

INRC - INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS FICHA DE IDENTIFICAÇÃO OFÍCIOS E MODOS DE FAZER	CÓDIGO DA FICHA					
	PE	01	00	12	F60	05
	UF	SÍTIO..	LOC	ANO	FICHA	NO.

1. LOCALIZAÇÃO

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

2. BEM CULTURAL

DENOMINAÇÃO	Mestre de Batuque
OUTRAS DENOMINAÇÕES	Mestre de apito, diretor de batuque, diretor de apito.
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 ☐ PRODUTOR ☐ PÚBLICO ☐ APRENDIZ ☐ VENDEDOR ☐ EXECUTANTE ☐ OUTRO _____		

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

--

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE****01****00****12****F60****05**

Foto 01

Descrição: Mestre de Batuque Sandro, do Aurora Africana.

Localização: INRC - fotografias inventário 2012 - maracatus - ensaio com Naná Vasconcelos - sede - Aurora Africana - Isabel Guillen.

Anexo 2 (Registro nº: 776)



Foto 02

Descrição: Mestre de Batuque do Cambinda Estrela, Ivaldo Marciano.

Localização: INRC - fotografias inventário 2012 - maracatus - ensaio com Naná Vasconcelos - sede - Cambinda Estrela - Isabel Guillen.

Anexo 2 (Registro nº: 776)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE****01****00****12****F60****05**

Foto 03

Descrição: Mestre de Batuque Toinho, do Encanto da Alegria.

Localização: INRC - fotografias inventário 2012 - maracatus - ensaio com Naná Vasconcelos - sede - Encanto da Alegria - Isabel Guillen.

Anexo 2 (Registro nº: 776)



Foto 04

Descrição: Mestre de Batuque Chacon, do Porto Rico.

Localização: projeto inventário sonoro dos maracatus - fotografias - fotos da gravação do CD Inventário - Porto Rico – Jamesson.

Anexo 2 (Registro nº: 479)

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05**

Foto 05

Descrição: Mestre de Batuque Gilmar, do Estrela Brilhante de Igarassu.

Localização: INRC - fotografias inventário 2012 - maracatus - prévia para a Noite dos Tambores Silenciosos - Estrela Brilhante de Igarassu - Isabel Guillen.

Anexo 2 (Registro nº: 787)

5. DESCRIÇÃO DO BEM IDENTIFICADO

O mestre do batuque, antigamente conhecido por diretor de apito, é uma das figuras de extrema importância dentro dos maracatus nação. Ele é responsável pela condução do batuque e pelo andamento acelerado ou mais lento do baque, pelas composições e/ou adaptações de toadas, execução do repertório que será apresentado, organização de ensaios, elaboração de frases e idealização da performance do batuque. Além disso, grande parte dos mestres dos maracatus nação também são os responsáveis pela confecção e reparo de instrumentos, principalmente das alfaias. Quando isso ocorre, é comum também que o mestre passe seu conhecimento aos batuqueiros do grupo, para obter auxílio nessa função. No momento em que rege o batuque, o mestre pode também, planejadamente ou não, formar contramestres. Nesse caso, o batuqueiro a quem tal responsabilidade é atribuída não recebe aulas de como ser mestre; ele simplesmente aprende pela vivência, do mesmo modo que outros mestres de maracatu nação aprenderam seu ofício. Existem casos onde o mestre de batuque realiza também a mediação de conflitos internos e externos, por vezes também assumindo a presidência e a articulação da agremiação. Nesses casos, o mestre acaba sendo o representante político e jurídico do maracatu (em outros casos, tal função cabe ao presidente que nem sempre é o mestre, ou rainha da agremiação, variando de grupo para grupo). Muitos mestres utilizam o apito como seu principal instrumento, outros utilizam as mãos ou até mesmo baquetas, galhos e mastros para orientar os batuqueiros ao longo do baque, sinalizando o início ou fim do baque, pedindo a execução de virações, breques, paradas ou convenções. Os sinais para a execução dessas variações rítmicas variam bastante, mesmo que, por vezes, se assemelhem. De um modo geral, podem-se perceber dois modos antagônicos de regência: aquele onde a sinalização do que é solicitado se dá de forma evidente e indubitável; e aquele onde a sinalização é mais subjetiva, fazendo com que os batuqueiros utilizem outros recursos, que não só a sinalização dada pelo mestre, para compreender o que está sendo solicitado. Esses modos se refletem nas diferentes formas de se compreender e ensinar os baques. O primeiro deles ocorre em situações em que o baque é mais sistematizado, cada sinal fornecido pelo mestre representa uma ação (baque, convenção, viração) concreta. Nesse sentido, basta que o batuqueiro compreenda o significado imediato do sinal para executar a técnica com perfeição. Geralmente, o resultado dessa performance é um baque mais “limpo”, sem espaços para ecos ou batidas que, por vezes, aparecem fora do lugar. No segundo modo, em que os sinais são mais subjetivos, o baque geralmente não é sistematizado, fazendo com que os batuqueiros estejam atentos à toada e aos outros batuqueiros para que a compreensão do que é solicitado seja correta, fazendo com que o baque mantenha sua qualidade técnica e harmonia. Como a execução dos baques e virações é menos planejada, nesse tipo de baque é possível escutar batidas e sonoridades que nem sempre parecem seguir a mesma lógica. Para esses batuqueiros, é exigida uma vivência intensa com o mestre para que seu modo de reger seja compreendido. O primeiro exemplo supracitado é o mais contemporâneo, tendo surgido nos maracatus por volta dos anos 1990. Já o segundo reflete os

