

DOSSIÊ DE CANDIDATURA



PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO BRASIL

Créditos Institucionais

Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura

Gilberto Gil Moreira

Presidente do IPHAN

Luiz Fernando de Almeida

Chefe de Gabinete

Aloysio Antônio Castelo Guapindaia

Procuradora-chefe Federal

Tereza Beatriz da Rosa Miguel

Diretora de Patrimônio Imaterial

Márcia Sant´Anna

Diretor de Patrimônio Material e Fiscalização

Dalmo Vieira Filho

Diretor de Museus e Centros Culturais

José do Nascimento Júnior

Diretora de Planejamento e Administração

Maria Emília Nascimento Santos

Coordenadora Geral de Pesquisa, Documentação e
Referência

Lia Mota

Coordenadora-Geral de Promoção do Patrimônio
Cultural

Thays Pessotto de Mendonça Zugliani

Equipe técnica do IPHAN - Capacitação na utilização
do Inventário Nacional de Referências Culturais -
INRC

Ana Cláudia Lima e Alves

Cláudia Marina M. Vasques

Márcia Sant´Anna

Marcos Vinicius Carvalho Garcia

Superintendente da 5ª Regional do IPHAN

Frederico Almeida

Colaboração

Elaine Müller

Mabel Leite Maia Neves Baptista

Maria das Graças Carvalho Villas

CRÉDITOS PREFEITURA DO RECIFE

Prefeito do Recife

João Paulo Lima e Silva

Vice-prefeito

Luciano Squeira

Secretária de Gestão Estratégica e Comunicação
Social

Lygia Falcão

Assessor Executivo

George Meireles

Coordenadora de Comunicação

Ruth Helena Vieira

Coordenação de Gestão Estratégica

Hercílio Maciel

Coordenador de Relações Internacionais

Roberto Trevas

Secretário de Cultura

João Roberto Costa do Nascimento

Assessora Executiva

Maria do Céu César

Diretora de Administração Setorial

Leone Correia

Diretora de Preservação do Patrimônio Cultural

Franciza Toledo

Gerente de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial

Carmem Lélis

Gerente do Centro de Formação, Pesquisa e Memória

Cultural – Casa do Carnaval

Eduardo Pinheiro

Gerente do Sistema de Informações Culturais

Anazuleide Ferreira

Diretor Presidente da Fundação de Cultura

Cidade do Recife

Fernando Duarte

Diretor de Desenvolvimento e Descentralização Cultural

Beto Rezende

Gerente de Formação Cultural

Zélia Sales

Gerente de Serviços Pedagógicos

Mário Ribeiro

Gerente de Literatura e Editoração

Heloísa Arcoverde de Moraes

Gerente de Música

Publius Lentulus

CRÉDITOS DA EQUIPE TÉCNICA

Coordenadora Geral

Carmem Lélis

Supervisor Técnico

Eduardo Pinheiro

Planejamento e Estratégias de Ação

Rúbia Câmpelo

Assistente da Coordenação / Consultora em

Agremiações e Carnaval

Zélia Sales

Assessoria de Imprensa

Anneliese Pires

Administração e Logística

Conceição Soares

Eiane Oliveira

Leone Correia

Apoio Logístico e Administrativo

Renata Marinho

Infra-estrutura do Escritório do Frevo

Leonor Mesel

Carla Araújo

Conceição Farias

Consultor em Música

Carlos Sandroni

Consultor em Dança

Arnaldo Squeira

Consultor em Literatura

Hugo Monteiro

Supervisora da Pesquisa e procedimentos metodológicos

Ester Monteiro

Secretária

Marla Derzi

Pesquisa histórico-documental e de campo

Carlos Frederico

Eduardo Pinheiro

Gustavo Miranda

Hugo Menezes

Jacira Cardim

Leilane Nascimento

Mário Ribeiro

Paula Valadares

Zado Cabral

Mapas e plantas

Gustavo Miranda

Bellisa Melo

Análise, interpretação dos dados e produção de textos
de subsídio

Eduardo Pinheiro: Território do frevo e Plano Integrado de

Salv guarda

Hugo Menezes: Frevioca, Concursos de música do frevo e
Novas leituras do frevo

Leilane Nascimento: A Dança do Frevo

Mário Ribeiro: Agremiações Carnavalescas e A Rozenblit - o
frevo gravado em Pernambuco

Paula Valadares: A Representação Visual do Frevo

Texto autoral

Hugo Monteiro – Literatura do Frevo

Texto de Música

Carlos Sandroni

Texto final

Carmem Lélis

Registro Fotográfico e pesquisa iconográfica

Carol Araújo

Processamento de Dados

Anazuleide Ferreira

Paulo Moraes Júnior

Pesquisa dos Inventários e organização do acervo

Alzenide Smões

Conceição Fragoso

Marla Derzi

Revisão de texto

Norma Baracho Araújo

Pedro Américo

Transcrições de Fit as

Ana Inêz Lins Baracho

Clara de Negreiros

Norma Baracho Araújo

Projeto Gráfico

Paula Valadares

Diagramação

Lúcia Helena Rodrigues

Paula Valadares

Colaboradores

Claudemir Gaspar

Graça Xavier

Hadassa Gonzaga (música)

Hugo Pordeus

Paulo Tiago

Publius Lentulus

Ronaldo Rocha

Coleta das Assinaturas de Anuência

Adriana de Souza Florêncio

Alecan Geovane da Silva Campos Filho

Ana Elizabet e Farias

Ângela Felix

Carlos Alberto do Nascimento

Carmen Ramos de Andrade

Conceição Ribeiro

Cristiane Tavares de Souza

Diogo Filipe Ferreira

Iracema Maria de Abreu

José Ademir Ferreira

Josemar Lima Correia

Maria Adeilma Ferreira

Maria Adilma Ferreira da Silva

Maria da Conceição dos Santos

Maria das Graças Lopes Pereira

Maria do Carmo Fernandes de Almeida

Maria do Carmo Soller

Maria do Rosário de Fátima Ferreira

Rafaela Gomes Vieira da Cunha

Poze Mary Feliciano de Menezes

Saete Maria Castro Noletto

Severino Wagner Feliciano de Menezes

Wellington Alves de Almeida

Zado Cabral

Apoio

Clézya Patrícia

Dione Dias Pereira

Evandro da Silva

Oscar Nunes Ferreira

Sandra Nascimento

Apoio Institucional

Arquivo Público Estadual João Emerenciano

Museu da Cidade do Recife

Fundação Joaquim Nabuco

CEMCAPE – Centro de Música Carnavalesca Pernambucana

REGISTRO ÁUDIO-VISUAL

Realização

Ateliê Design e Vídeo

Direção

Cezar Maia e Andréa Ferraz

Direção de Fotografia

Roberto Iuri e Fábio Guerra

Produção Executiva

Erik Farias

Produção

Ariel Maia e Wellington Lima

Montagem

Marcelo Barreto e Ugo Palermo

Técnicos de Som

Ariel Maia e Osman Assis

Finalização e Autoração do DVD

Edelry Junior

Recife, novembro, 2006

Agradecimentos

Adriana Lima - Passista, professora do Grupo de Passistas Adriana do Frevo. *Albemar Araújo* - Gerente de Artes Cênicas da Fundação de Cultura Cidade do Recife. *Alceu Valença* - Compositor; intérprete. *Alexandre Macedo* - Coreógrafo da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando. *Alexandre Maranhão (Mano)* - Presidente do Bloco Anárquico Virgens do Bairro Novo. *Alzira Dantas* – Presidente da Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda. *André Brasileiro* - Coordenador geral do carnaval do Recife. *Antonio Aurélio Sales* - Presidente de Honra da Troça Carnavalesca Ceroula de Olinda. *Antonio Carlos Nóbrega* - Compositor, intérprete, dançarino. *Antonio Pereira (Biluca)* - Presidente do Clube Carnavalesco Misto Lavadeiras de Areias. *Bárbara Heliadora* - Gerente da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges. *Bráulio de Castro* - Compositor de frevo-de-bloco e frevo-canção. *Carlinhos Monteverde* - Intérprete de frevo-canção. *Carlos Fernando* - Maestro, compositor, arranjador. *Carlos Orlando Pinheiro (Cachorrão)* - Presidente do Clube Carnavalesco Misto Cachorro do Homem do Miúdo. *Cláudio Brandão (Chocho)* - Presidente do Clube de Boneco Seu Malaquias. *Claudionor Germano* - Intérprete de frevo-canção. *Cristiana Lima* - Tesoureira e destaque da Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda. *Edson Rodrigues* - Maestro, professor do Conservatório Pernambucano de Música, presidente do Sindicato dos Músicos de Pernambuco. *Enéas Freire* - Presidente do Clube de Máscaras O Galo da Madrugada. *Erivelto Paes Barreto* - Presidente do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas de Olinda. *Expedito Baracho* - Intérprete de frevo-canção. *Fábio Trummer* - Músico, guitarrista, vocalista da Banda Eddie. *Geraldo Silva* - CEMCAPE. *Getúlio Cavalcanti* - Compositor de frevo-de-bloco. *Givaldo Soares Fonseca* - Vice-presidente da Troça Carnavalesca Mista To Chegando Agora. *Hugo Martins* - Radialista, sonoplasta, pesquisador, produtor musical, responsável pelo Centro de Música Carnavalesca de Pernambuco. *J. Michiles* - Compositor de frevo-canção e frevo-de-bloco. *João Paulo* - Passista da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges. *João Trindade* - Presidente do Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda. *José Gouveia* - Presidente do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife. *José Idalino de Oliveira* - Presidente do Clube Carnavalesco Misto Lenhadores de Olinda. *José Júlio da Silva Filho* - Presidente da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos. *Karoba Nunes* - Artesão – confecção de standartes e flabelos. *Leonardo Dantas Silva* -

Historiador, pesquisador, jornalista. *Lindivaldo Oliveira* (Vavá) - Presidente do Bloco Carnavalesco Misto Banhistas do Pina. *Luiz Adolpho Alves e Silva* - Presidente do Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia Noite. *Luiza de França Ramalho* - Presidente do Clube Carnavalesco Misto Bola de Ouro. *Mabel Carvalho* - Professora e dançarina do Balé Popular do Recife. *Maestrina Conceição Figueiredo* – Orquestra Som Brasil. *Maestro Ademir Araújo* - Orquestra Popular do Recife. *Maestro Amâncio* - Orquestra Vocal da Bomba do Hemetério. *Maestro Bozó* - Orquestra de Pau e Cordas do Bloco da Saudade. *Maestro Forró* - Orquestra Popular da Bomba do Hemetério. *Maestro Ivan do Espírito Santo* - Orquestra Henrique Dias. *Maestro Nunes* - Orquestra da Banda de Frevo do Nordeste. *Maestro Spock* - Spock Frevo Orquestra. *Marcelo Varella* - Letrista de frevo-de-bloco, diretor do Bloco Carnavalesco Misto Aurora do Amor. *Márcia Lyra* - Instituto Ladjane Bandeira. *Maria Goretti* - socióloga, pesquisadora de danças populares. *Maria Paula* - Coreógrafa e dançarina do Grupo Grial de Dança. *Maurício Batista* - Diretor de Carnaval do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife. *Maurício Cavalcanti* - Compositor e intérprete de frevo-de-bloco. *Nadira Almeida* – Presidente do Bloco Carnavalesco Misto Batutas de São José. *Neneu Liberalquino* - Maestro da Banda Sinfônica da Cidade do Recife, diretor musical do Concurso de Música Carnavalesca do Recife. *Públius Lentulus* - músico. *Reginaldo Vaz Curado (Dida)* - Presidente do Bloco Carnavalesco Misto Madeira do Rosarinho. *Renan Pimenta* - Presidente da Federação das Bandas de Música de Pernambuco. *Rinaldo Pereira* - Presidente do Bloco das Flores. *Renato Phaelante* - Radialista, pesquisador, escritor, ator e coordenador da Fonoteca da Fundação Joaquim Nabuco. *Rita de Cássia Araújo* - Historiadora, pesquisadora, diretora de documentação da Fundação Joaquim Nabuco. *Seronildo Guerra* - Presidente do Bloco Carnavalesco Misto Flor da Lira de Olinda. *Sevi Caminha* – Presidente do Bloco Carnavalesco Misto Pierrot de São José. *Silvério Pessoa* - Compositor e intérprete. *Silvio Botelho* - Artesão – confecção de bonecos gigantes. *Tarcisio Pereira* - Presidente da Troça Carnavalesca Independente Nós Sofre Mais Nós Goza. *Valmir Gondim* - Presidente da Troça Carnavalesca Mista Batutas de Água Fria. *Vilma Moura* - Diretora do Centro de Educação e Cultura Daruê Malungo. *Walmir Chagas* - Músico, ator, dançarino. *Wilton de Souza* - artista plástico. *Zé do Passo* - Passista de frevo. *Zenaide Bezerra* - Passista, professora de dança do Grupo Folclórico Egídio Bezerra. *Zeni dos Anjos Bezerra* - Vice-presidente do Clube Carnavalesco Misto Pás Douradas.

