mesma lógica, porém o tema da primeira

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

configura-se como tradicional e o da segunda apresenta uma referência a elementos da jurema.

Nesta breve explanação sobre o modo de se compor e cantar as toadas dos maracatus, é interessante citar o caso do Maracatu Nação Aurora Africana. O grupo, situado em Jaboatão dos Guararapes, é de fundação muito recente, em 2001, e é composto majoritariamente por jovens, tanto na corte como batuque e também nas lideranças do grupo. Esse maracatu traz consigo uma série de inovações, tanto no modo de se organizar o desfile, quanto na confecção dos figurinos e também em suas a toadas. Abaixo segue uma toada do grupo que representa bem sua dinâmica:

Batida do Malê

(autoria: André Luiz Lopes Bezerra)

Ao nascer da manhã**Do Aurora****Africana que reluz****A nossa nação****Do meu tambor****Na batida do malê****Nossa nação em frente seguirá****Com braço forte****Eu trago a minha corte real****Que resplandece****Na luz do meu olhar****Sou a nação Aurora Africana****Na virada do meu baque****O povo é quem me chama****Na batida do Aurora****Com a dama do paço****Eu vou a girar**

Na toada supracitada observa-se que o tema tem composição tradicional por exaltar os elementos intrínsecos do referido maracatu, mas possui métrica e estrutura de estrofes diversificadas, uma delas com quatro versos, outra com sete e as últimas com três cada. Salienta-se também que tal toada possui pelo menos duas melodias diferentes. O arranjo feito faz com que sua sonoridade e seu estilo se mostrem inovadores.

Por fim, seguem exemplos de toadas utilizadas pelo maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, um dos grupos dentre os considerados mais antigos, mas que carrega em seu baque uma série de inovações que parecem dialogar com o modo de fazer e com as formas de expressão das baterias de escolas de samba. Apesar da evidente inovação em seu baque, o grupo trabalha bastante com toadas de composição do mestre do batuque, Walter França, com estilo tradicional. Tais toadas não são de domínio público, ou seja, a princípio somente o Estrela Brilhante do Recife poderia utilizá-las. Como exemplo, cita-se a toada abaixo:

Cheguei Meu Povo

(autoria e canto: Mestre Walter França)

Cheguei meu povo**Cheguei pra vadiar****Cheguei meu povo (coro)****Cheguei pra vadiar (coro)****Sou eu a Nação Estrela****Não prometo pra faltar****Sou eu a Nação Estrela (coro)****Não prometo pra faltar (coro)**

Apesar das toadas do Estrela Brilhante do Recife não serem de domínio público, na atualidade ainda é comum a

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO	PE	01	00	12	F40	08
--	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

circulação de uma mesma toada por outros maracatus com pequenas variações. Tais empréstimos muitas vezes não são bem vistos, pois a noção de autoria e propriedade intelectual vai se fazendo presente no contexto dos maracatus nação.

A toada citada abaixo é uma das composições recentes de Mestre Walter, possui métrica e melodia diversificadas e um baque repleto de convenções. O tema, no entanto, permanece tradicional, como grande parte de suas toadas. Vale salientar que essa toada, ao exaltar os símbolos do Maracatu Estrela Brilhante do Recife, revela também o presente contexto de disputa existente entre os maracatus nação. Em seu modo de cantar, o mestre canta uma vez a toada inteira e daí em diante ela é repetida em uníssono (todos cantam juntos) quantas vezes forem necessárias, até ser interrompida pelo apito do mestre. O canto em uníssono já foi apontado pelo maestro Guerra Peixe como existente em algumas toadas de meados do século XX.

**Estrela, que linda nação
Seus tambor bate forte
O apito do mestre
Dá mais emoção**

**Sou ioruba
Sou nação nagô
Bate forte o tambor**

**Na linha de frente
Sempre fui vencedor
Em todas as disputas nunca tiveram vez
Arreda da frente chegou o mestre de vocês**

Estrela!

A partir do exposto, percebe-se que o modo de se fazer e compor as toadas dos maracatus nação tem se tornado cada vez mais diversificado; ainda assim, apesar das inovações trazidas pelas novas composições, existe nelas algo em comum que faz com que sejam ainda consideradas toadas de maracatu. Por vezes, elas enquadram-se em tal classificação por conta de sua estrutura, outras por conta de seu tema. Existem casos também de acusações entre os grupos, quando julgam que um deles já não compõe toada de maracatu, quando acreditam que as inovações passaram dos limites. Tal contexto revela como as negociações nas culturas populares são muitas vezes permeadas por disputas.

A partir do exposto, salienta-se que a criação de novas toadas, seja com estrutura e temáticas tradicionais, ou mesmo consideradas inovadoras, é algo recorrente em todos os maracatus nação pesquisados.