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05**

ofícios e modos de fazer dos maracatus de antigamente.

O tipo de vínculo que os mestres possuem com os maracatus nação também é variável. Em alguns grupos, ele é parte das lideranças do grupo, muitas vezes do núcleo familiar, lembrando que, no contexto dos maracatus nação, é comum que a organização das agremiações concentre-se nas mãos de uma única família. Como exemplo dessa situação, encontra-se o Mestre Hugo Leonardo, do Leão da Campina, Evandro de Melo e Moura, do Rosa Vermelha, Gilmar de Santana Batista, do Estrela Brilhante de Igarassu e Chacon Viana, do porto Rico; nos dois últimos casos, os mestres são também os principais articuladores do grupo. Existem os casos também em que o mestre é contratado e remunerado pelo maracatu nação, como o Mestre Walter França, do Estrela Brilhante, e o Mestre Antônio Pereira de Souza, conhecido por mestre Toinho. Apesar desses dois mestres não possuírem vínculos com a família que organiza o grupo, as suas pessoas são fortemente associadas aos maracatus aos quais pertencem, não só por sua antiguidade no grupo, como também pelo seu estilo de baque, que conferiu uma identidade específica e muito marcada aos seus maracatus. Em outros maracatus, onde o mestre não possui vínculos com os líderes e não está há muito tempo no grupo, sua figura acaba não recebendo tanto destaque quanto as lideranças, tal situação é presente no Maracatu Raízes de Pai Adão e no Gato Preto.

No contexto atual, tornaram-se comuns, para alguns mestres, os convites para ministrarem oficinas dos baques e toadas que utilizam em seus maracatus. Algumas dessas oficinas são realizadas em cidades espalhadas por diversos estados do Brasil ou mesmo no exterior. Com a visibilidade conquistada pelos maracatus nação nos últimos tempos, o papel dos mestres vem cada vez mais se diversificando. Tais oficinas são remuneradas, e alguns mestres têm obtido ascensão econômica por meio desse trabalho. No entanto, dentre cerca dos 27 maracatus nação existentes na atualidade, apenas 5 deles já tiveram seus mestres convidados para realizar oficinas fora de Pernambuco.

As oficinas de baque virado existem também em contextos comunitários. Para alguns maracatus, a realização dessas oficinas ao longo do ano nos espaços disponíveis na comunidade maracatuzeira ou comunidades arredores (como escolas, associação de moradores, ONGs, etc.) é um modo de chamar mais batuqueiros para o próprio maracatu nação, tendo em vista que alguns deles enfrentam dificuldades para conseguir batuqueiros dispostos a frequentar os ensaios e participar do carnaval. Nesses casos, as oficinas não são nem cobradas dos alunos e nem remunerada para o mestre ou oficineiro.

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.

7. TEMPO**7.1. PERIODICIDADE**

A atividade do mestre do maracatu é contínua, mas o período mais intenso compreende os meses de setembro até o carnaval (fevereiro ou março), onde a demanda de ensaios e apresentações intensifica-se; ocorrem os preparativos para o carnaval e a formação de batuqueiros para o ápice do trabalho, que é o desfile do domingo de carnaval, onde o mestre rege a maior quantidade de batuqueiros presentes no maracatu nação.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER	PE	01	00	12	F60	05
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