Agradecimentos especiais

A construção do Dossiê de Candidatura do Frevo à Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, implicou no envolvimento de instituições, no trabalho árduo e na inestimável colaboração de muitas pessoas cujos nomes, por mais citados que fossem, estariam sujeitos a omissões involuntárias. Por isso, a limitação dos agradecimentos:

À equipe interna e externa, pela agilidade, competência, amor e compromisso com que conduziram os trabalhos;

Aos consultores pelo acompanhamento e sensibilidade (Prof. Carlos Sandroni e Prof. Arnaldo Squeira)

Às instituições que nos apoiaram (Fundação Joaquim Nabuco, CEMCAPE – Centro de Música Carnavalesca de Pernambuco, Casa do Carnaval, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, Secretaria do Patrimônio Ciência, Cultura e Turismo de Olinda, Biblioteca Municipal de Olinda, Arquivo Público Municipal Antonino Guimarães –APMAG);

Aos entrevistados;

Às agremiações de Frevo;

Ao Instituto Ladjane Bandeira;

A Realiza Birô Comunicação;

SUMÁRIO

Apresentação.....	13
Introdução.....	15
1. Aspectos Históricos.....	24
O Entrudo.....	25
Território do Frevo.....	27
Bairro de São José.....	29
Clubes de Frevo.....	32
Religiosidade do Frevo.....	33
Música.....	36
Dança.....	42
A Representação Visual do Frevo.....	45
Divulgação do Frevo.....	52
O Frevo e o rádio.....	52
Os Concursos Musicais do Frevo.....	54
A Rozenblit: o Frevo gravado em Pernambuco.....	55
Frevioca.....	56
2. Descrição do bem.....	58
Celebração.....	59
Características Musicais.....	61
Instrumentação.....	63
Ritmo.....	66
Melodia.....	67
Tipos de frevo-de-rua.....	69
A literatura e a poesia do Frevo.....	70
Características da dança.....	76
Relação dialógica entre a dança e a música.....	78
Escolarização e divulgação da dança do Frevo.....	79
Os espaços do Frevo.....	83
Agremiações (clubes, troças e blocos).....	83
Identidade.....	88
Edificações do Frevo.....	89
Roteiros do Frevo.....	91
Características visuais.....	93
3. O frevo e suas apropriações contemporâneas.....	94
4. Frevo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.....	117
Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo.....	119
Espaço do Frevo.....	123
Documentação.....	133
Transmissão e Informação.....	134
Divulgação.....	138
Apoio às agremiações.....	142

Apresentação



Frevo Bom Danado
Luiz Bandeira e Ernani Seve

Êta frevo, bom danado!
Êta povo, animado!
Quando o frevo começa,
Parece que o mundo
já vai se acabar
Êh!
Quem cai no passo
Não quer mais parar

Apresentação

No complexo e dinâmico contexto que define a cultura, torna-se imprescindível identificar a manifestação artística como força vital da participação popular e formação histórica dos diversos grupos sociais.

Formas de expressão conhecidas como tradicionais ou populares, ganham um novo espaço por meio de ações legais que geram reconhecimento e promovem a apreensão dos sentidos e significados dos bens culturais, a eles atribuídos pelos grupos formadores da sociedade.

As políticas públicas desenvolvidas atualmente no Brasil sistematizam formas de identificar, atualizar e acessar esse patrimônio cultural de natureza imaterial. Instrumentos como o Inventário Nacional de Referências Culturais são disponibilizados para atender a esses objetivos, além de propor critérios adequados à sua valorização e preservação. Tais ações promovem desdobramentos essenciais, que sedimentam as responsabilidades das políticas públicas da sociedade e geram um compromisso com a garantia de perpetuidade, condições materiais, produção, transmissão, divulgação e conseqüente salvaguarda dos bens culturais.

A Prefeitura do Recife, considerando a representatividade da manifestação do frevo na cultura pernambucana e brasileira, dentro do conjunto de ações comemorativas do Centenário da palavra Frevo, que ocorrerá em 9 de fevereiro de 2007 (dia oficial, instituído pelo Decreto Municipal nº 15.628/ 1992), apresenta ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o presente Dossiê com o objetivo de obter o seu Registro no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, conforme previsto no Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.

Introdução

Alegre Bando Edgard Moraes

*Abram alas queridos foliões
Que vai passar o alegre bando
Trazendo mil recordações
Deixando o povo
Com prazer cantando
A canção que faz lembrar
Passado carnavais
das fantasias tradicionais
Pirrôt, Pierrete e Arlequim
Colombina e o Dominó de veludo
Espalhavam alegria sem fim
No auge da festa do entrudo
Os foliões com emoção vibrando
Na frevolência louca
Do carnaval
Ouviram som de guizos
Anunciando
O bando de palhaços,
colorido original*



Introdução

Numerosos estudos já foram realizados sobre o carnaval de Pernambuco e mais especificamente sobre o frevo. Importantes obras de escritores e pesquisadores pernambucanos, de outros Estados brasileiros e mesmo internacionais, nos trazem o extraordinário universo de tradições, visões, releituras e transformações ocorridas nesse dinâmico contexto cultural. Esse trabalho apresenta subsídios para fundamentar o importante papel sociocultural da manifestação do frevo como um dos elementos primordiais do carnaval popular e como patrimônio cultural brasileiro.

*O Frevo - palavra exótica -
Tudo que é bom diz, exprime
É inigualável, sublime
Termo raro, bom que dói...
Vale por um dicionário,
Traduz delírio, festa, dança,
Tudo salta, tudo dança
Tudo come, tudo rói...¹*

O frevo, manifestação artística da cultura pernambucana, desempenha importante papel na formação da música brasileira, sendo uma das suas raízes. A riqueza melódica, criatividade e originalidade proveniente da grande mescla com gêneros diversos, somadas à inventividade e capacidade criadora dos seus compositores, engrandecem e legitimam as múltiplas identidades, assim como a diversidade cultural do povo brasileiro.

“Creio que não há, no mundo inteiro, um binário tão sacudido, tão pessoal, tão típico como o frevo, nem dança tão estranha e tão expressiva, pelos seus modos e ‘conchamblâncias’, como o passo”.²

¹ GARCIA, Rodolfo. *Dicionário de Brasileirismos* (Peculiaridades Pernambucanas) in separata da *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 76 (1), p. 633-947. Rio: 1913. Transcrição do nº 32 de *A Província*, Recife, 1913.

² OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Companhia Editora de Pernambuco, 1974. p.127.

Música urbana, que surge num momento de transição e efervescência social, expressa as necessidades de participação das camadas mais humildes, subverte e promove uma heterogeneidade rítmica, harmônica e melódica, identificada com os anseios das massas populares. *Frevo-música, frevo-dança...* Artes-irmãs, uma sugerindo a outra, é fácil dizer que a música veio da inspiração de compositores de música ligeira, mas a dança, o modo de fazer, o povo explica. Improvisada e de rua, liberta e vigorosa, criada e recriada a partir da *frevura* dos que a ela se entregam.

Sendo o carnaval a festa brasileira onde o frevo tem sua relevância, torna-se necessário mencionar o ambiente vivido no Brasil do século XIX, quando a referida festa adere aos moldes europeus, como *forma civilizatória*. O Recife se sobressai, rebelando-se contra proibições do governo que, na tentativa de conter a participação popular, impede os ditos excessos, praticados durante o carnaval, incluindo as apresentações dos capoeiras.

Em um efervescente contexto social, surgem os primeiros *clubes pedestres*: *Caiadores, Carvoeiros, Varredores, Lenhadores, Verdureiras...* Gente de pé no chão, grupos de trabalhadores, geralmente da mesma profissão, que se juntavam para celebrações. Momento de lazer coletivo permitido pelo patrão, licença do trabalho e da lida diária, que na essência não negava a realidade, antes, transformava seus instrumentos de trabalho em elementos festivos, transportados para um universo mágico no qual a festa, a música e a dança embalavam o prazer e os desejos. É a extrema proximidade entre o concreto e o simbólico que a arte deixa aflorar nas necessidades humanas. Sejam elas individuais ou coletivas. Destreza, muito de luta e defesa do moleque negro ou mestiço que deixou a sua marca registrada, no que viria a ser o frevo.

Seria possível expor mais uma série de situações que explicitam o turbilhão de sentimentos e emoções que envolvem esse universo simbólico, no entanto, optou-se por deixar que o trabalho apresente e proponha não algo estabelecido e pronto, porém um permanente processo de construção e busca de referências que dêem sentido e significado às nossas múltiplas identidades.

Como na sua origem, o frevo continua em evolução, mutante e repleto de influências capazes de promover a releitura e explicitar a dinâmica de um ritmo símbolo da resistência cultural deste povo. Na música que reinventa; na poesia que canta não só o

passado, mas os temas do momento; na dança que improvisa e gera bases para outros estilos, tudo transgride e ao mesmo tempo estabelece novas formas de participação.

A presença contundente e dinâmica dessa manifestação, legítima e reconhece o seu papel na história da cultura brasileira e pernambucana, como também um lugar de destaque na cultura contemporânea. Com fundamentação nesta afirmativa desenvolveu-se a construção do presente Dossiê de Candidatura do Frevo a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, atendendo ao enfoque teórico-metodológico disponibilizado pelo Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) implantado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A aplicação desse Instrumento, constituído de critérios capazes de identificar e documentar bens culturais de natureza imaterial se efetivou na certeza de que os mesmos contemplam as relações e os valores culturais, evidenciando e legitimando os processos sociais de preservação, produção e reprodução do patrimônio cultural, da memória social e reconhecimento das identidades e respeito à diversidade dos grupos e categorias sociais trabalhadas.

Os procedimentos desenvolvidos são direcionados para a construção de um banco de dados que guarde informações sistematizadas no Inventário e atenda aos propósitos imprescindíveis de um instrumento de política cultural capaz de realizar ações concretas no que se refere às formas de preservar, ampliar, divulgar e salvaguardar o Patrimônio Cultural Imaterial do povo brasileiro. Neste caso, o frevo é o objeto da pesquisa.

Eis o desafio lançado: realizar inventário cultural sobre um patrimônio de grande dimensão e complexidade num período de cinco meses (julho a novembro de 2006). De imediato, percebeu-se que o trabalho teria um restrito Cronograma de Atividades e, como no passo do frevo, seria necessário muito dinamismo. As informações em sincronia foram adotadas como estratégia para execução de todos os passos, e a divulgação da Pesquisa, o primeiro encaminhamento proposto.

A equipe de trabalho recebeu treinamento direto de técnicos do IPHAN e foi composta por uma coordenadoria técnica; três consultorias nas áreas de: etnomusicologia, dança e literatura; e uma assessoria em assuntos relacionados às agremiações, aos concursos e

ao carnaval recifense. Os trabalhos de campo foram iniciados com uma equipe de sete pesquisadores com experiência comprovada em diversas áreas. Entretanto, diante da demanda, o grupo foi acrescido de mais dois desses profissionais, somando-se um total de nove pesquisadores, acompanhados por uma supervisão. Contou-se também com os trabalhos de fotógrafos, transcritores, revisores e uma equipe de vídeo (diretores, cinegrafistas, técnicos de som, diretor de fotografia e roteirista).

No *Escritório do Frevo*, uma secretária, dois técnicos encarregados da digitação e processamento de dados, e vários outros colaboradores (Instituições, artistas, carnavalescos, colecionadores, especialistas), sem os quais não seria possível realizar tal façanha. Na Fase Exploratória, os temas considerados relevantes foram levantados preliminarmente a partir de discussões realizadas com a coordenação técnica da pesquisa e os técnicos do IPHAN. Assim, na tentativa de atingir uma maior abrangência nas variáveis pertencentes ao frevo, objetivando proporcionar uma compreensão da dimensão desse patrimônio, deu-se à pesquisa a seguinte estruturação final para o dossiê:

- a) *Aspectos Históricos*: Entrudo, Clubes de frevo, estandartes, a criação da Federação Carnavalesca de Pernambuco, música, dança, representação visual, frevo e o rádio, concursos musicais, Rozenblit: o frevo gravado em Pernambuco, território do frevo, bairro de São José, religiosidade do frevo;
- b) *Descrição do bem*: celebração, características musicais (instrumentação, ritmo, melodia, tipos de frevo-de-rua), poesia do frevo, características da dança (improviso, espontaneidade, vigor dos passistas, o jogo da capoeira, a luta corporal e de classes), relação dialógica entre dança e música, escolarização e divulgação da dança, espaços do frevo (edificações, roteiros do frevo, agremiações (clubes, troças, blocos, identidade, artistas, produção da festa), o frevo e suas características visuais;
- c) *O frevo e suas apropriações contemporâneas*: celebração, agremiações, representação visual, indústria cultural, concursos, freviocas e intervenção do estado;

d) *Frevo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil*: justificativa do registro e Plano Integrado de Salvaguarda.

Anexos: relação das formas de expressão do frevo identificadas no processo de trabalho, grupos e companhias de dança, artistas (compositores, arranjadores, maestros, intérpretes), orquestras de frevo, agremiações carnavalescas (troças, blocos e clubes), partituras, biografias, transcrições das entrevistas gravadas e questionários específicos para a investigação sobre música.

