

INRC - INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS FICHA DE IDENTIFICAÇÃO FORMAS DE EXPRESSÃO	CÓDIGO DA FICHA					
	PE	01	00	12	F40	01
	UF	SÍTIO-	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	Baque
OUTRAS DENOMINAÇÕES	Não há
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

2012

F40

01



Foto 01

Descrição: Batuqueiros do Maracatu Nação Aurora Africana, na abertura do carnaval com Naná Vasconcelos.

Localizador: Anexo 2 (nº 763)



Foto 02

Descrição: Batuqueiros do Maracatu Nação Cambinda Estrela, na abertura do carnaval com Naná Vasconcelos.

Localizador: Anexo 2 (nº 763)



Foto 03

Descrição: Batuqueiros do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife, na abertura do carnaval com Naná Vasconcelos

Localizador: Anexo 2 (nº 763)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****2012****F40****01**

Foto 04

Descrição: Batuqueiros do Maracatu Nação Gato preto, em ensaio com Naná Vasconcelos na Rua da Moeda.

Localizador: Anexo 2 (nº 763)

5. DESCRIÇÃO DO BEM IDENTIFICADO

O termo baque indica 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. Intelectuais como o maestro César Guerra-Peixe (1955) e o etnomusicólogo Ernesto Ignácio de Carvalho (2007) tomaram o termo “baque” como a categoria do “toque”; o primeiro define o vocábulo como “ritmo particular executado em cada instrumento” ou ainda a “polirritmia que resulta da execução em conjunto”, partindo da condição da competência e habilidades individuais do batuqueiro e do todo coletivo do batuque; e o segundo como “forma de tocar a célula rítmica que compõe a música do maracatu junto com as toadas”. Nesse sentido, percebe-se que a concepção de baque utilizada por tais autores se aproxima da adotada para este inventário.

Não existem certezas acerca da utilização do termo “baque virado” para designar o tipo de baque executado pelos maracatus nação. O primeiro sentido do termo que vem à mente de pessoas que pesquisam, participam ou admiram os maracatus nação provavelmente é o de diferenciar os baques executados pelos maracatus nação (baque virado) e os maracatus de orquestra (baque solto). Guerra Peixe (1981) atribui o termo “baque virado” ao trabalho realizado pelas alfaias (denominadas pelo maestro como zabumbas); ele também compreende o termo como denominação de um dos baques realizados pelos maracatus nação, o “baque virado”, ao lado de mais um único baque observado por ele, o “baque de luanda”.

Os baques dos maracatus nação pernambucanos são executados por um conjunto de batuqueiros (vide ficha correspondente) que são regidos por um mestre de batuque (vide ficha correspondente); no ato da regência o mestre pode utilizar para a orientação do batuque um apito, uma baqueta, cetro ou mesmo galho ou ainda as mãos. Os instrumentos utilizados pelos batuqueiros dos maracatus nação são as alfaias (bombos), caixas ou taróis, mineiros (ganzás), gonguês e em alguns casos abês e atabaques (vide fichas correspondentes).

Devido à diversidade de baques existentes na atualidade e ao constante diálogo, influência mútua e ressignificações muitas vezes sutis ocorridas em tal forma de expressão, descrever esses baques ou ainda classificá-los configura uma tarefa árdua e que não pode ser compreendida como uma representação fidedigna ao contexto presente na realidade. Ainda assim, alguns intelectuais, a exemplo de Ernesto Ignácio de Carvalho e Ivaldo Marciano de França Lima (mestre do Maracatu Nação Cambinda Estrela e doutor em história), definiram formas de classificação dos estilos dos baques que auxiliam na visualização ou compreensão das diferenças existentes entre eles. Grosso modo, segundo a perspectiva de Lima (2010), há entre os maracatus nação seis grandes estilos ou baques em vigência na atualidade, aos quais é possível verificar os seguintes detalhes:

1. O baque do Estrela Brilhante do Recife, do Mestre Walter, que pode ser apontado seguramente como

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01**

responsável pela nova linguagem dos maracatus e por influenciar grande número de grupos percussivos, apresenta um andamento acelerado do baque e convenções estéticas que marcam um diálogo rítmico nas vozes das alfaias, caixas e gonguê. Essa estrutura plástica de interpretação do baque no batuque de Mestre Walter permite ao senso comum conceber a hipótese de que sua vivência musical, pautada nas escolas de samba, influenciou o estilo particular de seu baque. Além do quê, Mestre Walter é um dos inovadores do modo de fazer maracatu pela inclusão de instrumentos como os abês, na ala de frente do batuque, tocados por mulheres, e pela inclusão, nos últimos dois anos, do patangome (possui função semelhante a dos abês) geralmente encontrado na festa de congado mineiro. O Maracatu Estrela Brilhante do Recife possui os baques de marcação ou, como por hora outros chamam, luanda, o martelo, o parada, o arrasto, malê e o de impulso. Alguns desses baques, como o de arrasto e o male, já eram utilizados como baques de marcação por outros maracatus nação. No baque executado no Encanto da Alegria, de Mestre Toinho, o baque compreendido por ele como sendo de marcação é denominado por Walter como arrasto; no entanto, o formato do “arrasto” não é o único existente na marcação do baque de Toinho, tendo em vista que, ainda dentro da marcação do baque, ele permite variações que se assemelham ao modo de execução dos baques denominados por Walter como marcação e malê. A partir disso, percebe-se que Mestre Walter, que assim como Mestre Toinho foi batuqueiro de Luiz de França no antigo Leão Coroado, realizou uma sistematização das células rítmicas que ele deve ter ouvido de modo livre no baque do referido maracatu. Essa sistematização permitiu que o aprendizado e ensinamento do baque se tornassem mais precisos, além de possibilitarem também maior controle do evento musical por parte do mestre. Quando Mestre Walter quer que seja executado um baque específico, ou mesmo uma convenção, ele os sinaliza através de um gesto formalmente definido com as mãos. Os batuqueiros imediatamente associam tal gesto com o baque ou convenção exigida, visto que existe uma sinalização diferente para cada baque ou convenção a ser executado. Para o início do baque que acompanha grande parte das toadas cantadas por Mestre Walter, ele sinaliza a “entrada trovão”, que sai da métrica, apito, chamada dos caixas/taróis e resposta dos bombos, para uma entrada de todos os instrumentos ao mesmo tempo. O baque do Estrela Brilhante do Recife possui três tipos de viradores de baque. O primeiro realiza o “repique”, que é uma virada caracterizada por uma repetição sequenciada de uma única célula rítmica, sem que haja variações; o segundo tipo denomina-se “virador de baque”, que executa o repique com variações previsíveis, dialogando com a marcação; e o terceiro é denominado “virador livre”, que executa uma viração mais independente, aproximando-se do diálogo com os caixas/taróis, e, por vezes, executam alguns rufados nos bombos. De acordo com Ernesto Ignácio de Carvalho (2007), essa cristalização das células rítmicas que compõem as marcações e virações nos baques dos maracatus, além de permitir um maior controle do evento musical por parte do mestre, faz também com que já não exista tanto a necessidade de diálogo entre os batuqueiros. Isso se deve ao fato de que, se a forma for cristalizada, basta que o batuqueiro siga esse padrão com perfeição técnica para que a qualidade do baque não seja comprometida. Nesse sentido, por muitas vezes, o diálogo é ofuscado, dando espaço a diversos monólogos. Vale salientar que no baque do Estrela Brilhante do Recife, ainda existe o espaço para o diálogo, principalmente na execução da “viração livre”. A grande quantidade de caixas no Estrela do Recife pode ser atribuída a uma tentativa de ritmizar o baque, pois com a grande quantidade de bombos não haveria como os caixas serem audíveis por questões técnicas, além de que os caixas atuam como base para a maioria dos breques. No que diz respeito ao mineiro/ganzá, é raro o aparecimento deles. É percebido que desde a adoção dos abês, os mineiros/ganzás foram perdendo espaços no batuque no decorrer dos anos, aparecendo esporadicamente nos desfiles do domingo de carnaval.