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
Atualmente, a figura de mestre de batuque está presente em todos os maracatus nação, no entanto, apresentar uma data concreta do surgimento deste ofício nos maracatus nação não é possível. Como já foi salientado em outras fichas (vide fichas de baque, toada/loa, batuque), não se sabe ao certo em que moldes se organizavam os maracatus existentes nos séculos XIX e início do XX, pois as descrições encontradas de suas formas de expressão, bem como ofícios e modos de fazer, são escassas e não fornecem detalhes precisos. Como foi mostrado ao longo das fichas deste INRC, um dos estudos marcantes realizados sobre os maracatus nação em meados do século XX é a obra <i>Maracatus do Recife</i>, do maestro César Guerra-Peixe. Na referida obra, ele descreve e discute alguns elementos presentes nos maracatus da época, como organização interna, cortejo, toadas, baques, instrumentos musicais, bem como alguns ofícios, modos de fazer e formas de expressão, porém sua discussão foi baseada em uma observação mais apurada das práticas realizadas pelo Maracatu Elefante, da legendária rainha Dona Santa. Dentre os capítulos presentes no livro, existem três que merecem destaque, são eles “As Toadas” (cap. IV), “Os Instrumentos Musicais” (cap. V) e “Os toques” (cap. VI). Esses capítulos são dedicados à dimensão musical dos maracatus nação e, dentro de suas descrições, Guerra-Peixe não menciona em momento algum a função de mestre de batuque ou de diretor de batuque, como eram conhecidos os mestres de antigamente. A partir do exposto, questiona-se se até meados do século XX, mais precisamente até 1955, data da publicação do livro, existia a figura de mestre do batuque nos maracatus nação. Ao se pensar o modo como o autor construiu seu argumento e realizou suas descrições, seria improvável o fato dele ter ocultado tal posto se ele realmente tivesse sido observado. Porém, uma leitura mais cuidadosa de seu texto, obtemos algumas pistas de como a função, que atualmente cabe ao mestre de apito, ocorria nos maracatus daquela época, ou, ao menos, no Maracatu Elefante. No capítulo IV, relativo às toadas dos maracatus, Guerra-Peixe afirma que a responsável por “puxar” a toada era a rainha do maracatu, e as principais responsáveis pelo coro eram as baianas (vide ficha toada/loa). A rainha também trazia consigo um apito que servia para sinalizar o fim do canto e, depois de um intervalo, quando o batuque continua reproduzindo o baque, sinalizar o fim do baque. A partir do exposto, percebe-se que uma das funções que hoje em dia são comuns aos mestres, principalmente no que tange às sinalizações com o apito, eram responsabilidade da rainha do maracatu. No Leão Coroado, de acordo com Guerra-Peixe, o responsável pelo canto (e provavelmente pelo apito) era uma figura masculina, mas a rainha da época não soube informar muitas coisas a respeito do maracatu, ou seja, provavelmente não representava o mesmo protagonismo que a figura de rainha apresentava no Elefante. Desse modo, sugere-se que a função de cantar as toadas dos maracatus nação era responsabilidade de alguma liderança no grupo que não estivesse envolvida necessariamente só com a parte musical da manifestação. A descrição feita por Guerra-Peixe sobre a performance de Dona Santa, ao puxar as toadas e fornecer as sinalizações com o apito, não deixam claro se a monarca possuía conhecimento sobre os modos de tocar o baque do maracatu ou mesmo de reger o andamento do baque, da harmonia ou mesmo das virações. O que ficou claro foi que a utilização do apito estava ligada aos momentos relativos ao término da toada e ao término do baque como um todo. Em descrições realizadas no capítulo VI, “Os Toques”, Guerra-Peixe sugere que as variações existentes no baque dos maracatus, bem como as convenções, eram apontadas pela melodia da toada. Partindo desse princípio, caberia à rainha unicamente cantar as toadas para que o trabalho realizado (baque) pelo conjunto percussivo (batuque) fosse executado dentro dos padrões de qualidade esperados. Assim, mais adiante no mesmo capítulo, o maestro aponta que cabe a um batuqueiro específico, aquele que toca o “zabumba marcante” (que se mantém na marcação, fornecendo a base para que outros batuqueiros executem a viração): “demarcar nos ensaios as variações a serem executadas pelos demais zabumbas; e convencionar os momentos

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05**

em que devam ser processadas nas melodias. Ao mesmo cabe também cantar, junto aos companheiros, as toadas interpretadas; para que os instrumentistas sigam as melodias e identifiquem as ocasiões convencionadas para as variações. O meia é o zabumba colocado ao lado do marcante; e o seu executante é quem, ao ouvir o trecho melódico esperado, muda o seu toque inicial. Nisso o meia é seguido por todos os repiques. Quando volta, porém, ao esquema rítmico do começo, os restantes zabumbas observam igual procedimento. Essas variações designam-se rebatidas.” (GUERRA-PEIXE, 1981, p. 70).