Este recorte foi incorporado à proposta de investigação do Inventário, e, considerando a relevância para cada categoria, elencou-se a maior quantidade possível de variáveis, adequando-as às seguintes categorias de bens sugeridas pelo IPHAN:

- 1) *Celebração*: carnaval, maior celebração pública representativa da sociedade brasileira, momento para o qual foi criado o frevo no Recife;
- 2) *Formas de expressão*: os passos do frevo; os grupos de dança; as orquestras de frevo-de-rua e seus maestros, as orquestras de frevo-de-bloco e a inusitada orquestra de pente; notáveis intérpretes e autores representativos do frevo, memoráveis e *vigentes* na cena regional; dezenas de agremiações carnavalescas, incluindo clubes de frevo, troças, clubes de bonecos, clubes de máscaras, clubes de alegorias e críticas, blocos anárquicos e blocos líricos;
- 3) *Saberes e modos de fazer*: os saberes e modos de fazer standartes, flabelos, bonecos gigantes, adereços de mão, que retratam a habilidade e a criatividade dos artesãos que produzem o ano todo, a cada ano;
- 4) *Edificações*: considerou-se *edificações* os espaços físicos onde o patrimônio se renova ou é renovado, zelado, preservado, os quais nomeou-se de *frevedouros*. São as sedes das agremiações, os espaços de divulgação na mídia, as escolas de frevo e a Casa do Carnaval, que abriga um acervo não apenas do frevo, mas das várias manifestações da cultura pernambucana;
- 5) *Lugares*: reconhece-se diversas ruas, praças e bairros sedimentados como territórios demarcados pelo frevo. O *Stio* inventariado é a Região Metropolitana do Recife e as *Localidades*, a Cidade do Recife e a Cidade de Olinda. A primeira, por meio da Prefeitura Municipal, vem pleitear o registro do Frevo como patrimônio imaterial no Livro das Formas de Expressão, e a última, não menos importante que a primeira, já

reconhecida pelo IPHAN como patrimônio nacional pela Unesco como patrimônio da humanidade.

No que diz respeito à música do frevo, verificou-se que, ao modelo do IPHAN, ainda que capaz de possibilitar uma grande aproximação com a abrangência do universo dessa manifestação, seria necessária uma complementação com ênfase na abordagem técnica, como foi observado pela consultoria, em razão das características dos subgêneros dessa forma de expressão.

Metodologicamente, esta é uma pesquisa qualitativa com abordagem dialética e pretende, de maneira descritiva, por meio da interdisciplinaridade, como um processo social, atingir o universo fundante do frevo, seus significados, motivos, signos, crenças, aspirações, transformações dadas pelos sujeitos que o fazem, valorizando a sua história. Desse modo, além do confronto com outras fontes, como a leitura de vasta bibliografia especializada, pesquisa documental em arquivos diversos, identificação de registros audiovisuais e sonoros, investigação de informantes, utilizou-se da oralidade, com entrevistas roteirizadas por questionários, gravadas e transcritas para revisitar a história do frevo. Como afirma Thompson, a história oral:

“é um mecanismo de transmissão entre as gerações [...] as práticas e as normas se reproduzem ao longo das gerações na atmosfera lentamente diversificada aos costumes. As tradições se perpetuam em grande parte mediante a tradição oral, com seu repertório de narrativas exemplares”.³

“A gente aprendeu a dançar ele colocando a gente em cima dos pés dele... a gente agarrava nas pernas dele e ele saía. Pronto, aí meu pai fazia isso. Tudo que eu sei foi meu pai que ensinou, a gente aprende da raiz mesmo, aqui de dentro, e daqui eu passo pros meninos”. (Zenaide Bezerra Oliveira, professora de dança, responsável pelo Grupo Folclórico Egídio Bezerra, Recife-PE)

“Eu respirava carnaval o ano inteiro na minha casa.[...] A história do meu pai no clube fez com que eu ganhasse as eleições. Então eu vim movido pela paixão pelo meu pai e pelo sonho que ele tinha de abrir as portas do Homem da Meia-Noite para a comunidade” (Luiz Adolfo Alves e Silva, carnavalesco, presidente do Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite, Olinda-PE)

³ THOMPSON. E.P. *Costumes em comum*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p.18.

Direcionados para o frevo como patrimônio cultural imaterial do Brasil, foram ouvidos os depoimentos das pessoas, compreendendo-se que suas falas são fundamentais para a reconstrução da memória histórica de suas origens além de dar ênfase à valorização do depoimento de quem vivenciou os primórdios dessa manifestação e tem acompanhado suas transformações e preservação.

O fato de a Pesquisa não estar mais próxima do período carnavalesco, celebração na qual o frevo ocupa lugar de destaque, não impediu o acompanhamento intenso das atividades para o desenvolvimento do trabalho, neste ano de 2006, como: seminário *Por mais um século de frevo* (UFPE, 17/ 8); gravação do DVD do compositor Alceu Valença (Centro do Recife, 18/ 8); 13º Encontro de Bandas de Música da Mata Norte de PE (Nazaré da Mata, 20/ 8); seminário *Há poesia no frevo?*, atividade do 5º Festival Recifense de Literatura (Teatro Hermilo Borba Filho, Recife, 2/ 8); arrastão do Clube de Bonecos Seu Malaquias (Alto do Pascoal, Recife, 07/ 9); 99º Aniversário do Clube Lenhadores de Olinda (bairro do Farol, Olinda, 24/ 09); espetáculo de dança: *Fervo*, da Escambo Cia. de Criação (Teatro Apolo, Recife, 28/ 9); show *Nove de frevereiro* – Lançamento do CD 2 – do compositor Antônio Carlos Nóbrega (Teatro da UFPE, Recife, 29/ 09); espetáculo de dança *Recifrevendo*, da Cia. da Escola Municipal de Frevo, no 11º Festival de Dança do Recife (Teatro de Santa Isabel, Recife, 5/ 10) e Dia do Frevo-de-Bloco (Pátio de São Pedro, 1º/ 11).

Esses eventos foram de grande importância para a Pesquisa, subsidiando-nos com a possibilidade do registro e da aproximação da dinâmica do frevo, facilitando os debates em reuniões da equipe de trabalho, a análise e interpretação de vivências e narrativas.

A conclusão da Pesquisa resulta no Inventário composto do dossiê; das fichas referentes às categorias de bens adotadas pelo IPHAN para o INRC e de dois vídeos que captados em formato digital, por meio de câmaras mini-DV Panasonic AGDV X100 24p. A versão final tem duas cópias, uma em DVD e uma em VHS, contendo a amostra da Pesquisa, o processo de execução do trabalho e um valioso acervo audiovisual, sonoro e documental sobre o frevo pernambucano.

Finalmente, feitas as considerações gerais, acredita-se que a história do frevo está registrada na memória coletiva do povo pernambucano, nos modos como essas pessoas

povoam a vida sociocultural do Recife, sua forma de organização; participação da população na festa, no cotidiano, nas intenções políticas e sentidos por elas atribuídos. Portanto, é vital salvaguardar este patrimônio.

Aspectos Históricos



Esse Bloco é Meu Miguel Barkokebas

*Olhem bem o nosso bloco
que é o rei do frevo
e o rei do passo...
Nem pierrôt,
Nem colombina
Nem arlequim
e nem palhaço
Preto e branco se irmanam
esquecem tudo, dão o braço nesse
entrudo do Recife
O rico e o pobre
estão no passo*

1. Aspectos Históricos

O entrudo

“A palavra ‘entrudo’ vem da expressão latina ‘intróito’, que quer dizer introdução, referindo-se, assim, ao período que introduz a Quaresma.”⁴

A brincadeira do entrudo, jogo de limas-de-cheiro, era um costume português trazido para o Brasil colonial. Faziam parte do festejo, além do uso das limas-de-cheiro, preparadas para serem jogadas por grupos ou individualmente, pregar peças entre amigos, trocar gracejos e participar dos comes e bebes. Esta era a diversão dos três dias que antecediam a Quaresma (tempo de abstinência e jejuns para os católicos). A festividade, segundo crônicas do início do século XIX, enraizou-se na vida da Colônia e *“alivia compromissos e significados religiosos ao jogo, à brincadeira, à exaltação do prazer e da alegria.”⁵*

A distinção dos universos onde ocorrem os festejos se estabelece de forma nítida. A rua como espaço para o povo e, os ambientes fechados, ou privados, de uso das classes mais abastadas e dominantes. Os jogos tornam-se um excesso, provocando situações de violência. Muitas vezes entram no combate, urina, frutas podres e lama. Nessa contenda ocorre o corpo a corpo. A diferença se estabelece entre o espaço público e o privado. Segregados entre si.

“No espaço público, o Entrudo adquiria novos contornos e configuração, que respeitava e reproduzia a estrutura particular do microcosmo citadino das ruas: ‘o Entrudo de rua joga fundamentalmente com o sistema de relações e posições sociais próprias a esse domínio’.”⁶

⁴ ARAÚJO, Rita de Cássia B. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. p. 119.

⁵ *Ibidem*, p. 123.

⁶ *Ibidem*, p. 132.

“ O espaço público possuía suas regras de convivência e de sociabilidade, mas estava bem mais exposto a conflitos de caráter étnico, social e político que o recluso espaço doméstico.” ⁷

Com as diversas proibições do governo imperial ao formato do carnaval do Brasil, é criada uma situação de impasse que o enfraquece como festa e provoca a realização de um congresso no Rio de Janeiro (Congresso das *Sumidades Carnavalescas*), reunindo os representantes das instituições interessadas, a fim de decidirem sobre os destinos do carnaval. O fato ocorre em 1855 e resolve, de forma conciliatória, que o carnaval não acabaria, porém seria alterado em “nome da ordem e manutenção dos bons costumes”. Passaria, a partir daí, a atender aos moldes europeus. Todos os Estados aderem ao novo modelo, menos Pernambuco, onde se inicia um movimento de oposição ao governo.⁵

Nos fins do século XVIII, os integrantes das *Companhias de Carregadores de Açúcar* e das *Companhias de Carregadores de Mercadorias*, localizadas no bairro portuário do Recife e formadas por negros dirigidos por capatazes, juntavam-se durante os festejos dos *Ternos de Reis*, (eventos que encerram os folguedos natalinos), e, em cortejo, conduziam um caixão de madeira e uma bandeira ao som de marchas e música improvisada, brincando e soltando fogos. Era ainda um esboço das manifestações de rua, provavelmente, indícios do que viria a ser um clube de frevo.

A partir de 1862, tem início o processo de organização desses grupos de rua, e, em 1888, com a Abolição da Escravatura, ocorre maior liberdade para que as classes mais populares promovam os festejos de carnaval e ocupem os espaços públicos. Acontecem, então, os desfiles carnavalescos, sempre acompanhados pelas bandas, militares e civis, a presença dos capoeiras e as marchas, que viriam a ser os embriões do frevo. Para melhor situar o universo que precede a demarcação do território do frevo e conseqüentemente do carnaval popular, deve-se mencionar que, no ano de 1845, acontece no Recife o primeiro baile de máscaras, no bairro da Madalena, local nobre da cidade; em 1846, no bairro do Cajueiro, o *carnaval campestre*, e, em 1847, em alguns teatros públicos, como o Teatro Apolo e o Teatro de Santa Isabel. Estes bailes eram realizados pela elite, ao som de polcas e mazurcas, neles, o luxo das belas e ricas máscaras, bem à moda veneziana. Aos poucos as *Mascaradas* vão deixando os salões, ganham a rua e com isso

⁷ ARAÚJO, Rita de Cássia B. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. p.132.

tentam impedir que nesse espaço permaneçam as classes populares que ali promoviam suas brincadeiras. Reações e muita resistência passam a compor o espaço da festa e a delimitar clara e territorialmente a luta de classes que se estabelece.

No final do século XIX e início do século XX, a cidade do Recife era um foco de agitação. Pernambuco um centro de rebeldia, pregava o nacionalismo, a República e a libertação dos escravos. O frevo traduzia, assim, o clima de agitação e efervescência vivido pelo Recife, no momento de sua expansão urbana. As grandes multidões, a agitação política, a formação da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário e a perspectiva de modernização, tudo encontrou sua maior expressão no frevo, na força que emergia da grande massa popular que habitava a cidade.

Território do Frevo

Compreender o frevo é, de certa forma, reconstituir parte da história das camadas populares e da própria formação da Cidade do Recife, de finais do século XIX e inícios do século XX. Manifestação que se criou no meio do povo, e afirma-se depois, como traço marcante de sua fisionomia urbana. Desde meados do século XIX, intensificando-se a partir de 1870, as manifestações carnavalescas passaram a ter curso preferencial, mas não exclusivamente nos espaços públicos e ao ar livre, da cidade. Mais que simples palcos da folia, os espaços urbanos foram importantes protagonistas de um processo no qual o Poder Público aparece como mediador, controlando, regulamentando e fiscalizando o seu uso. Sobre esse assunto, comenta o historiador e pesquisador Evandro Rabello:

“A administração municipal do Recife fazia publicar códigos de posturas com o objetivo de regulamentar os usos dos espaços urbanos. A força policial era responsável pelo cumprimento das posturas e pela manutenção da ordem. Proibia-se a aglomeração de escravos em locais públicos. Havia muito receio da periculosidade dos capoeiras que, com suas exibições públicas de destreza e agilidade, representavam perigo iminente.”⁸

⁸ RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004. p. 16.