O aparecimento do patangome deve-se ao fato de mestre Walter ter recebido um instrumento de presente em uma de suas oficinas. Os instrumentos existentes no maracatu, no que diz respeito ao patangome, são confeccionados e de propriedade do mestre Walter. Após alguns anos, resolve inseri-lo no baque, mais para causar impacto visual do que por razões sonoras, pois o som se assemelha à sonoridade dos abês, e quem executa são os mesmos que efetuam o toque dos abês.

2. O baque do Porto Rico, do Mestre Chacon, distingue-se dos demais primeiramente pelo uso de atabaques no batuque, com fins de estabelecer um maior diálogo percussivo dos elementos musicais comuns aos maracatus nação (baque, toada/loa) com elementos musicais utilizados nos terreiros de xangô (denominação da religião dos orixás em Pernambuco) ou jurema (religião de influências ameríndias, afro e lusas que cultua mestres e mestras, caboclos e caboclas, exus e pomba-giras, dentre outras entidades), aos quais os maracatus nação possuem vínculos. Além dos atabaques, são utilizados também alfaias (tocadas com baqueta de madeira na mão direita (mão de força) e galho de goiabeira na esquerda), caixas ou taróis, mineiros/ganzás, gonguês e abês. No baque do Porto Rico, os atabaques executam tanto os toques referentes aos orixás presentes no “panteão afro religioso brasileiro”, especialmente nos momentos em que ocorre alguma convenção na qual os demais instrumentos se silenciam, destacando seu toque específico, quanto um toque semelhante ao realizado pelos caixas e taróis, em momentos onde o baque corre normalmente. A presença dos atabaques neste maracatu faz com que muitas pessoas associem a sonoridade de seu baque à presente nos afoxés pernambucanos. No entanto, Mestre Chacon não realiza esse tipo de associação, justificando a sonoridade do baque do Porto Rico a um diálogo direto com os toques dos terreiros. Outro dado significativo do baque do

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01**

Porto Rico é a grande presença dos abês, tocados exclusivamente por mulheres (por questões estéticas, de acordo com Chacon). Já a quantidade de mineiros é bem pequena, se comparando a de instrumentos como alfaias, abês e caixas/taróis. O baque do Porto Rico divide-se em dois baques bases que fazem a marcação e são denominados luanda e martelo. Cada um desses baques possui três tipos de viração denominados biancó, ian e iandarrum. Desse modo, no baque, enquanto parte das alfaias mantém-se na marcação, outras entram com a viração biancó, que exerce um tipo de chamada para a entrada da viração ian. Assim, o biancó e o ian realizam um jogo de perguntas e respostas. Já o iandarrum segue outra lógica, que visa a preencher os espaços deixados pelo biancó e ian. Dentro das toadas do Porto Rico existem espaços pré-determinados onde a viração irá se iniciar. Esses espaços são apontados de acordo com o verso que está sendo cantado. Via de regra, após o término da entoação da toada, as alfaias ficam livres para realizar a viração, até o apito do mestre sinalizar o fim do baque. Os batuqueiros que tocam as alfaias do Porto Rico já são previamente divididos entre os que realizarão o melê (marcação), biancó, ian e iandarrum. Além desses baques, o grupo trabalha também com o baque de parada, que possui um único modo de se tocar, sem virações. Observa-se que o baque do Porto Rico, tal qual o baque do Estrela Brilhante do Recife, é bem sistematizado e também possui uma série de convenções, “breques” e paradinhas. Segundo o Mestre Chacon, o baque do Porto Rico é chamado de *baque das ondas do mar* pela forma cadenciada de se tocar e pelo modo de expressão do corpo dos batuqueiros ao tocarem as alfaias, que se assemelha a um remador.

3. O baque do Estrela Brilhante de Igarassu do Mestre Gilmar, que apresenta como recurso sonoro o uso de galhos de goiabeira e araçá, que são articulados sobre afinações agudas das alfaias, detém um estilo formal e único entre os maracatus. Os instrumentos utilizados por este maracatu são alfaias, caixas ou taróis, mineiros/ganzás e gonguê. O baque não é sistematizado, possui uma base de marcação, utilizada em todas as toadas e virações livres em cima dessa base. O modo de se executar o baque de marcação do Estrela Brilhante de Igarassu é a mesma utilizada no baque denominado como malê por Walter França, mestre do Estrela Brilhante do Recife, com a diferença que a utilização do galho de goiabeira confere uma sonoridade diferente ao baque, além do ritmo executado pelo Estrela Brilhante de Igarassu ser mais acelerado. No entanto, vale ressaltar que Mestre Gilmar Santana não utiliza essa denominação para seu baque. No Estrela Brilhante de Igarassu qualquer um dos batuqueiros que tocam as alfaias podem virar, e não existe dentro da toada um momento específico onde a viração deve entrar. Nesse sentido, os batuqueiros iniciam e interrompem a virada, cada um no momento em que considerar pertinente, porém sem deixar de dialogar e observar o trabalho dos demais batuqueiros. Esse tipo de diálogo impede que todos os batuqueiros realizem a viração ao mesmo tempo, conferindo qualidade técnica ao baque. Neste grupo, a função de conduzir os baques é apenas reservada aos homens.
4. O baque do Leão Coroado do Mestre Afonso tem como característica marcante a forma cadenciada de ser executado. Os instrumentos utilizados por este maracatu são alfaias, caixas ou taróis, mineiros/ganzás e gonguê. As alfaias do grupo são divididas em três funções denominadas marcação, meião e repique. Cada batuqueiro já sabe de antemão o tipo de função que vai realizar na alfaia. A alfaia de marcação realiza um baque base que, até a fundação do Maracatu Nação Tigre (que realiza o mesmo trabalho executado por Mestre Afonso), não era utilizado por mais nenhum maracatu nação. A alfaia denominada meião executa o mesmo trabalho realizado nos caixas do Leão Coroado; já o repique, executa o baque de marcação e, ao seu fim, acrescenta mais três batidas realizadas com as mãos alternadas (esquerda-direita-esquerda), o que preenche o espaço de tempo deixado entre a execução do baque de marcação. Existe ainda uma espécie de chamada do baque de marcação executada com três batidas com a mão direita (mão de força), que pode ser realizada pelos batuqueiros que estão realizando a marcação ou mesmo o repique. A realização dessa chamada é espontânea e livre. Esses modos de tocar são realizados enquanto Mestre Afonso canta as toadas. Quando ele termina de cantar, ele faz uma chamada com o apito, e as alfaias que executam o repique passam a realizar uma viração caracterizada por duas batidas com a mão esquerda, seguida de uma com a mão direita (mão de força), sequencialmente, até o momento em que mestre Afonso volta a apitar. Nesse momento, todas as alfaias executam o baque de marcação uma única vez, encerrando o baque. De acordo com Mestre Afonso, esse modo de tocar o baque do maracatu foi ensinado a ele pelo antigo mestre do Leão Coroado, Luiz de França, antes de ele falecer em 1997. No entanto, estudos, registros audiovisuais e relatos de memória de antigos maracatuzeiros confirmam que o baque executado por Afonso não é o mesmo que o executado por Luiz de França; o único mestre de maracatu em atividade que executa o baque aproximado ao utilizado por Luiz de França é Antônio Pereira de Sousa, conhecido por mestre Toinho, que atualmente é vinculado ao Maracatu Nação Encanto da Alegria.
5. O baque do Cambinda Estrela do Mestre Ivaldo, que busca ser uma variação dos antigos baques executados pelo Leão Coroado e Elefante dos anos 1980, apresenta como baques principais o baque de marcação (que possui sonoridade semelhante ao baque de malê do Estrela Brilhante do Recife, mas com o modo de execução, ou seja, alternância de mãos diferente) e o martelo (também com modo de execução distinto do Estrela Brilhante, Porto Rico e Encanto da Alegria). Os instrumentos utilizados por esse maracatu são alfaia, caixa ou tarpol, mineiro/ganzá e gonguê. O grupo possui virações que ocorrem de maneira livre, sem que haja