A partir do exposto por Guerra-Peixe, percebe-se que, no Maracatu Elefante e provavelmente em outros maracatus da época, o bom andamento do baque não dependia da orientação de uma única pessoa acerca do trabalho a ser realizado, mas da consciência que cada batuqueiro deveria ter em relação à sua função dentro do batuque. Isso se aplica, não só às alfaias (zabumbas), como também aos batuqueiros que tocavam os caixas, taróis e gonguê. Todo o conjunto musical do maracatu (toada, baque, batuque e batuqueiro) possuía uma lógica, ao que tudo indica, baseada numa dialogia permanente entre as pessoas responsáveis pela sua execução. Com isso, não se afirma que, na atualidade, não exista espaço para a dialogia, ou mesmo que o mestre seja o único responsável pelas sinalizações e bom andamento do baque. No entanto, por mais que existam mestres que favoreçam a dialogia e batuques com bastante autonomia, a ponto de executarem o baque com perfeição, mesmo sem o comando de um mestre, a figura do mestre de batuque e de suas responsabilidades é marcante, tornando-se um valor dentro do contexto dos maracatus nação.

Percebe-se que, no relato de Guerra-Peixe, não há alguém específico apontado como diretor de apito (modo pelo qual seriam conhecidos os mestres, de acordo com relatos de memória), mas, de acordo com alguns estudos (CARVALHO, 2007; LIMA, 2008 e 2010), um dos primeiros “diretores de apito” de que se tem registro chama-se Luiz do Boi (ele também participava de um Boi), que teria sido a pessoa responsável por ensinar o renomado Mestre Luiz de França a tocar maracatu. Tal informação pode soar estranha aos ouvidos leigos, tendo em vista que Luiz de França ficou conhecido por ser um grandioso mestre de maracatu, mas alguns relatos de memória apontam que o referido mestre era, na verdade, o responsável pela administração do maracatu, e não pelo batuque. Já de acordo com outros relatos, Luiz de França ficou conhecido por ser o responsável pela condução do batuque e por não dividir seu apito com ninguém, ou seja, por não permitir que ninguém o substituísse. O mais provável é que o “mito” Luiz de França tenha, em certo momento de sua vida, aprendido a tocar o baque do maracatu com algum outro maracatuzeiro quando já estava à frente do Leão Coroado e que, mais tarde, tenha optado por manter-se no posto. Mesmo adotando-se esse ponto de vista, a questão não deixa de ser polêmica, pois existem relatos que apontam que, já na década de 1970 e 1980, o referido mestre dividia seu posto com outros maracatuzeiros. É interessante salientar também que os registros existentes sobre Luiz de França, datados de antes dos anos 1990, referem-se a ele como “dono” ou responsável pelo Leão Coroado, não deixando de modo claro se sua função extrapolava as questões administrativas do grupo ou não. No entanto, vale salientar que, no fim dos anos 1960, de acordo com relatos da antropóloga Katarina Real e de Armando Arruda (senhor que, desde os anos 1960, tem se envolvido com diversos maracatus nação), Luiz de França e Veludinho (renomado batuqueiro do Recife, que tocou nos maracatus Elefante de Dona Santa e Leão Coroado e que, na época, já estava com mais de 100 anos) foram até o bairro do Pina ensinar os batuqueiros de Eudes Chagas, que havia fundado recentemente o Maracatu Porto Rico do Oriente, a tocar os baques do maracatu nação. É possível que, nesse período, Luiz de França já fosse o diretor de apito. Sobre o também renomado Rei Eudes, tudo indica que o principal articulador do referido maracatu no Pina não era o responsável pelo seu batuque, mas sim pela sua administração. Porém, atualmente, alguns batuqueiros do Porto Rico, que se considera continuador do grupo de Eudes, afirmam que o rei também era responsável pelo batuque. Tal postura indica que, hoje em dia, o valor atribuído à figura do mestre é maior do que no passado, como se atualmente, para que o Rei Eudes e o próprio Luiz de França fossem legitimados como figuras de destaque entre os antigos maracatuzeiros, fosse preciso que ambos também possuíssem vasto conhecimento acerca dos baques do maracatu.

Voltando ao contexto do Leão Corado, em meados do século XX, salienta-se que, além de Luiz do Boi, Natércio Carneiro dos Santos teria sido outra pessoa responsável por conduzir o batuque do Leão Coroado e ensinar os modos de sua execução para Luiz de França. Relatos de memória provenientes de Dona Gersi Severina dos Santos, viúva de Natércio, apontam que o mesmo teria aprendido o baque dos maracatus nação por meio de um batuqueiro do Maracatu Elefante de Dona Santa chamado Gogó, irmão de Gobá, que haveria sido o principal informante de Guerra-Peixe. Salienta-se que nesses relatos de memória não existem referência a um diretor de apito no Elefante; o que se afirma é que parte dos batuqueiros do Elefante era um grupo de irmãos, descritos como sendo altos e fortes (CARVALHO, 2007, p. 72).