Torna-se importante registrar que, nos principais centros urbanos do País, por todo o século XIX, tem-se a presença do trabalho escravo nas cidades, desempenhando diversos tipos de serviços. Os negros de ganho, como eram conhecidos, atuavam como pedreiros, ferreiros, marceneiros e tantos outros. Segundo RABELLO:

“Os negros de ganho passavam o dia perambulando pela cidade, fazendo-se presentes em locais propícios para o aluguel de seus serviços como mercados, praças, lojas, matadouros públicos e particulares, perto dos trapiches, cais, porto e nas pontes. No Recife do século XIX, temos nas principais freguesias, Santo Antônio, Boa Vista, São José e São Frei Pedro Gonçalves os locais onde mais atuavam, durante o dia os negros de ganho”.⁹

A prática secular destes negros nos espaços públicos, estimula a entender esses locais como ambientes de trocas, das relações existentes entre o Poder Público e a população por meio de práticas tanto formais como informais. Percebem-se algumas dessas práticas como um espaço de resistência, das táticas de sobrevivência dos grupos pobres no contexto da escravidão urbana.

Pressalte-se que o interesse aqui é fazer uma leitura do espaço em associação com os usos sociais que a eles são dados, considerando os limites do proibido e as transgressões, procurando sempre associar esse processo com a formação do frevo. É preciso pensar, contudo, que ao lado das práticas de trabalho propriamente ditas, as ruas eram também o espaço da vadiagem, da mendicância, das brigas, de prisões, de lazer. Em outros itens relacionados nesse trabalho, faz-se referências aos espaços urbanos utilizados nas diversas festividades e aos itinerários seguidos pelos clubes e agremiações de frevo. Não obstante, é necessário situar, no contexto de território, a força da atuação dos agentes sociais na estruturação dos espaços do frevo.

“O ensaio geral do Clube Vassourinhas veio varrer os últimos resquícios de tristeza da alma romântica da cidade.”

“Ontem, quem esteve na rua Nova, na Praça da Independência e na rua Imperador, ali por volta das 24 horas, viu claramente visto o que quer dizer: frevo pernambucano.”

⁹ Ibidem. p. 16.

“Um delírio, um frenesi, um arranca rabo de todos os diabos, nivelando a plebe com a burguesia, as melindrosas a delailadinhas, misturando, desrespeitando as carias, fazendo tudo gozar as delícias do passo, num chá de barriguinha repinicado, bomboleado, desgraçadinho de bom...”

*“A música, numa apoteose jazz bandesca, desequilibrando todas as acústicas num verdadeiro pandemônio de tons.”*¹⁰

O império do progresso e da modernização teve, no Recife, momentos significativos ainda no século XIX. A cidade crescia e percorria a trilha do moderno através das administrações públicas que empreendiam mudanças efetivas nos traçados urbanos e no seu cotidiano. Era o século XX que chegava anunciando novos tempos: estradas de ferro, serviços telefônicos e telegráficos.

O frevo, na sua expansão, se confunde com a própria cidade. A paisagem do Recife e sua gente encontram pleno sentido, é como se seus bairros, ruas e praças, explicassem o porquê de terem sido feitos. Um espaço urbano pleno de vida e de história, carregado de memória, símbolos e significados para aqueles que o freqüentavam. É o frevo contribuindo na criação da nova representação da cidade. Esse passado não só revivido, mas reelaborado na atualidade, referenda a história quando admite que as permanências caminham com as transformações, sendo responsáveis pelo que se reconhece como tradição. Os bairros centrais do Recife, artérias primeiras da evolução do frevo, mesmo tendo passado por processos de degradação e mudanças que promoveram o deslocamento das populações que ali residiam, além de permanecerem como referências essenciais, continuam sendo o palco principal do carnaval e do frevo. Os pátios, as ruas e praças abrigam os ensaios, desfiles e mesmo moradia de muitos dos carnavalescos envolvidos com as agremiações de frevo, assim como outras categorias do carnaval do Recife.

Bairro de São José

“Eu falei pra você que isso aqui tudinho, isso aí era um bloco monolítico, com vielazinhas estreitas, ruas estreitas, e que quando os clubes vinham lá de Afogados pra cá, pela rua Imperial,

¹⁰ Diário de Pernambuco, “Vassourinhas”, 29 fev. 1924, Sexta-feira. Citado por RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004. p. 127.

quando chegavam ali na praça, perto do Forte das Cinco Pontas, eles chegavam na rua das Águas Verdes, ali no Pátio do Terço, o camarada apitava e eles paravam na esquina, no início da rua – eu não tocava, eu vinha com meu pai, morava em Caixa d'Água, e vinha pra casa de um primo que morava na rua das Águas Verdes, a gente colocava as cadeiras nas calçadas e ficava olhando o movimento, e formava aquele orquestrão.” (Edson Carlos Rodrigues. Maestro, compositor. Entrevista realizada em 3/ 8/ 2006)

No bairro de São José, são comuns as lembranças e as evocações dos carnavais de outrora, dos desfiles dos corsos, dos clubes e blocos de frevo, ocupando todos os logradouros. Rua da Concórdia, Pátio do Terço, rua Direita, rua da Horta, Pátio de São Pedro, enfim um tempo em que todo o bairro se vestia de carnaval.

O Carnaval do Recife, e efetivamente o frevo tem muitas de suas tradições ligadas ao bairro de São José. Além dos blocos *Batutas de São José, Donzelos, Traquinas de São José, Prato Misterioso, Pão Duro*, entre outros, foi sede também de importantes clubes carnavalescos como o *Clube das Pás Douradas, o Clube dos Vasculhadores, o Clube Vassourinhas*, apelidado carinhosamente de *Camelo de São José*, o *Bloco de Samba Saberé*, além da escola de samba *Estudantes de São José*, que como o nome diz, foi criada pelos estudantes da vizinhança. Os ensaios de rua dessas agremiações, antes do carnaval, levavam multidões às ruas. Era o carnaval do povo mais humilde, das famílias, das agremiações tradicionais que no passado desfilavam para o julgamento dos bares, barracas e população no meio das ruas. Com essa intimidade, veja-se o depoimento da senhora Sevi Caminha, presidente do *Bloco Carnavalesco Mist o Pierrot de São José*:

“O carnaval no bairro de São José antigo, o maior ponto de referência dele é o seguinte: vinham do pátio do Carmo, da rua das Hortas e no pátio do Terço, ou seja, na rua Vidal de Negreiros, então tem um triângulo, né. A rua Vidal, que pega a rua direita e a rua das Águas Verdes e tem uma outra viela que sai do largo do Pirulito, que você não conhece como Pirulito, é rua dos Jardins, tudo no pátio do Terço. Então aqui eu tenho um triângulo, onde tem até agora uma casa que foi reformada, que as minhas filhas ficaram muito alegres porque foi reformada, que era uma farmácia muito antiga do pátio do Terço”. (Entrevista realizada em 9/ 8/ 2006)

Sobre os encontros, prossegue D. Sevi:

“Então, ali se encontravam, era o grande encontro das agremiações do bairro de São José. Daquele encontro que era feito ali, saíam antigamente as comissões. Toda rua do bairro de São José tinha comissão. Comissão de carnaval. Nessa comissão as agremiações vinham, aquelas que eram

simpáticas ao dono da casa eram super bem tratadas. Ali se fazia pão-de-ló, filhoses, bate-bate, licor. Antigamente, a bebida do carnaval era o bate-bate, que é o que se chama hoje de batida de maracujá. Então, ali o pessoal entrava, se servia primeiro o cordão, se servia a diretoria, se servia os desfilantes em geral. Tocava na porta da casa onde foi recepcionado, 2 ou 3 frevos aí continuava no pátio do Terço, dobrava a rua de São João, que tinha uma comissão muito famosa no final da rua”.

E ainda referindo-se às agremiações de frevo que vinham do subúrbio e até de outros municípios, a exemplo de Olinda:

“Na rua das Hortas e do Alecrim, e tinha também o foco, porque o pessoal que vinha do lado de Casa Amarela, de Olinda, de Água Fria, iam todos pelo pátio do Carmo e rua das Hortas. E os que vinham pelas bandas de cá, de Afogados, chegavam aqui pela rua Imperial, então quando chegava na esquina do largo das cinco Pontas, começavam a tocar”.

Acredita-se que esse depoimento possibilita compreender a dimensão do percurso do frevo na elaboração da identidade territorial, e, principalmente, na reorganização do espaço urbano, tendo no bairro de São José seu palco maior.

*Acorda Recife, acorda
Que já é hora de estar de pé
Levanta o Carnaval começou
No bairro de São José
(...) Vem, vem meninada
Vem conhecer o Galo da Madrugada
Se você desfilas este ano
Nunca mais vai esquecer
A Padre Floriano
E no bairro de São José
O Galo é quem vai cantar
O Galo é quem vai mandar ¹¹*

¹¹ *Frevo do Galo*. Paulo Fernando, Fernando Gama e Fernando Azevedo.

Clubes de frevo

São os primeiros grupos de trabalhadores urbanos, os responsáveis pelas várias sociedades populares, como eram conhecidas as agremiações carnavalescas do Recife. Esses clubes, a princípio denominados clubes pedestres variavam em número de pessoas e fantasias e sobre a denominação clubes pedestres. É da pesquisadora Katarina Real, expressão clubes de frevo: *A palavra “clube” pode ser utilizada para referir-se genericamente a qualquer agremiação carnavalesca; assim, para evitar ambigüidades, prefiro, às vezes, utilizar o termo clube de frevo quando me referir especificamente a esse tipo de grupo.*¹²

Com o propósito de se organizar e de defender seus interesses, os integrantes das corporações de ofícios e as companhias de negros reuniam-se em irmandades religiosas. Estratégia pela qual uniam forças para a obtenção de melhores condições de vida e de trabalho.

O formato do cortejo adotado por essas corporações foi inspirado nas procissões da Quaresma e seus elementos migraram para os festejos carnavalescos. Alguns personagens característicos dos *clubes pedestres* como os *morcegos*, que protegiam o porta-estandarte e abriam espaço para a multidão, a *morte*, os *diabos*, os *dominós*, os *papangus* e uma infinidade de outros personagens que remontam ao período colonial, perduram durante todo o Império, quando a Igreja Católica estava vinculada ao Estado, no Brasil.

Para Benjamin, nesta época:

*“o calendário religioso era o mesmo calendário civil [...] e as missas solenes, especialmente, os cortejos – procissões em que se deslocavam imagens de santos em andores, sempre acompanhados pelas autoridades civis ou deslocamento da corte para atos públicos de natureza cívica e religiosa – eram as únicas manifestações de natureza festiva que se conheciam no Brasil naqueles períodos, que viriam a se tornar modelos dos festejos populares, tanto pela cópia, como pela caricatura.”*¹³

¹² REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1990. p. 7.

¹³ BENJAMIN, Roberto. *Folgedos e danças de Pernambuco*. 2. ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989. p. 31.

A partir da década de 1880, surgem os primeiros *clubes de frevo* do Recife; em 1886 temos o *Clube dos Symphaticos*, o *Mimo de Amor* e a *Sociedade Musical Arte e União* (segundo Araújo ¹⁴) há indícios da presença dos *Caiadores* também neste ano. A partir de 1889, temos *Vassourinhas*, *Canna Verde*, *Immigrantes Contractados*, *Borboleta* e *Caiadores*. Provavelmente o clube mais antigo ainda em atividade é o *Clube das Pás*, fundado em 19 de março de 1888, por um grupo de carvoeiros e estivadores trabalhadores do cais do porto da cidade.

Ao contrário dos clubes de *alegorias e críticas* (formados por altos comerciantes, empregadores, entre outros membros da elite recifense), a exemplo do *Clube Cara Dura* (1901), do *Clube Nove e Meia do Arrayal* (1905), e do *Fantoches do Recife* (1912-1919), os *clubes pedestres* desenvolveram um modo próprio de comemorar os dias de folga. Nada de bailes e teatros, nem carros e alegorias luxuosas. O povo desenvolveu seu próprio cântico e manobras. Substituiu as músicas dos salões pelas marchas vibrantes das bandas de música responsáveis pela animação das festas cívicas, procissões e outros eventos que refletiam a nova realidade social.

Religiosidade do frevo

O povo também buscou traduzir suas crenças e o universo simbólico, a partir das relações entre o sagrado e o profano, tendo muitas agremiações um fundamento religioso.

No Brasil, mais especificamente em Pernambuco, durante o carnaval, os rituais de fertilidade, que estão muito presentes no Ciclo Junino, deram lugar aos ritos de proteção realizados pelos

integrantes das manifestações culturais. O candomblé, assim como a jurema, a umbanda e o próprio catolicismo, estão presentes nas vidas dos integrantes das várias agremiações carnavalescas.

¹⁴ ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. p. 336.