6. DESCRIÇÃO DO LUGAR DA ATIVIDADE

6.1. CARACTERÍSTICAS GERAIS

Item não contemplado nos objetivos da pesquisa.

6.2. MARCOS NATURAIS E/OU EDIFICADOS

Item não contemplado nos objetivos da pesquisa.

6.3. AGENCIAMENTO DO ESPAÇO PARA A ATIVIDADE

Item não contemplado nos objetivos da pesquisa.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

12

F40

08

7. TEMPO**7.1. PERIODICIDADE**

As toadas dos maracatus podem ser observadas ao longo de ensaios, apresentações ou mesmo desfiles dos maracatus nação. A maioria dos grupos inicia os ensaios em setembro, prolongando-se até o período carnavalesco. As apresentações dos maracatus nação ocorrem em maior frequência também no período carnavalesco. No entanto, celebrações como a Terça Negra configuram-se também como espaços privilegiados para se encontrar apresentações dos maracatus nação. Oficinas dos baques e toadas dos maracatus nação ocorrem geralmente ao longo de todo o ano.

7.2. OCORRÊNCIA EFETIVA DESDE 2001

2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒	☒

8. BIOGRAFIA

Item não contemplado nos objetivos da pesquisa.

9. ATIVIDADE**9.1. ORIGENS, MOTIVOS, SENTIDOS E TRANSFORMAÇÕES**

As toadas são atualmente elemento intrínseco aos maracatus. Porém, devido aos poucos documentos encontrados, que descrevem como eram os maracatus no passado, não há certeza se elas sempre estiveram presentes na manifestação ou quando formam inseridas. A descrição detalhada sobre as toadas dos maracatus nação mais antigas encontrada até o momento está presente na obra *Maracatus do Recife* (1955), do maestro César Guerra-Peixe, na qual ele dedica todo um capítulo para descrevê-las. O maestro realizou trabalho de campo na capital pernambucana em meados do século XX, acompanhando as atividades do Maracatu Elefante, pertencente à legendária rainha Dona Santa. O autor define “toada” como: *o texto de um cântico: <<música>>, melodia sobre a qual se apoia a toada. Alargando o conceito porém, <<toada>> indica o conjunto de ambas as partes, isto é, texto e melodia*” (Guerra-Peixe, 1955, p 48).

O capítulo tem início com a descrição de alguns temas que eram comuns nas toadas dos maracatus. Para isso, ele faz uma comparação dos temas encontrados por eles nas toadas dos maracatus do Recife e por Ascenso Ferreira em Palmares. De acordo com sua descrição, os grupos em Palmares corriam sobre temas em voga ou então que eram marcantes no ambiente como: usina, açúcar, amor ou sátira social. Já no Recife, os temas mais presentes eram sobre: Luanda, reis, imperial, beira mar, dança, calunga, gonguê, além de outros que Guerra Peixe descrevia como “*motivos ligados à procedência africana dos escravos, à reminiscências da instituição do Rei Congo, às coisas do cortejo e jamais os cânticos são improvisados*” (Guerra-Peixe, 1955, p. 47). Desse modo, ele realiza um contraponto entre as toadas das distintas cidades, deixando claro que no Recife as toadas do maracatu nação não trabalhavam com improvisos, estes tão comuns nas manifestações populares negras ou agregadas a estas, presentes nos maracatus de orquestra, repentes, embolada, pastoril profano dentre outras. Sobre os termos utilizados pelos maracatus para denominar suas “canções”, o maestro aponta que, de acordo com Ascenso Ferreira, os maracatus de Palmares utilizavam o termo “loa”, enquanto que os do Recife, onde ele afirma que as tradições negras permaneciam evidenciadas, utilizavam o termo “toada”. Tal assertiva revela uma postura contrária àquilo que ele considerava inovador ou mudado, nas características das manifestações populares. A assertiva demonstra também que Guerra-Peixe considerava os maracatus do Recife como modelos de tradição.

O maestro fala das trocas e circulações culturais existentes entre os dois tipos de maracatu recém classificados pelo próprio maestro, os maracatus nação ou de baque virado e os maracatus de orquestra, ou baque solto, que, até então, não possuíam uma separação formal, o que leva a pensar que, por muito tempo, eles foram considerados como parte de uma mesma manifestação, o maracatu. Ele relata que, na época, já ocorria influência dos novos maracatus (de orquestra) nas toadas dos velhos maracatus (nação), citando o exemplo de grupos que já não se encontravam mais

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

em atividade como o Cambinda Nova, Cambinda Velha e Sol Nascente. Tais influências apareciam nos temas das toadas cantadas por esses grupos, que utilizavam versos de canções interioranas, tais quais com as dos “abecês” dos violeiros (Idem, p. 47).