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01**

determinação ao batuqueiro de um modelo formal e regular de viração das alfaias, deixando ao batuqueiro a liberdade de interação ao baque. Tal forma de se executar as virações faz com que os batuqueiros necessitem estar atentos ao trabalho realizado por seus colegas para que o baque não saia do andamento e não perca sua qualidade técnica, ou seja, a viração no Cambinda Estrela segue a mesma lógica apontada no Estrela Brilhante de Igarassu e no Encanto da Alegria (quando conduzido pelo Sr. Toinho). O modo de execução da viração por parte de cada batuqueiro não possui uma célula rítmica fixa, que é repetida sequencialmente. O referido maracatu também utiliza algumas convenções, mas geralmente elas são apontadas de acordo com a melodia de algumas toadas, não havendo a necessidade de serem sinalizadas pelo mestre. É o caso da toada “Vamos pra Luanda ô miçanga; chegou chegou”. Nela, após a entoação do primeiro verso pelo mestre, sem o acompanhamento das alfaias, os batuqueiros e demais desfilantes entoam a respostas, dando batidas nas alfaias que coincidem exatamente com as sílabas “che-gou, che-gou”. Esse tipo de convenção é a que também ocorre no baque do Encanto da Alegria, executado pelo Mestre Toinho. O baque do Cambinda Estrela possui uma característica que lhe é muito marcante: a grande presença de mineiros dentro do batuque. Esses mineiros, executados de maneira diferente da maneira que ocorre em outros grupos, deixam perceptíveis apenas três notas, ao invés das quatro apresentadas em outros maracatus nação.

6. O baque do Encanto da Alegria, quando conduzido pelo Mestre Toinho, apresenta o baque que mais se aproxima da antiga sonoridade do Leão Coroado de Luiz de França. É notório que o Mestre Toinho é, na atualidade, a maior referência na condução do batuque de maracatu, semelhante ao modo cadenciado que existiu no Leão Coroado de Luiz de França e no Maracatu Elefante nos anos de 1980. Daí sua performance e competência na condução deste baque de tradição ter firmado na memória dos batuqueiros o modelo de toque original dos maracatus de Recife. Dado que revela ser Mestre Toinho o maior difusor da linguagem do Maracatu Leão Coroado, de Mestre Luiz de França, como um padrão a partir do qual outros mestres formalizaram sua identidade percussiva. O baque utilizado por Mestre Toinho tem caráter fluido e dialógico, dando espaços a improvisos que não permitem um controle absoluto do evento musical. Os instrumentos utilizados são caixas ou taróis, alfaias, mineiros/ganzás e gonguê. Tal baque possui dois baques base denominados baque de marcação e baque de martelo. O baque que Mestre Toinho compreende como marcação aproxima-se daquele que Mestre Walter, ao sistematizar alguns baques dos maracatus, denominou como arrasto. Já o martelo executado por Toinho possui sonoridade semelhante ao martelo do Estrela Brilhante do Recife, porém a alternância das mãos para executar tal baque é diferente, o que consequentemente lhe impõe uma acentuação de notas também diferente. Os baques utilizados por Mestre Toinho não são sistematizados; geralmente os batuqueiros sabem que baque será utilizado por conta da toada que está sendo cantada. Além disso, não existe nenhum tipo de sinalização formal por parte do mestre que indique o baque a ser utilizado. A sinalização de Toinho é feita num movimento contínuo com as mãos, como se estivesse indicando a quantidade de batidas a serem realizadas com a mão de força. O baque de marcação utilizado pelo referido mestre permite também algumas variações que, por vezes, o aproxima do baque denominado por marcação nos critérios de Mestre Walter, ou mesmo malê. Essas variações são realizadas de maneira dialógica e não controlada pelos batuqueiros e, por vezes, são solicitadas a alguns batuqueiros pelo comando de Mestre Toinho, que novamente irá sinalizar com um movimento das mãos que simula a mão de força do baque. Salienta-se que essas variações também são compreendidas pelo Mestre Toinho e seus batuqueiros como sendo baque de marcação. O baque utilizado por Mestre Toinho também permite as virações que são realizadas de modo livre e também dialógico pelos batuqueiros. A viração é livre porque não existe uma combinação prévia de quem e por quanto tempo deve durar a viração; para que o baque não fique desconstruído, os batuqueiros precisam ouvir e observar o trabalho realizado por todos para iniciar e interromper uma viração sem comprometer a qualidade técnica do baque. Daí a existência do diálogo. O modo como cada batuqueiro vira também é espontâneo e improvisado, não se resumindo a um esquema discernível de notas fracas e fortes claramente destacadas umas das outras. Nesse sentido, é difícil representar tal viração em partituras musicais. O mesmo não se aplica às virações compostas de repetições *ad infinitum* de uma célula base (CARVALHO, 2007), como é o caso da viração existente em alguns baques sistematizados, que são facilmente representados em partituras. As cristalizações existentes nessas virações fazem com que, para que o baque seja executado de forma harmoniosa, o virador execute tal célula com perfeição, sem que seja imprescindível o diálogo com os outros batuqueiros, pois os toques a serem executados por cada batuqueiro já estão sob controle. O baque utilizado pelo Mestre Toinho permite algumas convenções, mas somente aquelas solicitadas pelo modo de entoação de algumas toadas, a exemplo do que ocorre no baque supracitado do Maracatu Nação Cambinda Estrela. O modo de transmissão de conhecimento que ocorre no contexto do baque utilizado por Mestre Toinho, enquadra-se no modo utilizado em contextos de cultura popular, onde o aprendizado se dá pela observação e pela vivência na cultura, sem que seja necessário que o “mestre” pare para ensinar como se faz. Nesse sentido, poder-se-ia dizer que o baque de Toinho se aprende, mas não se ensina. Desde o carnaval de 2011, a regência do batuque do Encanto da Alegria está sendo realizada por Felipe Henrique Tavares Sobrinho, que já era batuqueiro do Encanto da Alegria há muitos anos. De acordo com o atual presidente da agremiação, Clóvis Cosme dos Santos, a mudança de mestre se deu por conta dos

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****2012****F40****01**

problemas de saúde enfrentados por Mestre Toinho. O baque utilizado por Felipe é bem distante do realizado pelo antigo mestre, aproximando-se muito do baque utilizado pelo Mestre Walter, de quem Felipe é admirador. Mestre Toinho mantém-se com o título de mestre do Encanto da Alegria, mesmo sem apitar. Não se sabe se ele voltará a reger o batuque do Encanto da Alegria nos próximos anos, ou mesmo se Felipe irá manter o estilo de baque que tem utilizado ou se passará a utilizar o baque do estilo de Mestre Toinho.

No atual contexto vivenciado pelos maracatus nação pernambucanos, a busca por uma identidade própria de seu baque é uma constante. Ainda assim, nos estilos dos baques realizados pelos maracatus nação que não foram descritos até então é possível perceber uma influência forte ou, por vezes, sutil de um desses seis estilos de baque, principalmente a do Estrela Brilhante do Recife, sistematizado por Mestre Walter. Enquadram-se nessa categoria os maracatus nação Almirante do Forte, Axé da Lua, Encanto do Dendê, Linda Flor, Raízes de Pai Adão e Tupinambá. Os maracatus nação Encanto do Pina e Rosa Vermelha enquadram-se na categoria de baque utilizada pelo Maracatu Porto Rico. Salienta-se que existe uma grande circulação de batuqueiros do Porto Rico para o Encanto do Pina, tendo em vista que a proximidade das sedes dos maracatus é muito grande, ambos se localizam na comunidade do Bode, no bairro do Pina, zona sul do Recife. Além do que, os maracatus são articulados por uma mesma família, Mestre Chacon e Mestra Joana são casados e possuem dois filhos. Já no caso do Rosa Vermelha, Evandro, que é o atual mestre, e alguns dos batuqueiros já tiveram uma vivência no Porto Rico. Atualmente não foram encontrados maracatus que executem baque semelhante ou mesmo com influências perceptíveis do Estrela Brilhante de Igarassu. Já o baque executado pelo Mestre Afonso do Leão Coroado é também executado pelo Maracatu Nação Tigre, tendo em vista que Fabiano, mestre desse maracatu, já foi batuqueiro do Leão Coroado de Mestre Afonso. Os maracatus nação que ainda tocam num estilo semelhante ao executado pelo Mestre Toinho, quando regia o Encanto da Alegria, são o Nação de Luanda, de Roberto Barros, que tocou no Elefante nas décadas de 1980 e 1990, e Cambinda Africano, de Arlindo Carneiro dos Santos, filho de Natércio, que tocou no Leão Coroado de Luiz de França.