No fim dos anos 1950, Natércio se desentende com Luiz de França e migra para o Cambinda Estrela, e posteriormente para o Indiano, onde permaneceu nos anos 1960 e 1970. Algumas lideranças de outros maracatus nação, como Pedro de Alcântara e Cosme Damião Tavares (Sr. Cocó), responsáveis pelos maracatus Porto Rico e Estrela Brilhante, respectivamente, até o falecimento de ambos em meados da década de 1950, são apontados como dirigentes dos referidos maracatus, porém também sem a designação específica de diretor de batuque. De acordo com Carvalho, no fim dos anos 1960, quando o Estrela Brilhante do Recife se reestabelece no alto do Pascoal, ele possui como diretor de apito um homem conhecido por Jajá.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05**

Nos anos de 1980, as figuras de Jaime (Porto Rico), Antônio Pereira de Souza (Sr. Toinho) (Elefante), seu irmão Geraldo (Elefante e Gato Preto) e Antônio Roberto de Barros (Elefante), emergem como importantes diretores de apito. De um modo geral, eles eram responsáveis por conduzir o batuque, ensinar o baque aos batuqueiros, bem como a confeccionar e afinar os instrumentos e demais adereços relacionados aos maracatus (como pálio, lamparinas, dentre outros).

Nos anos 1990, Walter de França, que havia sido batuqueiro do Leão Coroado, foi nomeado diretor de apito do Maracatu Estrela Brilhante. O referido diretor ficou famoso, dentre outras coisas, por conferir um novo estilo e modo de transmissão de conhecimento dos baques do maracatu. O Maracatu Estrela Brilhante também foi o primeiro maracatu nação a abrir espaços para a inserção de batuqueiros provenientes das classes médias. De acordo com relatos de memória de alguns batuqueiros do Estrela Brilhante, o termo “mestre” passou a ser utilizado para se referir à pessoa de Walter em meados dos anos 1990. Aos poucos, outras pessoas vindas de contextos externos, como estudiosos, produtores culturais e autoridades locais, também passaram a adotar o termo. Por fim, os próprios maracatuzeiros também deixaram de se referir a Walter como diretor de apito, adotando o termo “mestre de batuque”. No início do século XXI, o termo mestre de batuque, assim como a presença da classe média em alguns maracatus nação e a inserção dos maracatus nação no mercado cultural, havia se consolidado. A partir disso, aponta-se que a adoção do termo mestre, trazido de contextos externos, caminhou de mãos dadas com a valorização das culturas populares (incluindo os maracatus nação) no mercado cultural.

Essa valorização teve, como uma de suas consequências, a influência nos modos de fazer e nas formas de expressão dos maracatus nação. Em alguns grupos, observa-se que, nos últimos anos, tem ocorrido uma divisão do trabalho no interior do batuque, como, por exemplo, o fato de o mestre ter se dedicado à condução do grupo nas apresentações, cabendo a alguns batuqueiros zelar, construir, pintar, afinar os instrumentos, e até, em alguns casos, reger a percussão em conjunto com o mestre, devido ao crescimento da quantidade de batuqueiros. Nos últimos anos, também cresceu a demanda pelo consumo do aprendizado do tocar maracatu pelas classes médias, daí surgiu uma nova competência para o mestre, a de “oficineiro”, que vem contribuir com o modelo de se ensinar e de tocar maracatu na atualidade. Recentemente, alguns mestres viajam a outros estados e países para ensinar seus baques, sua história e a história de suas nações para jovens pertencentes a grupos percussivos (vide anexo 3). Desse modo, se anteriormente o ensino-aprendizado do baque e demais formas de expressão e ofício e modos de fazer dos maracatus nação era realizado em contextos comunitários e geralmente totalizantes, cada vez mais os saberes dos maracatus nação se fragmentam, podendo ser ensinados de outras maneiras, em outros espaços, para outro público. A emergência das oficinas de baque virado e da inserção da classe média nos maracatus também refletiu no destino dos instrumentos confeccionados pelo mestre e pelos batuqueiros. Se antes eles eram confeccionados para atender às demandas internas do grupo, e não eram da posse de nenhum batuqueiro individual, e sim do maracatu, hoje eles são também adquiridos por terceiros e confeccionados pelos batuqueiros, tendo em vista que a demanda de trabalho dos mestres dos maracatus com maior visibilidade aumentou.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05****9.2. NARRATIVAS E REPRESENTAÇÕES**