Em seguida, Guerra-Peixe estabelece uma ligação entre as toadas e as canções entoadas nos terreiros, afirmando que nas toadas eram perceptíveis traços melódicos dos cantos dos xangôs (denominação da religião dos orixás em Pernambuco). Essa característica apontada pelo autor serve ainda hoje para amparar os discursos de alguns maracatuzeiros que valorizam e procuram evidenciar a ligação dos maracatus nação com a religião dos orixás. Em sua obra, o maestro chega mesmo a citar exemplos de toadas com conotação religiosa. No entanto, como já salientamos no campo 5 desta ficha, as toadas desse estilo em meados do século XX eram bem mais sutis do que as composições contemporâneas. Como exemplo de toadas de conotação religiosa, em sua obra ele cita as seguintes:

Princesa Dona Emília

Para aonde vai – vou passeá

Eu vou para Luanda

Vou quebrar saramuná

Eu vou, eu vou,

Eu vou para marcha

Eu vou para Luanda

Vou quebra saramuná

De acordo com a explicação de Guerra Peixe, essa toada era cantada ao final de uma obrigação religiosa, e sua ligação com a religião reflete-se na referência feita à calunga Dona Emília (na época as calungas já eram consideradas sagradas). Aos ouvidos leigos, porém, uma toada que faça referência à boneca talvez não soe como de conotação religiosa.

Outra toada interessante citada pelo autor é a que segue:

Ôlê-lê-ôu

Olê-ru-á

Ôlê-lê-ôu

Ôlê-ru-á

Ôu- beramá

Princesa Dona Emília

Foi passeá

Foi passeá

na beramá

Guerra Peixe afirma que essa toada ao ser cantada propiciava possessões pelos orixás, e que o verso “foi passeá na beramá” era uma saudação ao orixá Iemanjá. Ou seja, percebe-se que o caráter sagrado de tais toadas revelava-se nas entrelinhas ou na performance dos maracatuzeiros ao executá-la. Compare-se, agora, a toada supracitada com o trecho de uma toada atual, utilizada pelo Maracatu Porto Rico:

Saudação aos 500 anos/ O Nagô que veio da África (trecho)

(autoria: Jajá de Xangô e Mestre Jaime)

Salve minha mãe Iemanjá

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

12

F40

08

A rainha do mar**Salve minha mãe Iemanjá****A rainha do mar****E o nosso pai Oxalá****O milênio 2000 vem abençoar****E o nosso pai Oxalá****O milênio 2000 vem abençoar**

A toada do Maracatu Porto Rico foi citada apenas para evidenciar o modo mais explícito em que os símbolos religiosos são acionados nas toadas com tal tema. Na toada do referido maracatu, Iemanjá é louvada por meio de seu próprio nome, sem a utilização de metáforas.

Sobre o canto das toadas, Guerra Peixe salienta que, no Maracatu Elefante, a responsável por “puxar” as toadas era a rainha Dona Santa. Já o coro ficava sob a responsabilidade das baianas, ou seja, no coro predominavam as vozes femininas, característica que se observa ainda hoje, principalmente nas toadas com registros em CDs. No entanto, no passado, assim como nos dias de hoje, todos os personagens do cortejo poderiam responder às toadas se desejarem. Ele aponta o caráter responsorial, ou seja, a antifonia (tradição de canto a uma voz e o diálogo entre solista e coro) como sendo presente na grande maioria das toadas. No entanto, ele afirma também que na época já existiam toadas cantadas em uníssono, ou seja, inteiramente em conjunto.

Para ilustrar a forma de expressão das toadas do Maracatu Elefante, Guerra Peixe descreve o itinerário realizado pelo referido maracatu na terça-feira de carnaval. Ele descreve o modo como algumas toadas dialogavam com o espaço no qual o maracatu se encontrava, a exemplo da toada que reverenciava a calunga antes de ela ser entregue à dama do paço para sair às ruas, a toada cantada em frente à Federação Carnavalesca, que fazia referência à entidade, dentre outras.

É válido também salientar a referência que o maestro faz dos “maracatus” compreendido aqui como gênero musical da música popular brasileira, tal como os sambas, marchinhas e frevos. O maestro explica que esses maracatus eram resultado da inspiração de compositores populares em cima das toadas e baques dos maracatus nação. Ele aponta o compositor Capiba como referência do gênero. Tal estilo musical surgiu na década de 1930, num contexto onde os sambas e marchinhas estavam sendo compilados e divulgados pela então recente indústria fonográfica em grande parte do país, incluindo o nordeste. Esses dois estilos estavam sendo evocados como símbolos de uma identidade nacional. Em Pernambuco, as manifestações da cultura popular como o maracatu e o frevo foram escolhidas para representar a identidade pernambucana e passaram a ser apropriados pelos compositores locais que, no caso dos maracatus, criavam canções que se inspiravam nos temas e nas formas de se executar o baque dos maracatus nação. Para isso, eram utilizadas melodias comuns às músicas populares da época bem como os instrumentos musicais, desde sopro, corda e também percussão. Quando esteve no Recife, Guerra Peixe ficou curioso para conhecer o gênero, mas ficou decepcionado ao perceber o “*distanciamento da peça musical da fonte*” (IBIDEM, p.49). Apesar de tudo, o gênero teve muita popularidade em concursos realizados nas décadas de 1930 e 1940, porém não conseguiu mantê-la por mais tempo. Em nota de rodapé, o autor cita as composições de Capiba presentes na obra *É de Tororó*, como *Eh! Uá calunga* e *Maracatu Elefante*.