No caso dos clubes de frevo e troças, a devoção dos integrantes, principalmente dos membros diretores, é identificada nas cores da agremiação. Os depoimentos de Alzira Maria (presidente da *T.C.M. Abanadores do Arruda*) e Cláudio Brandão (presidente do *Clube de Boneco Seu Malaquias*) fazem referências a esse respeito:

“Pelo certo quem era o patrono de Abanadores era Ogum, porque Ogum é verde e vermelho; mas por causa de Seu Rubem Martins (antigo presidente da Troça), a gente passou a adorar Oxum. Então Abano nunca relaxa aquela boneca e nem relaxa a cor amarela. E enquanto eu for presidente, Abano jamais vai deixar de entrar na avenida com essas cores.” (Alzira, presidente da *Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda*. Entrevista realizada em 2/ 8/ 2006) *“As cores dele (referindo-se ao Boneco) é vermelha e branca porque meu avô gostava de Xangô. Meu pai também. E meu pai disse pra sempre mantivesse essa tradiç.o.”* (Cláudio Brandão, presidente do *Clube de Boneco Seu Malaquias*. entrevista realizada em 8/ 8/ 2006)

Alguns objetos usados nos desfiles apresentam-se impregnados de simbolismo. O medalhão pendurado no peito do *Boneco Seu Malaquias* e a boneca colada no alto do estandarte da *Troça Abanadores do Arruda* têm um sentido religioso.

Para Alzira, *“desde que seu Rubens Martins chegou para Abano, existe a boneca. Ele era filho de Oxum”*.

No *Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite* é no próprio boneco, ou melhor, calunga ¹⁵, segundo os membros responsáveis pela agremiação, que está presente o sentido da crença. Alguns dos seus integrantes são ligados ao candomblé, *“usam branco o ano todo”*, diz Luiz Adolpho (Presidente do *Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite*. Entrevista realizada em 11/ 9/ 2006)

Na fala a seguir, do presidente do *Homem da Meia-Noite*, pode-se identificar como a religiosidade dos brincantes, praticada na sua intimidade, é transportada para o cotidiano da agremiação, principalmente à época do carnaval.

“O Homem da Meia-Noite é um calunga desde o início de sua história. Ele foi fundado em 2 de fevereiro de 1932, dia de Iemanjá. É considerado uma figura mística do candomblé. Todo sábado de Zé Pereira, às 18 horas, na sede da agremiação, realiza a troca da roupa do Homem da Meia-

¹⁵ Totem representado por uma boneca, considerada elemento sagrado, ligado à ancestralidade e usada à frente dos cortejos dos maracatus nação.

Noite. Na hora da troca é um ritual só entre os diretores. Os diretores bebem cachaça e jogam cachaça no chão por toda a sede.” (Luiz Adolpho)

Os rituais de proteção realizados pelos integrantes dos clubes e troças são um ponto evidente da ligação com o candomblé, e recebem o nome de *calço*, uma espécie de proteção espiritual com rezas, banhos de ervas, cânticos e defumadores, com a finalidade de propiciar paz e sucesso nas suas andanças. Os cuidados espirituais podem ser individuais ou coletivos, e acontecem juntamente com a preparação e purificação das fantasias e adereços.

O calço individual se inicia com a abstinência sexual para ambos os sexos, que integram o cortejo, que começa cerca de sete a quinze dias antes do carnaval. Durante os festejos, ninguém deve manter relações sexuais, seja com integrantes do grupo ou com pessoas de fora; contudo, hoje, em virtude de a maioria dos desfilantes não pertencer à comunidade de origem do brinquedo, apenas os diretores e alguns membros realizam todos os procedimentos de proteção.

As mulheres, quando menstruadas, não devem participar de certas etapas de preparação da agremiação, pois, segundo alguns brincantes, estão de *corpo sujo*. Para muitos, não participar desses rituais ou não respeitar certos preceitos, pode trazer sérios prejuízos à agremiação:

“A agremiação tem um símbolo, é um medalhão em forma de um sol. Você não pode tocar na véspera do carnaval com o corpo sujo; não pode ter nenhuma relação sexual. E no dia do desfile, principalmente. Nenhuma mulher no período fértil, ou um homem ou uma mulher que tenha tido uma relação sexual a gente não permite que toque no medalhão. [...] a gente acha que como o medalhão é protegido por Xangô, possa ser que, como diz a lenda, o feitiço não consiga permanecer e a gente possa perder o concurso.” (Cláudio Brandão - presidente do Clube de Boneco Seu Malaquias, entrevista realizada em 8/ 8/ 2006)

Em virtude do forte preconceito com o candomblé e outras religiões de matriz afro-ameríndia, muitos brincantes, quando questionados, negam ou se dizem apenas católicos e muitos deles realmente têm um santo católico como padroeiro.

“São Pedro é o padroeiro dos pescadores e por isso nosso padroeiro.” (José Idalino, presidente do *Clube Carnavalesco Misto Lenhadores Olindense*. Entrevista realizada em 28/ 9/ 2006)

No *Clube das Pás*, por exemplo, o patrono da agremiação é São osé - santo protetor das famílias.

“O nosso padroeiro é São José. No dia do aniversário do clube fazemos uma missa na paróquia de São José, em Campo Grande, e em seguida festeja na sede do clube.” (Zeni dos Anjos, vice-presidente do *Clube Carnavalesco Misto das Pás*. Entrevista realizada em 6/ 7/ 2006)

Como expressão dessa relação direta, os fiéis decoram o altar com flores, velas e terços. Citam-se, por exemplo, as sedes de algumas agremiações como São Pedro, para *Lenhadores Olindense*; São José, para o *Clube das Pás* e *Nossa Senhora da Conceição*, para o *Bloco Banhistas do Pina*. Neste último, as cores do bloco fazem referência ao azul e ao branco existentes nas vestes da santa.

Música

Na segunda metade do século XIX, as bandas de instrumentos de sopro desempenharam um papel fundamental na vida musical brasileira. Eram os agrupamentos musicais que pontuavam a maioria das solenidades ao ar livre e festejos públicos. Tinham vantagem sobre as orquestras por sua sonoridade mais potente e por seu caráter movente, os músicos podiam se deslocar enquanto tocavam. Na medida em que, até o início do século XX, não existia reprodução mecânica de música, e portanto toda música era tocada ao vivo, as bandas de música faziam muito do papel hoje reservado aos CDs e aos alto-falantes, pontuando a vida cotidiana e os momentos solenes com a trilha sonora adequada.

Historicamente, as bandas de música tiveram seu desenvolvimento ligado, em grande parte, ao meio militar. De acordo com Leonardo Dantas Silva, em Pernambuco, já no ano de 1808, todos os regimentos militares sediados no Recife e em Olinda possuíam grupamentos de músicos. Em 1817, o Governo Provisório da República de Pernambuco, que fora proclamada com a revolução, oferecia uma gratificação aos militares que faziam parte das bandas.

No final do século XIX, quase todas as corporações militares e policiais, e seus respectivos batalhões, possuíam bandas que tocavam nas mais diversas festas e eventos, incluindo o carnaval. Leonardo Dantas Silva afirma que essas bandas do exército e da polícia, juntamente com outras civis, como a Matias de Lima, a Charanga do Recife e a Afogadense, eram a força propulsora do carnaval de rua do Recife. Os seus repertórios continham diversos gêneros, tais como marchas, dobrados, hinos, maxixes, quadrilhas, polcas, peças do repertório erudito etc. Foi justamente dessa grande mistura de gêneros nas ruas da cidade em festa, com as bandas de música e seu eclético repertório, que veio a surgir aos poucos a sonoridade frenética, empolgante, rápida e vigorosa do frevo, como apontado por diversos autores.

“Mais importante ainda é o fato de ter sido nas bandas de músicas dos desfiles militares que surgiu a própria música do frevo.”¹⁶

“No calor desses desfiles e do repertório em uso pelas bandas militares sediadas no Recife, desde a segunda metade do século XIX, foi sendo gerado o embrião da marcha carnavalesca que veio a dar origem ao nosso frevo.”¹⁷

“Em Pernambuco as bandas militares tiveram um grande papel nas festas populares, pois foi na banda que praticamente surgiu o frevo.”¹⁸

Um aspecto importante da tradição das bandas era a rivalidade entre elas. Segundo Valdemar de Oliveira, tal rivalidade sempre foi um marco na existência destas bandas, e se acirrava principalmente no período carnavalesco.

“Essa rivalidade entre as bandas de música sempre foi coisa comum [...] entre as bandas do exército e da polícia, do mesmo modo que entre os conjuntos musicais pertencentes às sociedades privadas, que se digladiavam inclusive nas retretas [...] A competição se acirrava às vésperas do

¹⁶ ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarado e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996, p. 10.

¹⁷ SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2000. p. 99.

¹⁸ HOLANDA FILHO, Renan Pimenta de. *O papel das Bandas de Música no contexto social, educacional e artístico em Pernambuco*. Recife: Universidade Católica de Pernambuco, 1989. p. 15-16.

*carnaval, isto é, na preparação do repertório do carnaval, ensaiado a léguas de distância, ocultamente...”*¹⁹

No carnaval da virada do século, clubes populares como o *Vassourinhas*, o *Lenhadores do Recife* e outros, desfilaram ao som de bandas já existentes, e mais tarde constituíram suas próprias bandas.

“Antigamente os clubes saíam às ruas com as bandas de música da polícia e do exército acompanhando os clubes, aí o frevo tinha muita força porque eram 10 trombones, 4 ou 5 tubas, muitos clarinetes, trompetes, saxes, uma banda muito grande...” (Hugo Martins, radialista e pesquisador. Entrevista realizada em 1º/8/2006).

As bandas despertaram também o interesse das primeiras gravadoras de discos que funcionaram no Brasil, como a famosa Casa Edison no Rio de Janeiro. A Banda da Força Policial de São Paulo gravou, já em 1915, *A vassourinha*, ainda com a designação de gênero *marcha carnavalesca* (a música já fazia sucesso no Recife desde 1911).

Atualmente, de acordo com o mapeamento realizado por Renan Pimenta, existem 160 bandas de música no Estado de Pernambuco, entre militares e civis, e a maioria tem o frevo como parte fundamental do seu repertório. Muitas organizações militares ainda têm suas próprias bandas, como é o caso da Base Aérea do Recife, do Comando Militar do Nordeste, da Marinha do Brasil, dos Batalhões da Polícia Militar de Pernambuco, entre outras que se apresentam em diversos eventos oficiais durante o ano. Hoje, mesmo as bandas militares não saindo no carnaval, seus músicos são liberados para tocarem nas diversas orquestras de frevo do Recife e de Olinda.

“Quase todos os músicos das orquestras de frevo que tocam principalmente no Recife e em Olinda são militares, é muito normal eles estarem nas orquestras de frevo, além de um prazer é um rendimento extra.” (Ivan do Espírito Santo, Maestro da Orquestra Henrique Dias e Arranjador da banda da Aeronáutica. Entrevista realizada em 25/9/2006)

Ainda hoje as bandas militares gravam CDs que contêm frevos ou com repertório exclusivamente dedicado a esse ritmo. A Banda da Polícia Militar, sob a batuta do

¹⁹ OLIVEIRA, Valdemar. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Campanha Editora de Pernambuco, 1985. p. 86.

maestro Tenente Esdras, se destaca no cenário atual por gravar um disco de frevo por ano tornando-se uma referência na discografia de frevo da cidade.

Como foi dito, o repertório das bandas de música do final do século XIX incluíam muitos gêneros dançantes em voga no Brasil desde os anos 1870 aproximadamente. Muitos eram estrangeiros, como a polca, o tango (mas o tango do século XIX, que pouco tem a ver com o moderno tango argentino), e a *schottisch*. Outros, já brasileiros, como o lundu, a polca-lundu e o maxixe. A esses gêneros dançantes se somavam aqueles apropriados a desfiles, como o dobrado e a marcha. A musicalidade que iria dar origem ao frevo surgiu, segundo muitas evidências, da mistura e influência mútua de todos esses gêneros, num processo de hibridização musical que tem paralelo, na mesma época, em outros lugares do Brasil (como no caso do choro no Rio de Janeiro) e das Américas (como descreve Alejo

Carpentier para certos gêneros de música cubana). No *Jornal Pequeno*, em 9 de fevereiro de 1907, publicou-se o repertório do *Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa* onde aparece, entre as peças a serem apresentadas pela orquestra, a marcha *O frevo*. A palavra, no entanto, certamente já era empregada pelo povo antes disso. Como se sabe, é corruptela do verbo *ferver*, pronunciada popularmente *frever*. Leonardo Dantas Silva, citando comunicações pessoais de José Antônio Gonsalves de Mello, dá dois exemplos precoces do uso desse verbo em associação com festejos populares: *ferva a folia*, numa quadrinha publicada em 1884, e *ferva o samba*, num conto de 1871. O próprio Leonardo Dantas Silva e Rita de Cássia Barbosa de Araújo fornecem vários exemplos, já nas primeiras décadas do século XX, do uso de *frevo* no sentido de reunião popular festiva, efervescência dionisíaca, potencializada pela música e pela dança:

“O pessoal do frevo, firme no tom, de dobradices e ferrolhos azeitados, fez diabruras ao som de -
'Óia ele, seu Zé', tocado com todas as breves e fusas pela banda da Escola Correccional.”²⁰

“Os rapazes souberam arranjar uma orquestra tão boazinha, que vem dar uma vida extrapiramidal ao rebuliço do frevo.”²¹

²⁰ Citado por ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarado e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996. p.363.