A partir do exposto no campo 9.1 desta ficha, percebe-se que, hoje, a função de mestre de apito configura-se como um ofício e modo de fazer diferente dos tempos passados, além de ter tornado-se um saber mais valorizado pelos próprios maracatuzeiros e pelo mercado cultural. Devido à grande quantidade de maracatus nação existentes na atualidade (cerca de 27), é possível observar a existência de mestres mais antigos, geralmente considerados tradicionais, bem como mestres recentes, de meia-idade ou mesmo jovens. Diante desse contexto, existe entre os maracatus nação um discurso que põe em cheque a categoria de mestre, no sentido de questionar quem realmente pode ser considerado um autêntico mestre de maracatu. Fatores como a longa vivência nos maracatus nação, assim como a idade avançada, contribuem para que o mestre seja considerado autêntico. No entanto, existem mestres de idade considerada avançada (mais de 50 anos), que possuem pouca vivência nos maracatus; enquanto existem também mestres jovens (com cerca de 30 anos), que foram praticamente nascidos e criados dentro dos maracatus, o que complica a disputa e a avaliação de legitimidade e de autenticidade. Questões relativas à herança ou mesmo ao modo de aprendizado também favorecem discursos legitimadores. Um mestre que é considerado herdeiro do conhecimento de outro mestre, ou que tenha aprendido a “fazer maracatu” com algum mestre renomado, conta pontos a seu favor. Por fim, a questão do modo de conduzir as práticas nos maracatus pode gerar uma visão positiva ou mesmo negativa em relação ao papel de algum indivíduo como mestre. Desse modo, mestres com pouca vivência nos maracatus podem legitimar sua posição, por contar com práticas realizadas no “modo antigo”, bem como mestres que realizam práticas consideradas inovadoras podem se justificar por meio de uma longa vivência no contexto, que permitiria ao mestre avaliar o que pode ou não ser mudado ou adaptado nas práticas dos maracatus nação.

Para ilustrar tal contexto de disputas acerca da atribuição do título de mestre por parte de alguns indivíduos, é interessante citar o exemplo do discurso de dois renomados mestres de maracatus, que possuem legitimidade perante intelectuais, produtores culturais e autoridades locais, bem como parte dos maracatuzeiros. Esses mestres são Afonso Aguiar, que está desde 1997 à frente da administração e regência do batuque do Maracatu Leão Coroado, e Gilmar de Santana Batista, que está à frente do batuque do Maracatu Estrela Brilhante de Igarassu desde 1994. Tais maracatus são considerados os mais antigos em atividade na atualidade. Nesses dois casos, Afonso Aguiar afirma ter aprendido o baque do maracatu pelas mãos do Mestre Luiz de França e Gilmar Batista afirma ter aprendido por meio de sua vivência na agremiação que pertence à sua família há muitas gerações. Por mais que alguns maracatuzeiros questionem o título de mestre atribuído a Afonso, tendo em vista que o mesmo se iniciou no maracatu no mesmo ano da morte de seu suposto tutor, Luiz de França, não se pode negar que ele, ao lado de Gilmar, é considerado referência no contexto. No entanto, em entrevistas concedidas para este inventário, os dois mestres afirmaram que não se consideram mestres, mas sim conservadores da tradição, que foi passada para eles por autênticos mestres, aos quais, segundo os mesmos, ainda não chegaram aos pés, em relação ao conhecimento que envolve a função. Quando dois mestres considerados como referência afirmam não se considerarem mestres e relatam o tipo de conhecimento necessário para ser um mestre, eles indiretamente deslegitimam o título de mestre da grande maioria de mestres em atividade na atualidade. Tal discurso serve para ilustrar as disputas em torno desse saber nos maracatus nação.

9.3. CRONOLOGIA

DATA	DESCRIÇÃO
1955	Publicação da obra <i>Maracatus do Recife</i> , de autoria do maestro César Guerra-Peixe.
Década de 1950	Luiz do Boi e Natércio Carneiro dos Santos supostamente ensinam Luiz de França a executar os baques do maracatu nação.
1962	Falecimento de Dona Santa e encerramento das atividades do Maracatu Elefante.
Década de 1960	Natércio assume a função de diretor de apito do Cambinda Estrela e, posteriormente, do Indiano.
Década de 1980	Emergência de renomados mestres de apito como Jaime, Geraldo, Toinho e Roberto.
Década de 1990	Surgimento da figura de Walter França como diretor de apito do Estrela Brilhante do Recife, e surgimento do termo mestre de batuque para denominar o que antes era chamado de diretor de apito.
Início do século XXI	A utilização do termo mestre de batuque e suas novas atribuições se concretizam.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05****10. PRODUTOS PATRIMONIAIS****10.1. REPERTÓRIO OU PRINCIPAIS PRODUTOS**

É possível concluir que os produtos dos mestres seriam suas toadas, baques e performance. Tais aspectos podem ser encontrados nas apresentações dos maracatus nação, CDs e oficinas de baque virado ministradas por alguns deles.