Existem outros maracatus nação que possuem influências simultâneas perceptíveis de mais de um maracatu nação; é o caso do Estrela Dalva, que utiliza atabaques e realiza a entrada de seus baques tal qual o modo utilizado pelo Maracatu Porto Rico. No entanto, ao longo do andamento do baque, percebe-se que as virações se assemelham às realizadas pelo Estrela Brilhante do Recife.

O Aurora Africana, no início de suas atividades obteve a ajuda do musicista André Lopes, que tocava na banda Cascabulho, que misturava elementos da cultura popular pernambucana ao ritmo pop. Essa banda, quando trabalhava com a linguagem do maracatu, utilizava como base o baque do Estrela Brilhante, no qual alguns de seus membros já haviam tocado. Desse modo, ainda é possível encontrar no baque do Aurora Africana algumas influências do baque de Mestre Walter, principalmente na utilização do baque de malê, como base da maioria de seus baques. No entanto, ao longo de sua trajetória, o Aurora Africana acrescentou ao seu baque algumas convenções bem específicas, além de ter também adotado o uso dos atabaques. Por essa razão, este maracatu possui influências do Estrela Brilhante, mas não de modo tão evidente quanto nos maracatus supracitados, além de absorver também certa influência do Maracatu Porto Rico. Caso parecido ocorre no baque do Leão da Campina. Quando se localizava nos Coelhos, o grupo absorveu fortes influências do baque do Porto Rico, já que havia uma circulação de bailarinos da Companhia de Dança Leão do Norte, que deu origem ao Leão da Campina, dentro do maracatu localizado no Pina. Mais tarde, já no Ibura, o grupo foi regido por um mestre, Jamesson Florentino dos Santos, que adotava estilo próximo ao utilizado pelo Mestre Toinho. Em seguida, com a entrada, na regência, de Hugo Leonardo, filho da rainha Nadja Cristina de Castro, que obteve parte de seu aprendizado com percussionistas que admiravam o baque de Mestre Walter, o Leão da Campina absorveu influências deste maracatu também. Atualmente o baque do grupo tem como base os baques de luanda, martelo e parada, além de possuir também convenções bem particulares, que, de acordo com Mestre Hugo, têm influência dos toques realizados nos terreiros de tradição angola, o que acaba conferindo um diferencial ao baque deste maracatu.

O Maracatu Nação Oxum Mirim também possui influências do Estrela Brilhante do Recife, mas é possível perceber convenções semelhantes às utilizadas por grupos percussivos de Recife e Olinda. Isso se explica pela vivência que o Mestre Levi Lima, que esteve frente ao grupo por oito anos, teve no meio dos referidos grupos. O Maracatu Nação Centro Grande Leão Coroado, fundado por descendentes de Luiz de França, por vezes executa o mesmo tipo de baque executado por seu ancestral, que se assemelha ao baque utilizado pelo Mestre Toinho do Encanto da Alegria, e, outras vezes, utiliza um baque próximo ao do Estrela Brilhante do Recife, geralmente por conta do público que gosta desse estilo de baque. Por fim, O Maracatu Nação Gato Preto é um grupo que, por muito tempo, apresentou um baque semelhante ao de Mestre Toinho, até mesmo porque possuía em seu batuque antigos maracatuzeiros, além de ter tido a pessoa de Geraldo (irmão de Toinho), como mestre, seguido por Leandro (batuqueiro que aprendeu a tocar com Toinho). Atualmente o grupo apresenta um baque com influências do Estrela Brilhante do Recife, porém ainda são perceptíveis elementos do baque executado antigamente, principalmente no modo dialógico da execução das virações.

Ao descrever o baque dos maracatus nação observados por ele na metade do século XX, Guerra Peixe (1955, p.67) salientou que percebia a existência de dois baques: o “baque virado” e o baque de “luanda”. No primeiro, o baque virado, Guerra Peixe observou a existência de variações rítmicas por parte de batuqueiros, por alguns instantes ativando estados de ânimo dos dançantes e presentes no cortejo. No segundo, o baque de luanda, o comprometimento

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

2012

F40

01

estaria centrado numa regularidade quase que sistemática do tocar as alfaias e demais instrumentos, havendo contextos de submissão dos toques às características rítmicas e melódicas induzidas pelas toadas, favorecendo a ocorrência de pausas orquestrais do conjunto percussivo e mesmo de grandes paradas expressivas para dar evidência ao texto e conteúdo das cantorias. Vale salientar que o baque descrito como luanda por Guerra Peixe, que era executado pelo Maracatu Elefante de Dona Santa, é muito próximo do baque de marcação adotado por Mestre Toinho (e que também era adotado pelo Elefante nos anos 1980 e 1990 e pelo Leão Coroado, enquanto esteve nas mãos de Luiz de França). Neste ponto particular, por sua ampla vivência no Leão Coroado de Luiz de França, creio que Mestre Walter encontra guarida para sua forma de dar uma linguagem pontuada por breques em favor das toadas. Assim, é possível conceber que o baque cumpre papel de acompanhamento de cada toada em particular, em função de suas melodias, quando os baques Virado e Luanda não se enquadrarem (não se adaptarem) às características das toadas. Essa assertiva está bem desenvolvida em Ernesto Carvalho (2007:121), quando este identifica os modelos de convenções de interrupção do baque em função da toada.

Por meio da descrição dos seis estilos prevalecente de baques existentes nos maracatus nação, foi possível perceber que os baques de marcação (por vezes chamado de luanda) e martelo estão presentes na maioria deles, por mais que os modos de execução se diferenciem. Abaixo seguem os modelos de execução desses baques nos seis maracatus nação descritos.

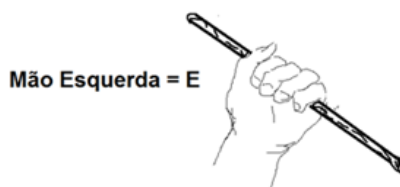
OBS: Para melhor identificação dos modos de fazer dos baques que se seguem, propomos o seguinte esquema de linguagem:

- Utilizaremos a letra ["X"] para indicar o uso da **Mão de Força** do batuqueiro (mão direita para os destros), de modo que se possa executar os referidos toques nas alfaias.



X = mão de força do batuqueiro (mão direita para os destros)

- Utilizaremos a letra ["E"] para indicar o uso da **Mão de Apoio** (mão esquerda para os destros) na empunhadura da baqueta de resposta ao baque implementado pela **Mão de Força**.



E = mão de apoio ao baque

- Utilizaremos o sinal gráfico underline [" _ "] para indicar um **Pulso de Silêncio** (contagem do tempo sem tocar) para cada sequência contínua de contagem. Assim, para cada frase abaixo grafada devem ser contados 16 pulsos do tempo, sendo que alguns pulsos terão execução da **Mão de Força** ("X") ou da **Mão de Apoio** ("E") ou apenas da contagem em silêncio para um **Pulso de Silêncio**.