²¹ Citado por SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2000. p.103.

“O apertão do frevo, neste descomunal amplexo de toda uma multidão que se desliza, se cola, se encontra, se roça, se entrechoca, se agarra.”²²

“O frevo que mais consola/O que mais nos arrebatava/É o frevo que se rebola/Ao lado de uma mulata.”²³

Por outro lado, só mais tarde a palavra se generalizou como designação oficial de um gênero musical, impresso nas partituras e nos selos dos discos. Muitas peças que vieram a ser conhecidas hoje como frevos, apareceram nas primeiras décadas do século XX sob diversas outras designações, tais como *dobrado*, *marcha*, *marcha carnavalesca*, *marcha pernambucana*, *marcha nortista*, *marcha-polca* ou *polca-marcha* e *marcha-frevo*. Como exemplo, cita-se o dobrado *Banha cheirosa*, a marcha nortista *Não puxa Maroca* (Nelson Ferreira, 1929), e até nos anos 1930, a marcha pernambucana *Morena*, ou *Adeus morena* (Nelson Ferreira, 1932).

Dado o papel proeminente das bandas, já assinalado, na origem do frevo, as primeiras composições relacionadas à constituição do gênero eram puramente instrumentais. Há no entanto exceções, como a famosa *Marcha n° 1*, do *Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas* do Recife. Embora hoje seja tocada sem letra, sabe-se que tinha uma. Pesquisas realizadas pelo folclorista Evandro Rabello apontam para o ano de 1909 como o da criação da célebre peça:

*Se esta rua fosse minha
Eu mandava ladrilhar,
Com pedrinhas de diamante
P'ra Vassourinhas passar.
Ah!... Reparem meus senhores
O "Pai" desse pessoal,
Que nos faz sair à rua
Dando viva ao Carnaval
Somos nós os Vassourinhas
Todos nós em borbotão*

²² Ibidem, p.103.

²³ Ibidem, p.103.

*Vamos varrer a cidade
Com cuidado e precisão,
Bem sabeis do compromisso
Que nos leva a assim fazer:
É mostrar nossas insígnias
E a cidade se varrer.*²⁴

Outros exemplos são *Eugênia*, marcha composta em 1907 por Manuel Guimarães, que também possui letra e faz parte do arquivo do *Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas*; e o já citado dobrado *Banha cheirosa*, do qual foi encontrada uma versão pelo compositor Capiba, em 1990, na cidade de Campina Grande (PB), também com letra. No que se refere a marchas sem letra, *A província*, do *Clube Lenhadores*, composta por Juvenal Brasil em 1905, e *Gonçalves Maia*, de Zeferino Bandeira, composta para o *Clube das Pás* no final do séc. XIX, estão entre as primeiras que começaram a criar a fisionomia própria de um novo gênero. A maioria dos pesquisadores e compositores de frevo considera no entanto que foi José Lourenço da Silva, conhecido como Maestro Zuzinha, regente da banda do 4º Batalhão de Infantaria do Recife nos inícios do século XX, o responsável pela consolidação do frevo como gênero musical, ao fixar diferenças significativas entre a *marcha-frevo* e a *marcha-polca*. O que mostra mais uma vez a importância da participação dos músicos provenientes das bandas militares no processo de construção da música do frevo.

“Capitão Zuzinha deu a cara de Pernambuco às músicas, influenciou muitos maestros que ainda temos hoje, maestro Duda, Guedes Peixoto, Clóvis Pereira, Nunes e outros.” (Maestro Ivan do Espírito Santo, entrevista realizada em 25/ 9/ 2006)

Mais tarde, compositores como Capiba (1904-1997), Levino Ferreira (1890-1970) e Nelson Ferreira (1902-1976) consolidaram o formato musical específico dos frevos instrumentais e cantados, com diferenças significativas em relação às marchas carnavalescas dos inícios do século XX.

²⁴ Letra do Hino do Vassourinhas. Matias da Rocha e Joana Batista.

Dança

Como na música, ocorre oficialmente um primeiro registro do termo passo para designar a dança do frevo, que segundo Gorette de Oliveira ²⁵, foi publicado por Valdemar de Oliveira, em 1947, mas provavelmente o termo já era empregado pelo povo, anteriormente. Apesar de ser usualmente utilizada, muitos discordam dessa denominação, da classificação de que frevo é música e *passo* é dança. Justificada pelo fato de que, quando a palavra frevo surgiu, estava muito mais relacionada à efervescência e ao rebuliço das multidões nas ruas (vinculadas à conjuntura social e cultural da cidade), do que à música, que na época era chamada de marcha carnavalesca.

“Não foi passado isso pra ninguém. Quando se colocou o nome, não foi relacionado só à música, foi relacionado ao movimento também, mas ninguém discute isso. Basta dizer que quando havia qualquer confusão relacionava-se a frevo... ‘tá um frevo danado ali’. O que ficou como frevo foi a música e o passo dividiu-se como o que dança, só que na verdade o frevo é a música e a dança juntos. (Walmir Chagas ²⁶ - entrevista realizada em 13/ 09/ 2006)

No frevo, não há como separar dança e música. Não se sabe se a dança foi se adaptando à música ou se a música se acelerou em função dos movimentos, ou ambas ocorreram simultaneamente.

“O passo surgiu de um processo de elaboração lento e espontâneo. Os populares que acompanhavam os passeios das agremiações – mas não pertenciam às mesmas e não participaram das ensaiadas manobras – sentiam-se contagiados pelas marchas excitantes, executadas pelas orquestras. Incorporavam o ritmo vibrante das músicas e deixavam fluir os passos da dança, quase sempre individual, a sugerir agressividade e defesa. Os movimentos ágeis e definidos dos corpos, por sua vez, retornaram aos músicos e inspiravam novos acordes, num processo incessante de troca improvisação e criação coletivas.” ²⁷

²⁵ OLIVEIRA, Maria Gorette Rocha. *O Frevo da “Moldura” do carnaval de Rua: Decifrando Alguns Códigos e Convenções Coreográficas no “passo” Pernambucano*. Salvador: O Autor, 2005

²⁶ Cantor, músico e ator, fez parte do grupo que fundou o Balé Popular do Recife e, na época, era responsável pela catalogação dos passos de frevo. Atualmente é conhecido principalmente pelo seu personagem Véio Mangaba.

²⁷ ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: Máscaras do Tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. p. 362.

A origem do *passo* é bastante discutida. Valdemar de Oliveira ²⁸ cita algumas hipóteses: que o *passo* tenha se originado das festas profano-religiosas de São Gonçalo do Amarante; que surgiu do galope (para o autor pouco provável porque era uma dança executada em pares nos salões); ou ainda que tenha se configurado por meio das pessoas que acompanhavam o Teatro do João Minhoca do Clube Cara-Dura ²⁹. Sobre esta última tese, o pesquisador Leonardo Dantas cita:

“Confirma o escritor Hermógenes Viana, em seu depoimento prestado ao compositor Capiba, publicado parcialmente na contracapa do disco Mocambo, LP 40039, Capiba: 25 anos de frevo, que esse ajuntamento, o burburinho, formado pelos perseguidores do Clube Cara-Dura, era denominado de frevedouro e os seus passos, no acompanhamento das polcas e marchas, tornavam-se cada vez mais acelerados.” ³⁰

Os pesquisadores Valdemar de Oliveira, Rita de Cássia, Mário Sette e Roberto Benjamin, discordam dessas teorias, e acreditam na origem do *passo* relacionada aos negros que vinham à frente das bandas militares e percorriam as ruas do Recife, no final do século XIX.

Valéria Vicente ³¹ afirma que atualmente quase não se fala da relação do frevo com o negro. *“Talvez pela necessidade de aceitação local, para se tornar símbolo. Ou talvez porque essa herança ressalta um lado do frevo que interessa ‘menos’, a marginalidade que os recém libertos pela escravidão foram lançados nos centros urbanos”*. E é justamente neste período que a capoeiragem cresce. Os capoeiras eram considerados vadios, desordeiros e assassinos, temidos por todos. No Recife, além do entusiasmo, os desfiles ocorrem como verdadeiros desafios de luta. Armados de cacetes, os grupos se engalfinhavam aos gritos de *Vivas!* e *Morras!*, de acordo com o lado ou partido que defendiam.

²⁸ OLIVEIRA, Valdemar. *Frevo, Capoeira e Passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.

²⁹ Formado por oficiais do Exército e do Corpo de Bombeiros, o Clube Cara Dura foi criado em 1901 e saía nos sábados que antecediam o carnaval. O Teatro do João Minhoca era apresentado por homens vestidos de mulher que acompanhavam este clube, cantando e apresentando cenas engraçadas.

³⁰ SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2000. p. 87.

³¹ VICENTE, Valéria. *Fervo*. Disponível em: <<http://www.idanca.net>> acesso em 14 de setembro de 2006.

Viva o Quarto,
Fora o Espanha!
Cabeça seca*
é que apanha
Ou, sempre desafiadoramente:
Não venha,
chapéu de lenha!
Partiu,
Caiu,
Morreu
Fedeu!³²
(* *cabeça seca era sinônimo de escravo*)

Pernadas e cotoveladas, competições violentas que muitas vezes resultavam em acidentes sérios. Nos primeiros anos do século XX, ainda os capoeiras estavam à frente das bandas, militares e civis. Sobre este assunto Gilberto Freyre, Mário Sette e Evandro Rabello escreveram:

*“[...] até entre ruas há rivalidades. São José foi outrora o bairro dos valentões, dos capangas, dos desordeiros, das eleições com barulho e facada, das procissões com gente navalhada. [...] O Largo do Mercado várias vezes, aí para os fins do século XIX, transformou-se em campo de batalha. As rivalidades de ruas e bairros iam decidir-se lá.”*³³

*“[...] os capoeiras tinham a função de dispersar a multidão e abrir espaço para o Clube passar. Também deveriam defender os membros da agremiação agredidos durante o desfile do ataque de maltas, ou clubes rivais.”*³⁴

*“[...] gingando, piruteando, manobrando cacetetes e exibindo navalhas. Faziam passos complicados, dirigiam pilhérias, soltavam assobios agudíssimos, iam de provocação em provocação até que o rolo explodia correndo sangue e ficando os defuntos na rua.”*³⁵

³² OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985. p.86.

³³ FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1968.

³⁴ RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004. p. 31.

Para Carlos Eugênio Soares ³⁶, a Guerra do Paraguai havia mudado a leitura popular sobre a participação no Exército. O serviço militar, antes execrado, era agora cobijado como caminho para conseguir a alforria e uma posição melhor no Império. Segundo Evandro Fabello (2004), registros jornalísticos demonstram a presença ativa de soldados fardados, exibindo-se publicamente nas rodas de *capoeiragem*. Estes capoeiras fardados sentiam-se mais protegidos das investidas repressoras da polícia, já que os próprios soldados do Exército, quando envolvidos em desordens, recusavam-se a aceitar a autoridade da polícia provincial. A rivalidade entre os clubes carnavalescos, que surgem no final do século XIX (e ainda na atualidade) por parte das corporações profissionais do Recife, também era comum. Leonardo Dantas ¹⁶ evidencia que segundo informações contidas nos jornais *A Pimenta*, de 1901, e *Jornal Pequeno*, de 1907, os capoeiras, *brabos* e *valentões*, praticavam golpes de capoeira em frente aos cordões.

No início do século XX, a capoeira foi rigorosamente reprimida. Os capoeiras eram proibidos de andar com armas e não podiam nem assobiar, pois isso representava uma espécie de código para avisar que a polícia estava por perto.

A Representação Visual do Frevo

A dança e a música do frevo já possuíam um corpo que ocupava o território da cidade do Recife. É necessário identifica-lo a partir dos seus aspectos visuais, observando-se os primeiros suportes para a sua forma de expressão. Os primeiros foram os estandartes, as roupas, as insígnias dos clubes, os grandes guarda-chuvas, os locais onde aconteciam as manifestações (Bairros de Santo Antônio e São José) e os impressos que registraram os primórdios do Frevo

A proximidade do frevo com as ordens religiosas (conforme já mencionado no corpo do trabalho) é percebida na sua expressão visual. O gosto pelos cortejos, que se

³⁵ SETTE, Mário citado por SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2000. p.97.