10.2. PROCESSO DE TRABALHO E COMERCIALIZAÇÃO

ETAPA	ATIVIDADE
Apresentações	As apresentações dos maracatus nação geralmente se concentram 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 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.	Geralmente, as oficinas gratuitas 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.

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 nos polos de animação de outros bairros. Quando são chamados para se apresentar nesses polos, alguns maracatuzeiros sobem ao palco, por exemplo, como o 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 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.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05****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

DESCRIÇÃO	Alguns mestres realizam ritual para sacralização ou purificação de seu apito, mastro, baqueta ou qualquer outro objeto utilizado por ele para sinalizar o início, as mudanças e a saída no baque. No entanto, tal processo ocorre com a maioria dos mestres entrevistados.
QUEM PROVÊ	O próprio mestre e o terreiro de sua confiança.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	Geralmente, os objetos sacralizados nos maracatus não passam por esse processo para que sejam protegidos das energias ruins e para que atraiam proteção para aqueles que os carregam, bem como ao maracatu não como um todo.

10.8. TRAJES E ADEREÇOS

DESCRIÇÃO	Via de regra, o mestre se veste com as mesmas cores do corpo do batuque, difere no modelo da roupa pelo contraste de cores dos batuqueiros ou pela posse do apito, em alguns casos, pelo uso de chapéu e pelo uso de algum adereço nas mãos. Desse modo, a utilização de traje diferenciado no meio dos batuqueiros marca sua identidade de mestre do batuque.
QUEM PROVÊ	O próprio maracatu não ao qual o mestre pertence.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	Conferir identidade ao maracatu como um todo, com também marcar a posição de mestre por meio do traje.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05****10.9. DANÇAS**

DESCRIÇÃO	Não existe um padrão nas expressões corporais apresentadas pelos mestres durante sua performance, cada um se movimenta a seu jeito, uns mais contidos e outros mais expressivos. Eles podem movimentar as mãos e braços de jeitos específicos, muitas vezes sinalizando o andamento do baque ou, por vezes, marcando o tempo com os pés, dentre outras variações. O que elas têm em comum é o fato de não configurarem exatamente uma dança. Nesses momentos, a dança vai aparecer na atuação de alguns mestres que, entre uma sinalização ou outra, executam alguma dança, geralmente simples, ou mesmo interagem com o público. Caso à parte nota-se na pessoa de Mestre Toinho. Em sua performance, ele possui uma particularidade bem conhecida que é exatamente a dança que ele executa entre suas sinalizações. Sua dança acompanha o ritmo do baque e se assemelha a um samba ou mesmo aos passos executados pelos porta-estandartes. Mestre Toinho refere-se a ela como “pulinhos”.
QUEM EXECUTA	Os mestres.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	Acompanhar ou marcar o tempo do baque ou descontração.

10.10. MÚSICAS E ORAÇÕES

DESCRIÇÃO	Os mestres são, muitas vezes, os responsáveis por cantar as toadas dos maracatus que são compreendidas como o conjunto ' <i>texto e melodia</i> ', acompanhado pelo batuque (corpo percussivo), que executam baques em função da linha melódica e textual, ou seja, toadas são as canções entoadas ao longo dos baques dos maracatus nação, constituindo-se assim como forma de expressão. Além disso, os mestres são também os responsáveis por conduzir o baque dos maracatus. Compreende-se por baque a 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, 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. No maracatu nação, pode-se estabelecer que sua música é composta pelas toadas junto dos baques.
QUEM PROVÊ	As toadas ou os baques são compostos pelos maracatuzeiros dos grupos, tomados emprestados do domínio público ou, às vezes, compostos por terceiros. Muitas vezes, o maracatuzeiro que mais compõe toadas e baques é o próprio mestre.
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 para caracterizar cada maracatu nação, além de lhes conferir uma identidade específica e sentimentos de pertencimento.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05****10.11. INSTRUMENTOS MUSICAIS**