Com o passar dos anos, com o crescimento da visibilidade dos maracatus nação, a permanência da rivalidade entre os grupos (geralmente acirradas por conta do Concurso das Agremiações Carnavalescas) e de sua inserção no mercado cultural, as toadas foram se ressignificando e se adaptando às novas demandas. Salientam-se as mudanças que partiram de diálogos dos maracatuzeiros com outras manifestações populares, tais como: as escolas de samba, os afoxés, os pontos de jurema, os grupos de samba reggae e atualmente até os bois do Maranhão. Se antigamente as comunidades maracatuzeiras eram mais isoladas, percebe-se que atualmente a circulação e a troca de influências proporcionadas no mudo globalizado alcançam também os detentores dos bens relacionados à cultura popular.

É difícil apontar o momento exato em que as toadas começaram a mudar sua estrutura, melodia e temas. Mas tudo indica que tal processo se iniciou nos anos 1990, talvez por meio da influência de grupos percussivos como o Maracatu Nação Pernambuco, que já apresentava novos padrões estéticos nas diversas dimensões dos maracatus, padrões estes designados vulgarmente de ‘maracatus estilizados’. Os registros existentes já demonstram que nos anos 1990, algumas toadas de Mestre Walter e mesmo do Mestre Jaime (que esteve à frente do Porto Rico até o ano 2000) já se diferenciavam, porém não foram encontrados estudos mais precisos sobre assunto. Portanto, é possível que novos modos de fazerem as toadas já estivessem presentes em outros grupos.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

No contexto atual ainda existem grupos que se destacam pela utilização de toadas do estilo antigo, a exemplo do Encanto da Alegria quando conduzido pelo Mestre Antônio Pereira de Souza (Toinho), Estrela Brilhante de Igarassu do mestre Gilmar Santana de Batista e Leão Coroado do Mestre Afonso Aguiar.

Sem dúvida alguma, o interesse que os maracatus não despertaram no mercado cultural também influenciou as mudanças e transformações na estruturas, melodias e temas das toadas. É visível por exemplo, a valorização que a classe média faz das toadas com temas inovadores e melodias variadas. O júri do Concurso de Agremiações Carnavalescas também parece possuir a mesma preferência. Se o contexto mais amplo onde os maracatus não se inserem mudou nas últimas décadas do século XX e início do XXI é plausível que os sentidos que os maracatus não possuem para os maracatuzeiros e para pessoas externas a eles também se modifique. Deste modo, as mudanças de sentidos se refletem nas diversas práticas, elementos e símbolos dos maracatus não. Para maiores informações acerca das mudanças ocorridas nas toadas, vide item 5 desta ficha.