Exemplo da forma de leitura do esquema rítmico de linguagem proposto que se segue:

Serão 16 pulsos de contagem (1 2 3 4 5... etc.) para a construção de uma frase regular do baque (frase que devesse ser constantemente repetida para caracterizar o baque)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Sobre cada número será atribuída a mão que deverá ser tocada de forma simultânea à contagem, de forma a se criar uma sequência regular de toques que deverá ser repetida para que se possa de fato construir o baque.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****2012****F40****01**

Na sequência apresentamos os seguintes baques:

Baque de marcação

Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico (lembrando que, no Porto Rico, o baque é chamado de luanda)

X _ _ _ _ _ E X _ _ E X _ _
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Estrela Brilhante de Igarassu (baque de male, segundo nomenclatura de Mestre Walter)

X _ _ _ E _ X _ E X _ _ E X _ _
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Leão Coroado

X _ _ _ _ X _ E X _ E E X _ E
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Cambinda Estrela

X _ _ _ E _ X _ _ X _ _ E X _ _
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Encanto Alegria (baque de arrasto, segundo nomenclatura de Mestre Walter)

X _ _ _ E X _ _ E X _ _ E X _ _
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Baque de Martelo

Estrela Brilhante do Recife

E X _ X E _ X _ E X _ X E _ _ _
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Porto Rico

X _ X _ X _ X _ E X _ X E X _ _ | E X _ X E _ X _ E X _ X E _ _ _
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Cambinda Estrela

X E _ X E _ X _ E X _ E X _ _ _
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE 01 00 2012 F40 01

Encanto da Alegria

E X _ E X _ X _ E X _ E X _ _ _
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Quanto à forma de se iniciar os baques, vale destacar que os maracatus não apresentam um mesmo estilo, estando os mais recentes direcionados a um início brusco e direcionado à linguagem final desejada do toque. Enquanto isso, os maracatus ainda vinculados a uma memória do estilo dominante no passado mantêm um início de baque caracterizado por um ato de anunciar o começo do toque, tal como na emissão de uma voz de comando dos taróis, em alerta ao que se vai iniciar. Esse início de baque é seguido de uma voz de execução centrada no ecoar dos tambores, que paulatinamente vão se manifestando um a um, na medida em que se busca, mesmo de forma desencontrada, encontrar o andamento definitivo do baque. Percebe-se que esse estado de desencontro é pertinente no momento da Viração dos Tambores, permitindo que os brincantes evoluam sua performance.

Também deve ser considerada a função do gonguê, elemento-chave no baque dos maracatus por marcar o tempo a ser seguido pelos demais instrumentos. O mineiro cumpre função de preenchimento da cadência e condução do andamento do baque em dobramento e reforço do caixa e taróis.

Os baques dos maracatus podem ser ouvidos, tanto em suas apresentações ou desfiles e ensaios, quanto em CDs, no caso dos maracatus que realizaram esse tipo de gravação. Até o momento, os maracatus que comercializam CDs próprios são o Estrela Brilhante do Recife, Porto Rico, Estrela Brilhante de Igarassu, Leão Coroadado, Cambinda Estrela e Encanto da Alegria. 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. 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 músicas dos maracatus nação. Como uma das contrapartidas, cada nação de maracatu que participou do referido projeto, recebeu uma quantidade de CD da coletânea para que também fosse comercializado pelos grupos, caso fosse seu desejo. Até o momento, nenhum dos grupos comercializou tais CDs.

Os baques dos maracatus nação podem ser aprendidos ao longo dos ensaios ou ainda por meio de oficinas ministradas gratuitamente ou por meio de mensalidades. Exemplos de maracatus nação que mantêm oficinas gratuitas na própria comunidade são Aurora Africana, Cambinda Estrela. Já os mestres Chacon, Walter, Afonso, Gilmar e, em 2011, Ivaldo já receberam convites para ministrar oficinas de baque virado fora de Pernambuco, recebendo remuneração por elas. Salienta-se que os quatro primeiros mestres listados também já realizaram oficinas no exterior. Chacon Viana também mantém uma oficina paga no centro da cidade do Recife.

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 2012 F40 01

7. TEMPO**7.1. PERIODICIDADE**

Os baques dos maracatus podem ser observados 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 espaço privilegiado para se encontrar apresentações dos maracatus nação. Oficinas dos baques 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**

Os baques são elementos intrínsecos aos maracatus, estão associados a essa manifestação desde o momento em que ela tomou o formato de uma manifestação cultural acompanhada por uma música. No entanto, do mesmo modo como não se sabe ao certo quais eram os instrumentos utilizados pelos maracatus no fim do século XIX e início do século XX, assim como tudo indica que não havia uma distinção nítida entre maracatus nação e maracatus de orquestra, até então não foram encontrados registros da sonoridade desses baques. O registro de baque mais antigo encontrado está presente no estudo de Guerra Peixe, *Maracatus do Recife* (1955). Nessa obra, ele descreve diversas características do Maracatu Elefante de Dona Santa, incluindo o seu baque. Antes de mais nada, ele fornece sua definição de baque, ou toque: “a. ritmo particular executado em cada instrumento; b. a polirritmia que resulta da execução em conjunto,” (GUERRA PEIXE, 1955, p. 65) e, em seguida, ele aponta para a existência de dois tipos de baques: o baque virado e o baque de Luanda. O baque virado é descrito como sendo aquele que permite “variações rítmicas, que servem para animar a música por alguns instantes” (p.65); enquanto que o Luanda é descrito como um “toque” onde “as variações são recusadas, pois é sagrado e toda a sua simplicidade deve ser respeitada” (p.65). Além desses dois baques que se encaixam em qualquer toada, Guerra Peixe descreve um tipo de variação que ele denomina “acompanhamentos”, que podem surgir dentro de algumas toadas específicas; esses acompanhamentos são sugeridos pela própria melodia. O modo como ele realiza a descrição faz com que seja possível associar essas variações a algumas existentes ainda hoje nos baques de alguns maracatus. Como exemplo, podemos citar a toada cantada atualmente por diversos maracatus nação que diz: “Vamos pra Luanda, ô miçanga; Chegou, chegou”. No segundo verso, as alfaías executam quatro batidas que coincidem exatamente com as sílabas “che-gou, che-gou”. Outro exemplo de toada que, por meio da melodia, solicita “convenções” ou “variações” é a famosa “Nagô, nagô, Nossa Rainha já se coroou”, executada pela grande maioria dos maracatus nação da atualidade. Quanto ao andamento do ritmo ao longo do baque dos maracatus nação (salienta-se que no capítulo de seu livro destinado à descrição dos “toques”, Guerra Peixe, por vezes, deixa claro que está descrevendo algo observado no Maracatu Elefante, e por outras ele utiliza o termo “maracatu”, não deixando claro se está generalizando ou não), o maestro relata que seu início era compassado, sempre com o baque de luanda, para depois acelerar com a entrada do baque virado. Tomando como exemplo o Maracatu Elefante, ele afirma que antes do baque se iniciar, a rainha, Dona Santa, cantava uma toada, e, num determinado ponto dessa cantoria, o baque entrava, geralmente se iniciando pelos gonguês e taróis. Vale transcrever o modo como Guerra Peixe descreve o início e o andamento do baque:

“o tarol anuncia levemente um esquema rítmico bem simples, rufado e intercalado de pausas; quase no mesmo instante, o gonguê assinala a sua rítmica característica; a seguir, dão entrada as caixas de guerra. Por essa altura, o tarol já passou do esquema inicial