³⁶ SOARES, Carlos Eugênio Líbano. "Festa e violência. Os capoeiras e as festas populares da corte do Rio de Janeiro". In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). *Carnaval e outras festas: ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

apresentavam aos olhos do povo nas ruas, retratava o luxo, aspiração presente na Igreja Católica, que foi transposto para o carnaval. Sobre essa influência, fala a antropóloga americana Katarina Real, que “A essência do carnaval é despesa e luxo”.³⁷ E complementa:

*“Vê-se esta influência nos luxuosos estandartes dos clubes com suas pinturas religiosas de santos e de milagres e “reinterpretação” do simbolismo da Igreja Católica. Sente-se esta influência no gosto dos Clubes pela luxuosidade. Ainda mais, quando a Igreja Católica não quis mais tolerar certos elementos “burlescos” nas procissões das irmandades e confrarias – diabos, os “sete pecados mortais”, morcegos, a morte, bobos ou palhaços – esses elementos iam se integrando nos clubes carnavalescos, que lhes ofereciam um lar mais cômodo e talvez mais apropriado.”*³⁸

Outra grande referência para o luxo carnavalesco é influência da ordem militar:

*“Influência dos desfiles militares do século passado aparece também nesses grupos. Na luxuosidade das fantasias, nos ricos bordado, no simbolismo, na presença de espadas, plumas, capacetes, tricórnios, etc. das figuras masculinas e de cordões de “lanceiros” e “soldados”. Mais importante ainda é o fato de ter sido das bandas de música desses desfiles militares que surgiu a própria música do frevo.”*³⁹

O estandarte é um dos primeiros e mais importantes meios de expressão visual do Frevo. Ele é uma bandeira que identifica as agremiações (troça ou clube), com seus nomes, cores, ano de fundação, ano de confecção do estandarte e símbolo. Seus ancestrais remetem às conformações da heráldica, desde a Idade Média.

*“Os estandartes, como bem definiu Waldemar Valente, eram símbolos dotados de forte poder significativo capazes de encarnar a própria instituição que representavam.”*⁴⁰

“Havia algo de sagrado nos estandartes, algo que evocava respeito e veneração de seus seguidores e admiradores. Por outro lado, tinham o poder de despertar a ira e os ressentimentos de seus inimigos e rivais. Os estandartes cumpriam importante função ritual nas passagens dos cortejos

³⁷ REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1990. p. 19.

³⁸ Ibidem. p. 10.

³⁹ Ibidem. p. 11.

⁴⁰ SILVA, Leonardo Dantas. (Org.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: Ed. Massangana, 1991. p. 377.

carnavalescos pelas ruas. Eram eles que se curvavam à frente de instituições, personalidades e sociedades congêneres, em sinal de cumprimento e de respeito; ou silenciavam, indicando protesto e hostilidade.”⁴¹

O porta-estandarte, pessoa que carrega o varão, é digno de distinção dentro dos desfiles dos clubes carnavalescos, e merece referência por sua expressão performática.

“É tradicional para o porta-estandarte vestir trajas à Luiz XV, com peruca branca, camisa de rendas e babados, jaqueta de cetim ricamente bordada, pantalonas até o joelho, meias finas e sapatos altos de fivelas brilhosas. [...] O porta-estandarte vem gingando ao ritmo do frevo, conduzindo o enorme e luxuoso estandarte, de ricos bordados, franjas e pingentes de ouro, montado numa “cruz” de metal, chamado o varão, com pontas de seta ou de lança nas extremidades, correntes de ouro e prata, outros detalhes. Para agüentar melhor o imenso peso, de 40 ou 50 quilos ou mais, o porta-estandarte usa o que se chama de talabarte, um grosso cinturão de couro forrado de lã que atravessa um dos seus ombros e termina na cacheta, onde descansa a ponta do varão.”⁴²

Os primeiros clubes carnavalescos, *Caiadores*, *Vassouras*, *Lenhadores*, *Pás dos Carvoeiros*, saíam às ruas com símbolos próprios, geralmente ligados aos seus elementos de trabalho. Assim, brochas, varas e pincéis para os *Caiadores*, vassouras, para os *Vassourinhas*, machados para os *Lenhadores*. Ao serem analisados, pode-se ver que os adereços de mão são instrumentos que facilmente se transformam em armas. A Origem do guarda-chuva está relacionada a essa situação. Segundo Valdemar de Oliveira⁴³, “este nunca deixou de ter alguma coisa à mão” (cacete, bengala, punhal). O sentido maior do guarda-chuva, conhecido de início como chapéu-de-sol, também é citado por vários autores (Duarte, 1968; Oliveira; 1985) como sendo de arma, pois era um instrumento perfurante que servia para defesa ou ataque. O guarda-chuva caracterizava o passista, desde as origens do frevo e era uma arma disfarçada do passista solitário.

⁴¹ ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. p. 339-340.

⁴² REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1990. p. 15.

⁴³ OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985/ 1971. p. 116.

“Enquanto a bengala e o cacete armavam os integrantes dos cordões dos clubes, fantasiados, a expressão solitária, individual do folião se armava do chapéu-de-sol.”⁴⁴

Valdemar de Oliveira comenta:

“Todas possuem, porém, ainda hoje, o seu símbolo próprio, pespegado à extremidade de um pau, conduzido pelos componentes do ‘cordão’. No fim das contas eram inocentes sucedâneos dos cacetes e das bengalas dos capadócios destronados. Com isso enganavam a Autoridade e se sentiam, a seu modo, capoeiras.”⁴⁵

A influência dos capoeiras sobre o frevo, não só se expressou nos passos da dança, como na sua vestimenta e uso de adereços. Valdemar de Oliveira os descreve, fazendo citação ao seu perfil estilístico. Numa primeira abordagem retrata um capoeira mais rude, possivelmente representando os mais desfavorecidos. Depois um capoeira mais elegante, mais próximo do malandro carioca.

“Cacete de cerca de 50 centímetros na mão, pedaço de arco de barrica no cós esquerdo da calça, os pés no chão; bengalão de volta na dobra do cotovelo, lambedeira de Pasmado na ilharga, os mais acatados: quiri de castão de quina e punhal de cabo de marfim, na cava do colete.”⁴⁶

“Em sua passagem pela cidade, com rumo certo, abria oportunidade às exibições da súcia, em atitudes francas de provocação, mostrando o seu poderio, a elegância no manejo do cacete, o apuro no vestuário – todos de ponto em branco (o conhecido tipo de “mosca no leite”, que se repete, hoje, nos passistas das Escolas de Samba) – as calças folgadas, o paletó sempre aberto, deixando ver a camisa de cor, a botina de bico fino e revirado e de salto “carrapeta”, gravata de manta e anel corrediço, chapéu mole, palito no canto da boca, lenço no pescoço, preferencialmente de seda, garantia contra o fio da navalha alheia. Assim se mostrava a testa das bandas de música, afirmando, pela trunfa de pixaim, sua virilidade ao mulherio sempre simpático ao homem verdadeiramente macho.”⁴⁷

⁴⁴ DUARTE, Ruy. *História social do frevo*. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1968. p. 35

⁴⁵ OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985/ 1971. p. 117.

⁴⁶ Ibidem. p. 82.

⁴⁷ OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985/ 1971. p. 84.

O clube *Os Vassourinhas*, diferentemente das agremiações que usavam como insígnia imagens de seus instrumentos de trabalho, colocou a imagem de um camelo, no seu estandarte, em 1906. Esse animal tinha o sentido, segundo Rita de Cássia⁴⁸, de representar o trabalho, a força e a resistência. Ele gerou algum conflito entre membros que não viam sentido na ligação do clube com o camelo. Adeptos do novo símbolo trataram, então, de esclarecer-lhe o significado, procurando dar legitimidade a sua nova marca. Eles criaram uma espécie de mito de origem, uma lenda:

*“Habitará nesta casa um velho, que foi 50 anos proprietário do Aingo, Aingo o dromedário ‘EMBLEMA DO TRABALHO’, o decano que atravessava todo deserto no menor período de tempo que outro qualquer; seu companheiro mais velho que seu legítimo dono. Aingo era humilde, incansável e parecia amar seu patrão como a um pai e no dia em que os sinos de uma capella vizinha anunciaram o falecimento de seu dono elle cahiu para não mais levantar.”*⁴⁹

A lenda de Aingo veiculava uma ideologia de valorização do trabalhador humilde, dedicado, incansável e fiel ao seu patrão. Dessa forma, já no início do século XX, estavam estabelecidos os primeiros símbolos que dariam origem a construção do repertório visual do Frevo.

Essa era a expressão visual do frevo na sua origem. Luxo no estandarte, pé no chão e suor no rosto. A imprensa, abrindo caminho para outros processos industriais que também envolveriam o frevo, teve um importante papel na construção de imagens relacionadas ao carnaval e às turbulências ocorridas até a consolidação da República. Nos jornais vê-se ilustrações e caricaturas relacionando esse momento à figura de uma chaleira.

*“Ferver e fervura estavam associados a chaleira, sendo elementos presentes e corriqueiros na vida da população, especialmente de camadas mais pobres que tinham contato direto com a cozinha.”*⁵⁰

⁴⁸ ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. p. 350.

⁴⁹ Ibidem. p. 350.

⁵⁰ ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996.

Assim como no caso da Imprensa, com o advento da revolução industrial, ocorrem novos suportes para expressão visual do frevo. Novas imagens vão ser estampadas em produtos reproduzidos em série como fotografias, filmes e, principalmente, capas de discos, possibilitando que imagens do Frevo tivessem maior alcance para a população. Os novos inventos tecnológicos funcionaram como *mídia* para divulgação do frevo. Depois da imprensa, foram as fotografias, que registraram as primeiras imagens da manifestação. Em seguida, já na década de 1920, tem-se o registro em película cinematográfica do carnaval pernambucano. Nesses suportes podem ser reconhecidos as ruas e os locais próprios ao carnaval, as roupas simples e as fantasias sofisticadas dos foliões, os carros alegóricos, o movimento de pessoas e estandartes nas ruas, e um freqüente uso de chapéus e grandes guarda-chuvas. As roupas, até a década de cinqüenta, eram, na sua maioria, longas, fossem saias ou calças, mas não existia um padrão conformado e específico para o traje do frevo. Assim como no passo, a roupa era uma expressão individual do passista, com um traje que permitisse a execução dos movimentos da dança. Sobre esta expressão individual da roupa do passista Zenaide Bezerra (entrevista realizada em 01/ 09/ 2006) nos afirma sobre a indumentária do seu pai, Egídio Bezerra, o “rei do passo”,

“Ele não tinha roupa... ele botava uma calça branca, com uma gravata amarrada na cintura e uma camisa vermelha ou estampada, com uma sombrinha estampadinha... Como meu pai dançava em vários clubes não precisava usar sapato. Tem várias fotos por aí em que ele está descalço.”

Na época em que Egídio Bezerra se apresentava, as sombrinhas utilizadas eram sombrinhas infantis. Zenaide declara em sua entrevista que não acha que a sombrinha servia para dar equilíbrio ao passista, como é dito por muitos, e sim para identificá-lo. Revelando uma nova função para o guarda-chuva: um caráter simbólico para expressão do Frevo. Sobre outras influências, a despeito da indumentária do passista, Walmir Chagas, comenta que:

“Ao invés de ser essa sombrinha de hoje era um guarda-chuva velho cheio de coisas penduradas, cheio de salsicha, garrafa de cachaça... essas figuras hilárias da rua que a gente não vê mais. Alguns usavam paletó em pleno calor, com a cara melada de talco, sem camisa por dentro, uma calça amarrada com cordão, um sapato velho ou tênis trocado ou descalço. As meninas usavam shortinho, sapatilha, tinha gente vestida de palhaço... depois surgiram grupinhos mais organizados

com uma roupa meio cubana, de dançarino de salsa. Uma calça de cetim, umas bolinhas penduradas e uma camisa com manga fofa, amarrada. Isso era influência do merengue, dos filmes de Carmem Miranda... tudo que o povo vê, ele usa na cultura, né!?' (Entrevista realizada em 13/09/2006)

Esta citação revela diretamente as influências e os efeitos globalizantes que traz a cultura de massa, nesse caso através do cinema, encarnada na figura de Carmen Miranda e dos rumbeiros cubanos, fonte de referência para o nó no peito e manga única da roupa dos passistas, usadas até os dias atuais. Uma invenção marcante da tecnologia para uma manifestação cultural que é, acima de tudo, musical como o Frevo, foi o desenvolvimento do disco.

A promoção do Frevo como cultura de massa, no disco, se deu com a construção da Fábrica de Discos Rozenblit Ltda., em 1954. Até 1964, os discos eram prioritariamente gravados em 78 rotações, e as capas até tinham mais a função de proteção do mesmo, sendo produzidas em papel tipo *kraft* (papel de pão) com um buraco no meio para leitura das informações na bolacha, contendo uma música de cada lado. É só a partir de 1964, com a adoção do formato de LP pela Rozenblit, que um novo suporte para expressão visual do frevo surge, com as capas personalizadas para cada disco. Com seis faixas de cada lado as embalagens de discos perdem definitivamente o vazado original por onde se fazia a leitura das duas músicas da bolacha, apresentando a capa a as informações necessárias para a identificação do material interior.

A capa de disco personalizada teve um papel importante na construção do imaginário visual do frevo. Com o surgimento do disco, produto da cultura material, passa-se a ter um produto palpável para ser visto, a qualquer momento, uma imagem e uma música que estavam relacionadas com frevo. As imagens do Frevo, nos discos, retratam um universo mais sofisticado da manifestação, pois elas são registradas por meio do olhar da indústria fonográfica, de seus designers e artistas plásticos que tinham um olhar próprio sobre a manifestação.