9.2. NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES

Ao longo desta ficha, foi pontuado como as toadas vêm sendo ressignificadas e, ao mesmo tempo, valorizadas pelos maracatus não. Elas são modos de se evidenciar as identidades de cada grupo, além de propiciar a eles mais visibilidade. Relataremos agora os casos de duas “toadas” de maracatu que chamaram bastante a atenção nos últimos anos. Ambas têm como característica o modo inovador de suas melodias e estruturas que são diferentes das toadas citadas até então. A primeira delas chama-se “*Nkosi Sikeleli Africa*”, adaptação para o maracatu da canção de mesmo nome, que se tornou o hino do Congresso Nacional Africano (CNA), o principal partido de oposição sul africano que era contra o regime do *apartheid*. A música é cantada em três idiomas falados na África do Sul, *zulu*, *xhosa* e *seshoto*. A canção foi também utilizada em outros países na luta contra o racismo, inclusive no Brasil, em manifestações ligadas aos movimentos negros brasileiros ao longo dos anos 1980 e 1990. O Maracatu Nação Cambinda Estrela, por meio dos maracatuzeiros Adriano Carlos dos Santos, Wanessa Paula Conceição Quirino dos Santos e do Mestre Ivaldo Marciano de França Lima, adaptaram o hino ao baque de seu maracatu, apresentando a nova “toada” no carnaval de 2010. O uso dessa letra pelo Cambinda Estrela mostra a existência de forte cultura política no seio deste maracatu. A recepção da composição causou certo estranhamento em outros maracatuzeiros, alguns chegaram a questionar o que tal composição tinha a ver com maracatu. Possivelmente o estranhamento ocorreu não somente por conta do idioma apresentado na canção, mas também por conta do desconhecimento de outros maracatuzeiros a respeito do significado e origens do hino. O percussionista naná Vasconcelos, que conduz a celebração de Abertura do Carnaval, se emocionou ao ouvir o hino acompanhado do baque do Cambinda Estrela. No mesmo ano, O Maracatu Nação Porto Rico, através do Mestre Chacon Viana, apresentou uma toada onde realizava as saudações de cada orixá, um por um, no idioma iorubá, presentes nos terreiros de linha nagô de Pernambuco e de outras partes do Brasil. A recepção da canção também mostrou certo estranhamento, porém foi mais positiva que a do Cambinda Estrela, possivelmente porque o conteúdo da toada “Saudação aos Orixás” era familiar para grande parte dos maracatuzeiros, tendo em vista que eles costumam frequentar os terreiros. A toada revela como, para o Maracatu Porto Rico, a religiosidade tem um valor muito grande. Tal assertiva não se revela somente nesta toada como também em outras executadas pelo grupo, bem como no discurso do Mestre Chacon. A toada teve boa receptividade por parte da mídia, autoridades e produtores culturais locais. Na abertura do carnaval do ano seguinte, foi cantada pelo grupo vocal Voz Nagô acompanhada pelo baque de todos os maracatus não presentes na celebração. O ocorrido revela que, para o mercado cultural, a ligação dos maracatus com a religião dos orixás é vista de forma positiva, sendo inclusive encorajada. No caso da militância e luta contra o racismo, o destaque não foi o mesmo.

No que tange ao restante das toadas cantados no universo maracatuzeiro, sejam elas composições pertencentes ao domínio público ou mesmo as mais recentes, é possível observar referências aos antepassados, sejam eles antigos maracatuzeiros, personalidades da história, além de fazer referências ao período da escravidão ou cotidiano dos negros da época. Tais temáticas demonstram que as toadas são importantes na reafirmação e manutenção das heranças culturais dos maracatuzeiros, em sua maioria negros. Essa situação também revela um dado contraditório, porém interessante que é o da valorização da luta dos negros no passado, porém a ausência, nas toadas da maioria dos grupos, de referências das trajetórias e lutas dos negros no período contemporâneo. Encontrar uma explicação para tal situação não é simples, mas talvez o apego que os maracatuzeiros possuem à ideia de tradição, faça com que eles deem mais valor a referências do passado ou do universo religioso (que também é abraçado pela ideia de tradição) a que referências e lutas atuais.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08****9.3. CRONOLOGIA**

DATA	DESCRIÇÃO
1955	Publicação da obra <i>Maracatus do Recife</i> de César Guerra Peixe.
Anos 1990	As mudanças nos modos de fazer e formas de expressão das toadas passam a ser percebidas.
Anos 2000	As mudanças nos modos de fazer e formas de expressão consolidam-se.
2010	Duas toadas específicas recebem destaque no carnaval do ano, a “ <i>Nkosi Sikeleli Africa</i> ”, do Cambinda Estrela, e a “ <i>Saudação aos Orixás</i> ”, do Porto Rico.

10. PRODUTOS PATRIMONIAIS**10.1. REPERTÓRIO OU PRINCIPAIS PRODUTOS**

Cada maracatu nação possui um repertório diversificado de toadas, que podem ser observadas em ensaios, apresentações e desfiles, além de escutados em CDs. As toadas dos maracatus nação também podem ser aprendidas durante os ensaios dos grupos ou mesmo por meio de oficinas, gratuitas ou pagas.

10.2. PROCESSO DE TRABALHO E COMERCIALIZAÇÃO

ETAPA	ATIVIDADE
Apresentações	As apresentações dos maracatus nação geralmente concentram-se no período carnavalesco, por meio de contratos com a prefeitura do Recife. Desse modo, os ensaios para sua execução são realizados semanalmente, na maioria das vezes a partir do mês de setembro. Entretanto, em alguns maracatus nação, pode ocorrer também algumas saídas (modo como os maracatuzeiros se referem às apresentações) ao longo do ano para eventos culturais dentro e fora do Recife. Nesses casos, podem ocorrer, ou não, ensaios específicos. Os batuqueiros são todos avisados sobre a agenda de apresentações e geralmente se concentram na sede do grupo, para aguardarem juntos pela chegada do ônibus que os levará até o local e os trará de volta à sede.
Comercialização de CDs	Os maracatus nação que produziram CDs contendo seus baques e toadas geralmente os comercializam de mão em mão, durante apresentações ou demais eventos, ou solicitam aos possíveis compradores que procurem as lideranças do maracatu para obter o CD.
Realização de oficinas.	As oficinas gratuitas geralmente ocorrem nas comunidades maracatuzeiras; já as pagas, em outras regiões da cidade ou mesmo em outras cidades do Brasil e do mundo, a depender de quem está contratando.