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01**

às variações. Daí prosseguem as entradas dos zabumbas; o marcante destaca baques violentos e espaçados; o meia, pouco depois, segue o toque do marcante, e conjuntamente soam os repiques, aumentando enormemente a intensidade do conjunto. Revela notar que contemporaneamente à entrada dos últimos, as baianas respondem em coro. À repetição coral, os zabumbas fazem variações, as quais cessam cada vez que a rainha canta o solo. Novamente, à volta do coro, repetem-se as variações enquanto a intensidade se torna cada vez mais forte e o andamento vai sendo acelerado, tudo correndo para subjugar as vozes das baianas. Alcançando o clímax musical, o toque permanece algum tempo na polirritmia cada vez mais violenta quando, sobressaindo-se a tudo, se ouve o apito da rainha, advertindo o próximo fim da música. Baianas e músicos ficam atentos e, à repetição do apito – seja em que momento tenha coincidido no decorrer da execução – os batuqueiros aguardam o próximo **ictus** do motivo rítmico e, subitamente, todo o conjunto estaca num preciso e intensíssimo baque surdo: para o toque” (p. 67)

As observações de Guerra Peixe foram realizadas na metade do século XX, porém ainda é possível observar algumas das características apontadas por ele em alguns baques. Além das supracitadas convenções que dialogam com a melodia das toadas, é possível perceber também em parte dos baques dos maracatus nação um início mais compassado que posteriormente se acelera. Outra característica que permanece em alguns baques da contemporaneidade é a entrada sequencial dos instrumentos (caixa/tarol, gonguê, mineiro e, por fim, as alfaias) como o baque utilizado pelo Mestre Toinho. No entanto, atualmente existem também situações onde todos os instrumentos entram de uma só vez, como acontece com a “entrada trovão” criada por Mestre Walter ou ainda em algumas toadas executadas pelo Mestre Chacon. Salienta-se que no Porto Rico também existe a entrada iniciada pelo toque dos atabaques.

Além das descrições realizadas por Guerra Peixe, a dissertação de mestrado do antropólogo e etnomusicólogo Ernesto Ignácio de Carvalho, *Diálogo de Negros, Monólogos de Brancos: Transformações e Apropriações Musicais no Maracatu de Baque Virado* traz ricas informações. Dentro de seu estudo, busca entender como se configuram os baques dos maracatus da atualidade, tomando como estudo de caso o baque de dois maracatus nação, o Estrela Brilhante do Recife de Mestre Walter e o Encanto da Alegria de Mestre Toinho. Ele observa que os baques puxados por esses mestres possuem lógicas opostas, sendo o primeiro caracterizado como esquemático e higienizado, composto de sintagmas rítmicos cristalizados, apresentando uma espécie de monologia, enquanto que o segundo se caracteriza por não possuir um esquema discernível de notas fracas e fortes claramente destacadas umas das outras. Além disso, o baque possui um caráter fluido que não permite um controle absoluto do evento musical, apresentando uma espécie de dialogia. Para o etnomusicólogo, tais baques são um reflexo da transmissão de conhecimento em cada um deles. No caso do baque utilizado pelo Estrela Brilhante, Mestre Walter ficou conhecido por ter sido o primeiro maracatuzeiro a criar uma linguagem sistemática para o aprendizado do baque do maracatu, linguagem que, de acordo com Carvalho, possibilitou que pessoas de fora do contexto dos maracatus nação aprendessem o baque. Nesse sentido, o baque do maracatu torna-se concretamente reificado, ou seja, seu aprendizado se dissocia das outras práticas que compõem os maracatus nação (dentre elas os vínculos comunitários, por exemplo). Para Carvalho, tal dissociação não ocorreu de um dia para o outro; em seu estudo, ele aponta que, ao longo dos anos, foi surgindo todo um contexto que favoreceu tal dissociação.

Ele inicia sua investigação apontando para o contexto histórico dos maracatus nação existentes no início e meados do século XX. Ele afirma, por exemplo, que, tomando como base o estudo feito por Guerra Peixe, é possível perceber que o modelo de baque executado pelo Elefante possuía muito prestígio na época, podendo ser tomado como exemplo para outros maracatus. O batuqueiro Natércio (pai de Arlindo, atual articulador do Cambinda Africano), que haveria aprendido o baque do maracatu nação por meio de sua vivência no Elefante, teria sido quem ensinou Luiz de França a tocar maracatu. Por essa lógica e mesmo pelo seu prestígio conquistado após o encerramento das atividades do Elefante, o Leão Coroado pode ser considerado como um continuador do modo de se fazer maracatu, apresentado pelo grupo recém encerrado. Em seguida, Carvalho descreve a circularidade de alguns maracatuzeiros como o próprio Natércio, Toinho e seu irmão Geraldo, que tocaram em diversos maracatus nação, trazendo consigo uma circularidade do conhecimento dos modos de execução dos baques dos maracatus nação. Carvalho salienta que, por conta dessa circularidade, os baques de maracatus nação aproximavam-se muito. Tal premissa foi confirmada por ele por meio da audição de registros dos baques dos maracatus, nos anos 1960 e 1970, que na época eram Leão Coroado, Estrela Brilhante, Porto Rico do Oriente, Indiano, Almirante do Forte e Cambinda Estrela. Os três últimos foram fundados na década de 1930, originalmente como maracatus de baque solto, tendo “virado seu baque”, ou seja, transformando-se em maracatus nação nas décadas de 1950 e 1960. A semelhança dos baques executados pelos antigos maracatus nação também é apontada em relatos de memória dos antigos maracatuzeiros. No entanto, Carvalho salienta que, por meio também de relatos de memórias de antigos maracatuzeiros e audição desses baques, foi possível perceber que dentre eles o Indiano (que disputava com o Leão Coroado a primeira colocação no concurso de agremiações) era o que possuía identidade musical mais diferenciada. Outro fato que confirma a hipótese é o modo atual de tocar maracatu apresentado por antigos batuqueiros do Indiano, que se encontravam, até 2007, nos maracatus Oxum Mirim, Gato Preto e Encanto da Alegria. Acredita-se que essa característica pode ter sido favorecida pela vivência do grupo como maracatu de baque solto no passado.

Outro acontecimento interessante para se pensar o processo de resignificação ocorrido nos baques dos maracatus nação encontra-se na fundação do Porto Rico do Oriente, pelo babalorixá (pai de santo) Eudes Chagas que vivia no

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01**

Pina, zona sul do Recife. Nesse momento Eudes precisou de ajuda para ensinar seu conjunto de batuqueiros a execução do baque dos maracatus nação. De acordo com registros de Katarina Real (2001), foram o Mestre Luiz de França e o batuqueiro conhecido por Veludinho que ensinaram o baque ao Porto Rico do Oriente. Carvalho supõe que tal modo de transmissão de conhecimento pode ser compreendido como a primeira “oficina de baque de maracatu” de que se tem notícia (mesmo que ela não tivesse sido realizada nos moldes das oficinas existentes hoje), tendo em vista que dois maracatuzeiros de um grupo se deslocaram no espaço (da zona norte para a zona sul) para ensinar o baque a outro grupo ao qual não pertenciam e não vivenciavam o cotidiano. Estariam aí os primórdios de um processo em que a música do maracatu dissociava-se do resto da manifestação cultural, podendo ser ensinada separadamente. Como reflexo desse diferente tipo de transmissão de conhecimento, observam-se gravações da época, o modo mais “limpo” ou mesmo “higienizado”, esquemático e monológico na sonoridade do baque do Porto Rico do Oriente (CARVALHO, 91). Isso demonstra que o espaço para improvisos ou mesmo para o diálogo entre os batuqueiros era menor. Carvalho conclui que uma “noção abstraída e conceitual da música teve que se apresentar para o advento das “oficinas” de maracatu”.