DESCRIÇÃO	O principal instrumento musical que, por vezes, é utilizado pelo mestre é o seu apito. No entanto, vale salientar que alguns mestres utilizam as mãos ou artefatos, como baquetas, para sinalizar mudanças no baque. Os maracatus nação utilizam alfaías, caixas ou taróis, mineiros/ganzás, gonguês e, por vezes, abês e atabaques.
QUEM PROVÊ	Os próprios maracatus nação para os batuqueiros da comunidade; os batuqueiros de classe média geralmente adquirem seu instrumento individual, muitas vezes comprando-o do maracatu nação de que vai participar.
FUNÇÃO / SIGNIFICADO	Quando utilizado pelo mestre, a função do apito é sinalizar o início, alguma mudança ou mesmo o término de um baque executado pelo batuque. Os demais instrumentos são essenciais na execução dos baques dos maracatus nação. 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 (10)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Coroação de Rei e Rainha de Maracatu	1
Baque	6
Batuque	7

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE****01****00****12****F60****05**

Figurinos e Fantasias	12
Toada/Loa	18
Alfaia/Bombo	19
Batuqueiro	20
Caixa/Tarol	21
Gonguê	22
Mineiro/Ganzá	24

Recife (34)

DENOMINAÇÃO	CÓDIGO
Abertura do Carnaval	1
Carnaval do Recife	5
Ensaaios com Naná Vasconcelos	6
Festa de Aniversário	7
Noite dos Tambores Silenciosos	8
Terça Negra	9
Pátio do São Pedro	12
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

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER	PE	01	00	12	F60	05
---	-----------	-----------	-----------	-----------	------------	-----------

Maracatu Nação Rosa Vermelha	46
Maracatu Nação Sol Nascente	47
Maracatu Nação Tupinambá	48
Maracatus Mirins	49
Bairro do Recife	50
Passarela	53
Pátio de São Pedro	54
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)

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

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05****14. PLANTAS, MAPAS E CROQUIS****15. DOCUMENTOS INVENTARIADOS****15.1. DOCUMENTOS ESCRITOS, DESENHOS E IMPRESSOS EM GERAL**

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. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007. (anexo 1 nº: 157)

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

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Entre Pernambuco e a África**. História dos maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960 - 2000). (Tese Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Área de História). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2010. (anexo 1 nº 176)

15.2. REGISTROS SONOROS E AUDIOVISUAIS

792; 793; 798; 799; 803; 804; 805; 806; 808; 809; 811; 812; 814; 818; 819; 820; 821; 822; 826; 827; 828; 829; 830; 831; 832; 833; 834; 835; 836; 837; 838; 839; 840; 841; 842; 843; 844; 892; 893; 895; 896; 897; 898; 899; 900; 901; 845; 846; 847; 849; 852; 853; 857; 860; 861; 868; 869; 891; 892; 893; 894; 895; 896; 897; 898; 899; 900; 901; 901; 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; 931; 933; 936; 937; 939; 940; 941; 942; 944; 945; 947; 949; 953; 956; 960; 961; 962; 963; 964; 965; 966; 967; 968; 969; 970; 971; 976; 993; 995; 996; 997; 1008; 1013; 1014; 1015; 1016; 1017; 1018; 1019; 1020; 1021; 1022; 1023; 1024; 1025; 1026; 1027; 1028; 1029; 1030; 11031; 1032; 1033; 1034; 1036; 1037; 1038; 1039; 1040; 1041; 1042; 1043; 1044; 1045; 1046; 1047; 1050; 1051; 1054; 1058; 1059; 1061; 1064; 1065; 1066; 1067; 1068; 1072; 1075; 1079; 1080; 1082; 1090; 1095; 1100; 1102

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO: OFÍCIOS E MODOS DE FAZER**PE 01 00 12 F60 05****15.3. REGISTROS FOTOGRÁFICOS**

1; 2; 3; 4; 5; 6 ;7 ; 11; 12; 14; 16; 21; 26; 32; 33; 103; 129; 131; 132; 133; 134; 159; 196; 197; 198; 200; 248; 249; 252; 253; 254; 263; 275; 276; 279; 289; 290; 291; 293; 299; 316; 327; 335; 345; 348; 350; 352; 354; 357; 358; 364; 365; 366; 367; 369; 373; 374; 375; 380; 387; 390; 394; 396; 398; 418; 458; 459; 479; 480; 481; 500; 505; 506; 509; 513; 515; 529; 530; 542; 563; 567; 569; 572; 573; 574; 581; 588; 589; 593; 596; 599; 611; 641; 645; 646; 647; 657; 658; 674; 678; 681; 692; 695; 708; 712; 715; 717; 718; 720; 734; 738; 739; 740; 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

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.		
SUPERVISOR	Anna Beatriz Zanine Koslinski.		
REDATOR	Anna Beatriz Zanine Koslinski.		DATA 26/10/2012
RESPONSÁVEL PELO INVENTÁRIO	Isabel Cristina Martins Guillen.		