10.3. PRINCIPAIS PARTICIPANTES

STATUS	FUNÇÃO
Mestre de batuque ou “Puxador”	Conduzir o baque e/ou executar as toadas dos maracatus nação.
Batuqueiros e demais desfilantes	Executar o baque e/ou cantar as toadas do maracatu nação.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 12 F40 08****10.4. CAPITAL E INSTALAÇÕES**

DESCRIÇÃO	As apresentações dos maracatus nação, geralmente ocorrem durante os festejos carnavalescos e em alguns eventos particulares. No caso do carnaval, os desfiles acontecem geralmente nas ruas da região central do Recife ou cidades arredores e polos de animação de outros bairros. Quando são chamados para se apresentarem nesses polos, alguns maracatuzeiros sobem ao palco, por exemplo mestre e vocais, quando houver, ou alguns personagens da corte, enquanto o batuque, por conta de seu tamanho, geralmente permanece na pista. As oficinas são realizadas geralmente nos mesmos espaços onde se realizam os ensaios, no caso das oficinas gratuitas nas comunidades, ou em espaços previamente combinados pelos contratantes (geralmente ginásios ou escolas), no caso das oficinas pagas.
QUEM PROVÊ	No caso das apresentações do carnaval no Recife, o contratante é a Prefeitura da Cidade do Recife. Já as apresentações particulares e oficinas pagas normalmente são pagas pela pessoa ou empresa que contratar.
FUNÇÃO	Criar condições estruturais para a realização da apresentação e oficinas.

10.5. MATÉRIAS PRIMAS E FERRAMENTAS DE TRABALHO/ITEM NÃO CONTEMPLADO NOS OBJETIVOS DA PESQUISA.

DESCRIÇÃO	
QUEM PROVÊ	
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	
DISPONIBILIDADE	

10.6. COMIDAS E BEBIDAS /ITEM NÃO CONTEMPLADO NOS OBJETIVOS DA PESQUISA.

DESCRIÇÃO	
QUEM PROVÊ	
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	

10.7. OBJETOS E INSTRUMENTOS RITUAIS OU CÊNICOS/ITEM NÃO CONTEMPLADO NOS OBJETIVOS DA PESQUISA.

DESCRIÇÃO	
QUEM PROVÊ	
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08****10.8. FIGURINOS E ADEREÇOS**

DESCRIÇÃO	Os figurinos utilizados pelos batuqueiros, quando executam o baque e toadas dos maracatus nação em apresentações, geralmente são compostos de camisa e calça confeccionadas em tecidos leves como algodão ou linho, geralmente contendo as cores e estampa com o nome e símbolo do maracatu nação. O adereço de cabeça pode ser um chapéu de palha, uma bandana ou ainda elmos com estética africana. As camisas podem ser desde simples camisetas até camisas polo ou mesmo batas mais elaboradas. Quando existem mulheres no batuque, elas podem utilizar o mesmo figurino utilizado pelos homens, ou então utilizar um figurino confeccionado no mesmo tecido e padrões, porém caracterizado por camisa ou batas de corte feminino, além de adorno de cabeça afeminado e saia, principalmente em se tratando de batuqueiras que tocam os abês. Os demais personagens do cortejo utilizam seus figurinos específicos. Para maiores informações, vide anexo 3 para figurinos e fantasias ou ainda fichas de forma de expressão para cada maracatu nação.
QUEM PROVÊ	Os próprios maracatus nação.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	Vestir os batuqueiros de modo confortável e que permita à associação do batuqueiro ao maracatu nação a que pertence. Caracterizar as personagens que o figurino representa.

10.9. DANÇAS

DESCRIÇÃO	Ao longo do canto das toadas, é comum que os maracatuzeiros dancem. Os que não estão presentes no batuque realizam a dança tradicional do maracatu nação executam a dança tradicional do maracatu nação. É preciso esclarecer que na maioria das vezes essa dança não apresenta passos ou coreografias ensaiadas, mas se trata de um movimento corporal livre e espontâneo com movimentos expressivos nos braços. O movimento dos pés é mais contido com a sola inteira no chão, ou seja, não fazem ponta, e, ao longo do percurso, podem ocorrer giros. A dança segue a mesma cadência do batuque. Diferentemente da parte percussiva, que possui variações marcantes de nação para nação, na dança essas diferenças, se existem, não são percebidas com facilidade, sendo bem sutis. (para maiores informações vide ficha de dança)
QUEM EXECUTA	Os batuqueiros e demais maracatuzeiros.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	A dança é importante para caracterizar um maracatu nação. Ela faz parte do conjunto de práticas que compõem a manifestação cultural. No entanto, antigamente não era possível se pensar o maracatu sem a dança, ou seja, onde quer que o maracatu desfilasse ou se apresentasse ele trazia consigo o cortejo. Atualmente, é possível que ocorra apresentações ou desfiles apenas como o batuque, fato que aponta para um caminho de desprestígio do cortejo e da dança em relação ao batuque e seu baque.