Se o caso do Porto Rico do Oriente mostrou-se como um primórdio do que seriam as atuais oficinas de baque virado, essa forma diferenciada de transmissão de conhecimento e consequente reificação e cristalização das células rítmicas dos baques dos maracatus teve seu início em 1989, com a criação do Maracatu Nação Pernambuco. Esse grupo foi formado majoritariamente por pessoas brancas de classe média, sendo considerado como um maracatu parafolclórico ou grupo percussivo, que construía um baque próprio para seu grupo, baseado numa releitura dos baques executados pelos maracatus nação. Desse modo, seus baques de marcação e mesmo de viração eram apresentados sob células rítmicas cristalizadas, sinalizadas pelo regente do batuque através de sinais claramente identificáveis, por meio das mãos ou apito. Desse modo, nesse baque não existiam espaços para improvisos ou livre interpretação dos baques, consequentemente para o diálogo entre os batuqueiros. Apesar do Maracatu Nação Pernambuco ter criado uma metodologia própria para a transmissão do conhecimento de seu baque, foi Mestre Walter que realizou um trabalho de sistematização daquilo que ele compreendia como sendo baque de maracatu nação, que se popularizou em grande parte das oficinas de maracatu de baque virado surgidas na década de 1990 em Pernambuco, em outros estados brasileiros e até mesmo no exterior. A metodologia de aprendizado e sistematização criada por Mestre Walter influenciou também outros maracatus nação, que aos poucos foram deixando a sonoridade antiga (CARVALHO, 2007) para se adequarem a novos modos de construção, metodologia e transmissão de conhecimento dos baques. Atualmente, os maracatus nação que privilegiam a sonoridade antiga dentro de seus baques, cada um a seu modo, são o Encanto da Alegria (quando regido por mestre Toinho), Nação de Luanda, Cambinda Africano, Cambinda Estrela, Estrela Brilhante de Igarassu e, por vezes, o Centro Grande Leão Coroado. O restante, como apontado no item 5 desta ficha, segue um padrão próximo ao estabelecido pelo Mestre Walter no Estrela Brilhante do Recife, ou um padrão próprio, porém nesse mesmo molde esquemático, a exemplo do Porto Rico e Leão Coroado que possuem sonoridade nitidamente distinta entre si e entre o Estrela Brilhante do Recife.

9.2. NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES

O baque de cada maracatu nação, além de conferir uma identidade específica a cada grupo, é também motivo de intensas disputas entre os maracatuzeiros. Uma delas gira em torno da própria concepção de identidade. Como apontamos no item 5 desta ficha, é possível observar atualmente seis grandes estilos vigentes na atualidade; o restante dos grupos apresenta influência de um ou mais desses estilos. Esse tipo de influência nem sempre é admitida por alguns maracatus nação, tendo em vista que a hipótese de “imitar o baque de alguém” não é vista com bons olhos. Já a identidade musical própria e bem delimitada é algo almejado por diversos maracatus nação, como é o caso do Aurora Africana, Raízes de Pai Adão e Leão da Campina que, por meio de discursos de seus maracatuzeiros, tornam clara essa busca. Existe também troca de acusações entre os maracatus que representam cada um dos seis grandes estilos. Nesse sentido, alguns maracatuzeiros do Estrela Brilhante do Recife acusam o Porto Rico de possuir um baque igual aos afoxés, aplicando-lhe a alcunha de “maracaxé”. Por outro lado, alguns maracatuzeiros do Porto Rico acusam o grupo rival de possuir um baque igual ao das escolas de samba, denominando-o de “maracassamba”. Salienta-se que esses dois maracatus são rivais declarados, disputando as primeiras colocações do grupo especial do Concurso de Agremiações Carnavalescas há mais de dez anos. Já alguns maracatuzeiros do Leão Coroado, Estrela Brilhante de Igarassu, Cambinda Estrela e Encanto da Alegria (quando regido por Mestre Toinho) por vezes se contrapõem aos dois grupos supracitados que apresentam “inovações” em seus baques, afirmando que somente os seus baques são autênticos e tradicionais. Dentre esses quatro grupos, é possível perceber uma disputa, por meio de discursos, sobre qual deles é realmente tradicional, tendo em vista que eles não são iguais. Nessa disputa, os recursos em busca de legitimidade se amparam nas datas de fundação (por meio das quais se busca antiguidade), vínculos comunitários, trajetórias pessoais de seus maracatuzeiros em maracatus nação antigos ou ainda na memória de antigos maracatuzeiros, especialmente Luiz de França do antigo Leão Coroado. A questão da tradição, que é tida como um

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01**

valor muito importante no meio dos maracatus nação, opera como um agente complicador nesse campo de disputa. Como exemplo é interessante pensar no caso do Estrela Brilhante do Recife e Porto Rico. Esses maracatus ficaram conhecidos pelas “inovações” que trouxeram ao baque dos maracatus nação, por conta de suas convenções, paradinhas e virações diferenciadas. No entanto, aquilo que representa uma mudança ou mesmo inovação no baque é compreendido pelos mestres desses dois maracatus como sendo tradicionais dos maracatus nação. Mestre Chacon, por exemplo, vai justificar a adoção dos atabaques em seu batuque (instrumento adotado por ele no início dos anos 2000) por meio de um registro encontrado num texto de Pereira da Costa e mesmo de Guerra Peixe, onde há o relato da existência de “tambores unimembranofônicos”, tal qual os atabaques, no conjunto percussivo de alguns maracatus do passado. Nesse sentido, para Mestre Chacon, implantar os atabaques significa resgatar a tradição. Ele aplica a mesma lógica ao estilo de viração (dividida em biancó, ian e iandarrum) implantada por ele, tendo em vista que esse estilo de viração é baseada no diálogo existente entre os atabaques tocados nos terreiros. Como o referido mestre compreende que os maracatus nação vieram dos terreiros, ele acredita que o estilo de seu baque também representa um resgate da tradição. No entanto, acusações por parte de outros maracatus nação de que a adoção dos atabaques representaria uma descaracterização dos maracatus nação são muitas. Mestre Walter sofre o mesmo tipo de acusação relativa à levada de seu baque, que, por vezes, é associada à levada das escolas de samba, e pela adoção de instrumentos que não se encontravam em maracatus de antigamente, como os abês e patamgomes (adotados há cerca de dois anos). Para explicar o baque do Estrela Brilhante do Recife, Mestre Walter utiliza a metáfora de uma feijoada; ele diz que o ritmo do maracatu pode ser entendido como um “feijão com arroz”, no qual podem ser acrescentados novos temperos, sem que se o “feijão deixe de ser feijão”. Percebe-se que dentro dos baques dos maracatus e de suas diversas interpretações existe uma constante negociação por parte dos maracatuzeiros entre o que pode ou não ser “modificado” no baque, sem que isso configure uma descaracterização ou ruptura com a tradição. Tal assertiva reforça o valor que é dado pelos maracatuzeiros aos baques de seus maracatus nação, assim como a importância desses baques para legitimar a tradicionalidade e identidade específica de cada um deles.

9.3. CRONOLOGIA

DATA	DESCRIÇÃO
1955	Publicação da obra Maracatus do Recife, de autoria de César Guerra Peixe
Décadas de 1950 e 1960	Maracatus de baque solto como Almirante do Forte, Cambinda Estrela e Indiano tornam-se maracatus de baque virado.
1962	Encerramento das atividades do Maracatu Elefante, provavelmente considerado como modelo de baque virado para a época.
1969	Luiz de França e Veludinho ensinam o baque dos maracatus nação para os batuqueiros do Porto Rico do Oriente
1989	Fundação do grupo Maracatu Nação Pernambuco.
Década de 1990	Sistematização e inserção de novas convenções e instrumentos ao baque do Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife pelo Mestre Walter de França.
1993	Reativação do Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu, tendo como mestre Gilmar de Santana.
1997	O Maracatu Nação Cambinda Estrela ressurge em Campina do Barreto, Zona Norte do Recife.
1997	O Maracatu Leão Coroado é transferido para Águas Compridas, em Olinda, sob os cuidados de Afonso Aguiar.
1998	Fundação do Maracatu Nação Encanto da Alegria, tendo Antônio Pereira de Souza (Toinho) como mestre.
2000	Sistematização e inserção de novas convenções e instrumentos ao baque do Porto Rico pelo Mestre Chacon Viana.
Década de 2000	Adoção de baques sistematizados, com influências do Estrela Brilhante e Porto Rico por parte de outros maracatus nação.
2007	Conclusão da dissertação de Ernesto Ignácio de Carvalho.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01****10. PRODUTOS PATRIMONIAIS****10.1. REPERTÓRIO OU PRINCIPAIS PRODUTOS**

Cada maracatu nação possui um repertório diversificado de baques que podem ser observados em ensaios, apresentações e desfiles, além de escutados em CDs. Os baques dos maracatus nação também podem ser aprendidos 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 podem ocorrer também algumas saídas (modo como os maracatuzeiros referem-se 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	Conduzir o baque do maracatu nação.
Batuqueiros	Executar o baque do maracatu nação.