10.10. MÚSICAS E ORAÇÕES

DESCRIÇÃO	As músicas dos maracatus nação podem ser representadas pelo conjunto toada e baque. As toadas têm sido descritas ao longo desta ficha e os baques podem ser compreendidos como sonoridade resultante do conjunto percussivo do maracatu (definido neste inventário como batuque, vide ficha correspondente). Desse modo, o baque é uma forma de expressão do batuque, estando associado à estética e ao estilo musical dos maracatus nação, além de fomentar (reforçar) as identidades de cada grupo, tendo em vista que os baques dos diversos maracatus nação, apesar de muitas vezes soarem parecidos aos ouvidos de leigos, possuem suas particularidades. Para maiores informações acerca dos baques dos maracatus nação, vide ficha correspondente.
QUEM PROVÊ	As toadas ou baques são compostos pelos maracatuzeiros dos grupos; são tomados emprestado do domínio público; ou às vezes compostos por terceiros.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	As toadas e baques são de fundamental importância para os maracatus nação porque sem eles não existe maracatu. O modo específico que cada grupo utiliza, ao cantar suas toadas e executar seus baques, também é importante por caracterizar cada maracatu nação, além de lhes conferir uma identidade específica e sentimentos de pertencimento.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

12

F40

08

10.11. INSTRUMENTOS MÚSICAIS

DESCRIÇÃO	Os maracatus nação utilizam alfaias, caixas ou taróis, mineiros/ganzás, gonguês e, por vezes, abês e atabaques.
QUEM PROVÊ	Os próprios maracatus nação.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	Os instrumentos são essenciais na execução dos baques dos maracatus nação. Além disso, os instrumentos utilizados por cada grupo e os modos de tocá-los conferem uma identidade cultural específica para os grupos, além de, na maioria das vezes, realizarem um diálogo direto com as toadas dos maracatus nação.

10.12. ATIVIDADES APÓS A EXECUÇÃO / ITEM NÃO CONTEMPLADO NOS OBJETIVOS DA PESQUISA

EXECUTANTE	ATIVIDADE

11. DESTINAÇÃO DO PRODUTO

PARA USO PRÓPRIO ☐ VENDE ☐ TROCA ☐ OUTRO ☒		ESPECIFICAR	Identidade cultural, mercado cultural, preservação da tradição
PARTICIPAÇÃO NA RENDA FAMILIAR	SIM ☒ NÃO ☐ PRINCIPAL FONTE DE RENDA ☐ COMPLEMENTO ☒		
MODO DE COMERCIALIZAÇÃO	DIRETO ☒ INTERMEDIÁRIO ☒ COOPERATIVA / ASSOCIAÇÃO ☐		

12. PARTICIPAÇÃO EM COOPERATIVAS OU ASSOCIAÇÕES

Item não contemplado nos objetivos da pesquisa.

13. BENS ASSOCIADOS

Sítio (22)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Obrigações Religiosas	2
Arreamar	3
Baiana de cordão, ou chitão, ou catirina	4
Baiana rica	5
Baque	6
Batuque	7

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

Calunga	8
Cortejo	9
Dama do Paço	10
Dança	11
Figurinos e Fantasias	12
Lanceiro	13
Pajens	14
Porta-Estandarte	15
Porta-Pálio	16
Rei e Rainha	17
Alfaia/Bombo	19
Batuqueiro	20
Caixa/Tarol	21
Gonguê	22
Mestre de Batuque	23
Mineiro/Ganzá	24

Recife (34)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Abertura do Carnaval	1
Acorda Povo	2
Carnaval do Recife	5
Ensaios com Naná Vasconcelos	6
Festa de Aniversário	7
Noite dos Tambores Silenciosos	8
Terça Negra	9
Traga a Vasilha	10
Grupos Percussivos	28
Maracatu Nação Almirante do Forte	29
Maracatu Nação Cambinda Africano	30
Maracatu Nação Cambinda Estrela	31
Maracatu Nação Centro Grande Leão Coroado	32
Maracatu Nação Elefante	33
Maracatu Nação Encanto da Alegria	34
Maracatu Nação Encanto do Dendê	35
Maracatu Nação Encanto do Pina	36

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO	PE	01	00	12	F40	08
--	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife	37
Maracatu Nação Estrela Dalva	38
Maracatu Nação Gato Preto	39
Maracatu Nação Leão da Campina	40
Maracatu Nação Linda Flor	41
Maracatu Nação Lira do Morro da Conceição	42
Maracatu Nação Oxum Mirim	43
Maracatu Nação Porto Rico	44
Maracatu Nação Raízes de Pai Adão	45
Maracatu Nação Rosa Vermelha	46
Maracatu Nação Sol Nascente	47
Maracatu Nação Tupinambá	48
Maracatus Mirins	49
Bairro do Recife	50
Pátio do Terço	55
Abê	58
Atabaque (ou Tabaque)	59