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 em geral nas ruas da região central do Recife e polos de animação de bairros organizados pela prefeitura do Recife. Quando são chamados para se apresentar nesses polos, alguns maracatuzeiros sobem ao palco, por exemplo, como mestre e vocais quando houver, ou mesmo 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, 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.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01****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 OBJETIVO DAS PESQUISA.

DESCRIÇÃO	
QUEM PROVÊ	
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	

10.7. OBJETOS E INSTRUMENTOS RITUAIS OU CÊNICOS.

DESCRIÇÃO	Consideramos como objetos rituais aqueles que passam por algum tipo de sacralização. Nos maracatus nação é comum que parte ou mesmo todos os instrumentos sejam sacralizados em obrigações religiosas realizadas em terreiros no período pré-carnavalesco. Já alguns maracatus nação sacralizam apenas as calungas (bonecas de madeira ou pano consideradas sagradas pelos maracatuzeiros; para maiores informações vide ficha correspondente (para maiores informações vide ficha de obrigações religiosas).
QUEM PROVÊ	O próprio maracatu nação.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	Geralmente os objetos sacralizados nos maracatus nação passam por esse processo para que sejam protegidos das energias ruins e para que atraíam proteção para aqueles que os carregam, bem como ao maracatu nação como um todo.

10.8. FIGURINOS E ADEREÇOS

DESCRIÇÃO	Os figurinos utilizados pelos batuqueiros, quando executam o baque dos maracatus nação em apresentações geralmente é composto de camisa e calça confeccionadas em tecidos leves como algodão ou linho, via de regra 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 poré, 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. 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 a associação do batuqueiro ao maracatu nação a que pertence.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****2012****F40****01****10.9. DANÇAS**

DESCRIÇÃO	Ao longo da execução do baque, os batuqueiros podem possuir distintas formas de expressão corporal. Alguns possuem movimentos contidos, enquanto que outros chegam a um nível de empolgação que faz com que sua forma de expressão assemelhe-se a uma dança. O restante dos maracatuzeiros, quando se apresentam junto do baque, irão realizar a dança comum aos maracatus nação. 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 ocorram 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	Os baques quando executados geralmente são acompanhados por toadas. Na atualidade, grande parte dos maracatuzeiros utilizam os termos “toada” ou “loa”, para denominar emicamente o conjunto ' <i>texto e melodia</i> ' acompanhado pelo corpo percussivo de tambores-de-corda que executam toques em função da linha melódica e textual, ou seja, as canções entoadas ao longo dos baques dos maracatus nação. De acordo com estudiosos do campo da etnomusicologia, em sua estrutura, a toada de maracatu é, por vezes, executada pelo diálogo entre solista e coro, ou mesmo entoada inteiramente em uníssono pelo conjunto de passistas. Algumas toadas fazem referência a elementos sagrados (hoje em dia com louvores aos orixás e entidades da jurema) enquanto outras são dirigidas a contextos seculares próprios do carnaval.
QUEM PROVÊ	Geralmente as toadas provêm do domínio público, chegando aos grupos por meio da tradição oral, ou ainda são composições de algumas lideranças dos maracatus. Existem casos também onde as toadas são compostas por outros maracatuzeiros dos grupos.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	As toadas são de fundamental importância para os maracatus nação porque sem elas não existe maracatu. O modo específico que cada grupo utiliza ao cantar suas loas também é importante por caracterizar cada nação, além de lhes conferir uma identidade específica e sentimentos de pertencimento.

10.11. INSTRUMENTOS MUSICAIS

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

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

EXECUTANTE	ATIVIDADE

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****2012****F40****01****11. DESTINAÇÃO DO PRODUTO**

PARA USO PRÓPRIO ☐ VENDE ☐ TROCA ☐ OUTRO ☒		ESPECIFICAR	Preservação da tradição, identidade cultural e mercado cultural;
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 (10)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Coroação de Rei e Rainha de Maracatu	1
Batuque	7
Dança	11
Toada/Loa	18
Alfaia/Bombo	19
Batuqueiro	20
Caixa/Tarol	21
Gonguê	22
Mestre de Batuque	23
Mineiro/Ganzá	24

Recife (37)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Abertura do Carnaval	1
Carnaval do Recife	5
Ensaio com Naná Vasconcelos	6
Festa de Aniversário	7
Noite dos Tambores Silenciosos	8
Terça Negra	9
Traga a Vasilha	10

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO	PE	01	00	2012	F40	01
--	-----------	-----------	-----------	-------------	------------	-----------

Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Recife	11
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
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
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Recife	51
Passarela	53
Pátio do Terço	55
Praça da Independência	56
Abê	58
Atabaque (ou Tabaque)	59

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO

PE

01

00

2012

F40

01

Olinda (7)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Carnaval de Olinda	1
Noite Para os Tambores Silenciosos de Olinda	2
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda	7
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
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Olinda	13

Igarassu (2)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Maracatu Nação Estrela Brilhante de Igarassu	2
Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de Igarassu	3

Jaboatão (4)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Maracatu Nação Aurora Africana	2
Igreja de Nossa Senhora do Prazeres	3
Abê	4
Atabaque (ou Tabaque)	5

14. PLANTAS, MAPAS E CROQUIS

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE****01****00****2012****F40****01****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, Ed. do Autor, 2005. (anexo 1 nº:76)

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)

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

CARVALHO, Ernesto Ignácio de. Diálogo de negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado, 2007.145f. 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:

792, 793, 794, 798, 799, 803, 804, 805, 806, 808, 809, 811, 812, 818, 819, 820, 821, 825, 826, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 857, 861, 868, 885, 892, 893, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 939, 942, 953, 960, 961, 962, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 995, 1008, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1050, 1051, 1064, 1068, 1082, 1102

15.3. REGISTROS FOTOGRÁFICOS

Anexo 2

Registro número: 3, 4, 5, 6, 7, 11, 12, 14, 16, 21, 32, 33, 72, 74, 80, 82, 97, 100, 103, 143, 159, 171, 172, 173, 174, 182, 183, 186, 196, 197, 198, 199, 201, 206, 207, 212, 213, 222, 224, 241, 245, 248, 249, 251, 261, 263, 264, 265, 266, 267, 275, 276, 279, 289, 290, 291, 292, 299, 300, 327, 333, 334, 339, 344, 358, 360, 362, 368, 370, 371, 372, 373, 377, 385, 386, 387, 388, 389, 407, 408, 411, 412, 415, 416, 417, 418, 419, 427, 428, 430, 431, 439, 452, 453, 454, 461, 477, 482, 483, 484, 488, 491, 494, 497, 503, 507, 518, 521, 524, 529, 530, 534, 538, 539, 559, 560, 562, 564, 565, 566, 570, 574, 576, 599, 601, 607, 609, 612, 614, 615, 617, 637, 640, 641, 662, 671, 683, 684, 690, 694, 696, 697, 698, 700, 701, 702, 703, 704, 713, 717, 720, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: FORMAS DE EXPRESSÃO**PE 01 00 2012 F40 01****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	Esta ficha foi preenchida com base em informações concedidas pelos maracatuzeiros e demais entrevistados para este INRC, com roteiro específico 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 e Fernando Antônio Ferreira de Souza		DATA 26/10/2012
RESPONSÁVEL PELO INVENTÁRIO	Isabel Cristina Martins Guillen		