Olinda (7)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Carnaval de Olinda	1
Noite Para os Tambores Silenciosos de Olinda	2
Maracatu Nação Axé da Lua	8
Maracatu Nação Estrela de Olinda	9
Maracatu Nação Leão Coroado	10
Maracatu Nação Nação de Luanda	11
Maracatu Nação Tigre	12

Igarassu (1)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu	2

Jaboatão (3)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****12****F40****08**

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Maracatu Nação Aurora Africana	2
Abê	4
Atabaque (ou Tabaque)	5

14. PLANTAS, MAPAS E CROQUIS

15. DOCUMENTOS INVENTARIADOS**15.1. DOCUMENTOS ESCRITOS, DESENHOS E IMPRESSOS EM GERAL**

GUERRA PEIXE, César. Maracatus do Recife. 2. ed. Recife: Irmãos Vitale, 1981. 171 p. (Coleção Recife, v. XIV) (anexo 1 nº: 33)

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. Batuque book maracatu: baque virado e baque solto. Recife, 2005. 154 p., il. (Coleção Batuque Book - Pernambuco, v.1). (anexo 1 nº: 76)

SOUZA, Fernando. Esquentando os Tambores. Manual de Percussão dos Ritmos Pernambucanos. Recife, FUNCULTURA/ CEL, 2011 (anexo 1 nº: 91)

LIMA, Ivaldo Marciano de França. Toadas de maracatu e músicas de afoxés: ressignificação de valores, sentidos e tradições na cultura afro-descendente pernambucana. A Cor das Letras (UEFS), 2007. p. 153 - 170. Disponível em: http://www2.uefs.br/dla/publicacoes/cor_das_letras/cordasletras_8-2007.pdf. Acesso em: 18/10/2012. (anexo 1 nº: 116)

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. Diálogo de negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado. Dissertação (Mestrado em Antropologia)-Programa de Pós – Graduação em Antropologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. (anexo 1 nº:157)

15.2. REGISTROS SONOROS E AUDIOVISUAIS

Anexo 2

Registro número:

829,841,842,844,857,868,885,937,939,942,965,966,967,971,993,1008,1030,1031,1032,1033,1034,1035,1036,1037,1038,1039,1040,1041,1042,1043,1044,1045,1046,1047,1058,1064,1068,1075,1082,1102

15.3. REGISTROS FOTOGRÁFICOS

Anexo 2

Registro número:

336,394,426,433,434,447,448,449,463,464,465,478,508,510,524,530,542,556,567,569,571,591,610,640,645,647,656,657,658,660,663,672,673,675,698,703,712,738,739,740,741,742,743,744,745,764,765,766,767,768,769,781,782,783,784,785,786,787,788

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

12

F40

08

16. OBSERVAÇÕES**16.1. APROFUNDAMENTO DE ESTUDOS PARA COMPLEMENTAÇÃO DA IDENTIFICAÇÃO OU PARA FINS DE REGISTRO OU TOMBAMENTO**

Não

16.2. IDENTIFICAÇÃO DE OUTROS BENS MENCIONADOS NESTA FICHA

Não

16.3. OUTRAS OBSERVAÇÕES

Para este INRC, foram preenchidas fichas de identificação de alguns bens culturais com base no depoimento de diversos maracatuzeiros entrevistados, para assim contemplar a diversidade de pontos de vistas que os detentores do maracatu nação possuem acerca de seus bens, sem privilegiar o ponto de vista de um maracatuzeiro em detrimento de outro. O bem descrito nesta ficha enquadra-se nesse contexto.

17. IDENTIFICAÇÃO DA FICHA

QUESTIONÁRIOS ANALISADOS	Entrevista realizada com diversos maracatuzeiros, a partir de roteiro elaborado pela equipe de pesquisa.		
PESQUISADOR(ES)	Isabel Cristina Martins Guillen, Ivaldo Marciano de França Lima, Anna Beatriz Zanine Koslinski, Jailma Maria de Oliveira, Fernando Antônio Ferreira de Souza, Lydiane Batista de Vasconcelos, Fábio de Souza Sotero, Patrícia Roberta da Silva Araújo, Lunara Caroline Nascimento Gomes, Walter de França Filho, Juliana Ferreira Campos Leite, Angelina Lima.		
SUPERVISOR	Anna Beatriz Zanine Koslinski		
REDATOR	Anna Beatriz Zanine Koslinski		DATA 26/10/2012
RESPONSÁVEL PELO INVENTÁRIO	Isabel Cristina Martins Guillen		