Divulgação do frevo

O frevo e o rádio

Representado visualmente, dentro de um processo de expansão, divulgação e visibilidade, o frevo se afirma como bem patrimonial e produto cultural, destacando-se o papel das rádios e da *Fábrica de Discos Rozenblit*. Ambas anunciavam e divulgavam atenciosamente os sucessos que seriam cantados no carnaval do ano seguinte, sendo responsáveis pelo grande impulso para a presença de pernambucanos na discografia da Música Popular Brasileira. Segundo Renato Phaelante da Câmara, por volta de 1906, no Recife, as casas que comercializavam instrumentos e partituras passaram também a vender discos. O primeiro disco de Frevo gravado data de 1922, numa composição de Nelson Ferreira chamada *Borboleta não é ave*, prensado pela Odeon, registro 122.384, no Rio de Janeiro, lançado em 1923. três emissoras de rádio se destacam como as mais marcantes: a Rádio Clube de Pernambuco, a Rádio Jornal do Commercio e a Rádio Universitária.

“Iniciei minha carreira cantando na Rádio Clube [...]. Antigamente a divulgação era espontânea, feita pelas rádios através dos discotecários (hoje chamados de programadores). O povo dava a resposta no carnaval dos clubes, como Náutico, Sport, Santa Cruz, América, Cabanga, e também nas ruas[...]” (Claudionor Germano, entrevista realizada em 26/ 9/ 2006)

“Foi num programa da Rádio Clube em que eu cantei, porque o maestro Guedes Peixoto me convidou para ser cronner da jazz-band Acadêmica. Depois fiz um frevo para o carnaval de 1951 e não parei mais[...]” (Expedito Baracho, entrevista realizada em 11/ 10/ 2006)

“Antigamente as pessoas ouviam frevos todos os dias pela Rádio Clube e pela Rádio Jornal do Commercio.” (Hugo Martins, entrevista realizada em 1^o/ 8/ 2006)

A Rádio Clube de Pernambuco começa como um clube de rádio em 1919, mas só a partir de 1923 se organiza como uma emissora. Na década de 1920, com a popularização da radiodifusão, a torna uma grande divulgadora da música carnavalesca do Recife, e sobretudo do frevo. Na década de 1930 ela amplia a sua atuação, incluindo em sua grade

programas de auditório de notório sucesso, que contavam com a participação de uma orquestra sob a batuta do maestro Nelson Ferreira. Nos anos 1950, programas marcantes como *Pernambuco, você é meu* (com Aldemar Paiva) priorizavam a música local.

A Rádio Jornal do Commercio inicia suas atividades em 1948, concorrendo diretamente com a Rádio Clube. Com isso, segundo Maria Luiza Nóbrega de Moraes⁵¹, inicia-se um novo período no rádio pernambucano, pois em busca da audiência as emissoras rivais não só traziam muitos artistas de fora, como também executavam muitas músicas carnavalescas, frevos principalmente.

A Rádio Universitária da Universidade Federal de Pernambuco foi fundada em 1963 integrada ao Departamento de Educação. Após o golpe militar de 1964, todos os projetos de educação da emissora foram extintos e a programação passou a ser essencialmente musical, enfatizando a música popular brasileira, música clássica e música pernambucana, principalmente o frevo. Atualmente a Rádio Universitária é a única emissora comprometida com a divulgação do frevo, mantendo em sua grade programas que tocam predominantemente o gênero. Na Rádio Universitária AM, diariamente das 9 às 10 horas, é exibido o programa *Carnaval de Pernambuco* sob o comando do maestro, arranjador, compositor de frevos e locutor Inaldo Moreira. O programa toca músicas do carnaval de Pernambuco, tendo o frevo como carro-chefe. A Universitária AM ainda conta com o programa *Carnaval Brasileiro* apresentado por Hugo Martins (radialista, sonoplasta, pesquisador, produtor, musical compositor e responsável pelo CEMCAPE – Centro de Música Carnavalesca de Pernambuco), aos domingos das 10 às 12 horas. Segundo o apresentador, esse programa foi inicialmente idealizado para tocar músicas de carnaval do Brasil inteiro (sobretudo marchas cariocas); hoje isto foi revertido pelos próprios ouvintes, chegando a ter 70% do repertório apenas de frevo.

Na Rádio Universitária FM o frevo também é bastante executado. O programa *O tema é frevo às suas ordens* é levado ao ar, desde 1967, também por Hugo Martins, todos os sábados e domingos das 16 às 17 horas. Neste programa o frevo é protagonista, o

⁵¹ MORAIS, Maria Luiza Nóbrega (coord.); LIMA, André Luiz de; MARQUES, Bárbara. *Anotações para a história do rádio em Pernambuco*. Artigo publicado nos anais do II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, abril de 2004. p. 5.

repertório é exclusivamente composto por frevos-de-bloco, canção e de rua, escolhidos a partir de cartas enviadas pelo público.

Os Concursos Musicais do Frevo

Os concursos de música eram tradição nas rádios brasileiras. Em Pernambuco, os da Rádio Jornal do Commercio e da Rádio Clube de Pernambuco foram responsáveis por lançar grandes intérpretes de frevo como Claudionor Germano, Expedito Baracho, entre outros. Em 1956, a Prefeitura do Recife instituiu uma lei instituindo a realização de concursos de músicas carnavalescas para a divulgação do frevo, que passaram a ocorrer na Pracinha do *Diario*. Em 1979, a Fundação de Cultura Cidade do Recife, sob a direção de Leonardo Dantas Silva, intitula o concurso oficial de músicas carnavalescas previsto por lei como *Frevança: Encontro Nacional do Frevo*. O primeiro Frevança aconteceu em setembro de 1979 e tinha a co-produção da Rede Globo Nordeste, dando oportunidade a novos compositores. Foram realizadas várias eliminatórias em alguns dos principais bairros do Recife. Inscreveram-se 218 frevos-canção, 74 frevos-de-bloco e 67 frevos-de-rua, as doze músicas vencedoras fizeram parte de um disco lançado em dezembro do mesmo ano. Em 1980, em sua segunda edição, o Frevança incluía entre os gêneros participantes o Maracatu. De acordo com Leonardo Dantas Silva, este concurso tornou-se o “maior acontecimento musical da região”, todavia o próprio idealizador fala que a partir de 1985 a Fundação de Cultura Cidade do Recife desinteressa-se pelo Frevança que passa a ser promovido com exclusividade pela Rede Globo até o ano de 1989. A partir daí o concurso passa a denomina-se *Recifrevo*. A Prefeitura do Recife mantém a proposta inicial de valorizar e difundir o Frevo e o Maracatu. Iniciativa da Fundação de Cultura Cidade do Recife, idealizada pelo Maestro José Beltrão da Cunha Júnior, coordenador de Música da referida Fundação. O Recifrevo tinha uma estrutura organizacional semelhante à do extinto Frevança, sendo realizado até 1995 quando foi substituído pelo Recife Frevoé, de 1996 até 2000.

Outras estratégias foram criadas para contemplar os objetivos do produto final do trabalho. Além de distribuir os CDs com as músicas melhores classificadas às emissoras de rádio, AM e FM, eram também entregues cópias dos arranjos aos maestros das orquestras de frevo para conhecimento e execução entre os músicos.

A Rozenblit: o frevo gravado em Pernambuco

O surgimento da *Fábrica de Discos Rozenblit Ltda.*, incorpora mais uma ação imprescindível ao registro da memória fonográfica do frevo para o Brasil, sendo portanto, indiscutível a necessidade de referenda-la no presente trabalho como seqüência das abordagens relativas à história e desenvolvimento do frevo.

Pioneira na produção fonográfica de Pernambuco, foi criada em 1954, como fruto de um projeto econômico e cultural sintonizado com o discurso desenvolvimentista regional. Associada ao aumento da industrialização no país, crescimento da população urbana, expansão do rádio, implantação da TV, valorização da cultura popular, entre outras ações vinculadas ao discurso progressista do pós-guerra, a *Rozenblit* surge como mais um veículo de difusão musical.

Durante as primeiras décadas do século XX, as gravadoras sediadas no Sudeste descobriram o mercado consumidor do Norte-Nordeste; monopolizando o mercado fonográfico nacional, incluíram em seus catálogos marchas do carnaval do Recife, gravadas pela Banda da Polícia Militar do Rio de Janeiro e por cantores como Francisco Alves. Insatisfeito com este sistema, que colocava a divulgação comercial do frevo fora do controle de Pernambuco, José Rozenblit idealiza a criação de uma gravadora, e, com seus irmãos, Isaac e Adolfo, traz uma novidade ao cenário musical nacional. Apresentando uma proposta fonográfica inovadora, a *Rozenblit* grava a cultura de uma região, divulgando ritmos pernambucanos, como o frevo, o baião, o coco, a ciranda, o xote e o maracatu, entre outros gêneros musicais. Para o lançamento da gravadora foram selecionadas as canções *Come e dorme* (frevo-de-rua, de autoria de Nelson Ferreira) e *Boneca* (frevo-canção de José Menezes e Aldemar Paiva, interpretado por Claudionor Germano), sob a regência do maestro e arranjador Nelson Ferreira. Para este lançamento, foram prensados no Rio de Janeiro, na SINTER, 2 mil discos em 78 r.p.m. Localizada no bairro de Afogados – Recife/ PE, a *Rozenblit* foi considerada, durante a sua existência, uma das mais modernas gravadoras da América Latina, montada com investimento totalmente nacional. Com modernas e sofisticadas instalações, a fábrica possuía: estúdio de gravação com capacidade para uma orquestra; câmaras de eco; toca-discos profissionais; microfones de estúdio; mesas de controle; gravadores profissionais de dois, três e quatro canais; parque gráfico e fonográfico, com equipamentos variados,

como impressoras, máquinas de imprimir, copiar, cortar e dobrar papel, além dos acessórios indispensáveis a todos estes equipamentos. Além de atender a todo o mercado fonográfico do Norte-Nordeste, a Rozenblit possuía filiais no Rio de Janeiro, em São Paulo e Porto Alegre, realizando gravações comerciais, jingles de campanhas políticas e empregando mais de uma centena de funcionários em cada localidade. Associado à indústria fonográfica, o Parque Gráfico produzia as embalagens (capas) para seus discos, além dos selos de identificação e os encartes. A etiqueta circular em cor prata trazia no espaço do arco superior a reprodução estilizada de um mocambo.

Segundo o maestro Edson Rodrigues, as sessões de gravação da Rozenblit eram tão concorridas que havia cadeiras dispostas em degraus, no corredor da gravadora, para que os visitantes assistissem comodamente. Eles ficavam separados por um vidro espesso que ocupava toda uma parede, dando a impressão de um grande aquário.

Ao romper com o monopólio das indústrias multinacionais, que oprimiam qualquer empreendimento que não atingisse os seus interesses de dependência e exploração inter-regional, a Rozenblit, como outras indústrias locais, passará por profundas dificuldades. Para agravar este quadro, algumas dependências da Fábrica foram destruídas, em virtude das enormes cheias do rio Capibaribe que atingiram o Recife e sua Região Metropolitana, em meados dos anos 1960 e 1970. Existindo e resistindo até os anos 1980, a Fábrica de Discos Rozenblit Ltda. foi e será um marco na história da indústria cultural de Pernambuco e da música popular brasileira.

Frevioca

De acordo com Pereira da Costa, em sua obra *Vocabulário pernambucano*, a palavra Frevioca significa pândega, folia, divertimento, e assim, como outros vocábulos derivados da palavra frevo, surge, no início do século XX, para designar uma pequena troça, clube ou cordão carnavalesco. Este vocábulo foi ressignificado e hoje a Frevioca é um veículo especialmente decorado com motivos carnavalescos adaptado para carregar uma orquestra de frevo e animar o carnaval. Idealizada por Leonardo Dantas Silva (historiador, pesquisador e então presidente da Fundação de Cultura Cidade do Recife - FCCR) em 1979, saiu pela primeira vez no carnaval de 1980. O intuito era o de fortalecer o carnaval de rua estimulando a participação popular. De acordo com o próprio Dantas,

a criação da Frevioca fez parte de uma série de medidas tomadas pela FCCR, instituição que substituiu a Empresa Municipal de Turismo, para atender à reestruturação do carnaval de rua da cidade e criar meios de fomento para as agremiações que, sem recursos, não dispunham de orquestras para os desfiles. A Frevioca era composta por 32 músicos da Orquestra Popular do Recife, sob a regência do maestro Ademir Araújo, tendo como cantor Claudionor Germano.

“Uma orquestra volante de ritmos carnavalescos que veio a se tornar o mais importante veículo de animação das ruas do Recife durante o carnaval.”⁵²

A Frevioca ficou conhecida nacionalmente por possibilitar a brincadeira de milhares de pessoas. As comunidades que não dispunham de estrutura sonora para animação das ruas, passaram a tê-la na como uma excelente alternativa, tornando-se uma demanda constante durante o carnaval ou outros períodos festivos. Em 1986, o então presidente da FCCR Olímpio Bonald criou a Frevioca II.

⁵² SILVA, Leonardo Antônio Dantas. *Carnaval do Recife*. Apresentação de José Ramos Tinhorão. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife; Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000. p. 195.

Descrição do bem



Homenagem a Folia
Edgard Moraes

*O que será da vida afinal
Se não houvesse carnaval?
Era um eterno sofrer, arlequim
Digo a começar por mim
Vem, meu carnaval
Vem matar as saudades
de um folião
Pois a vida sem frevo
é nostalgia
Que fere e maltrata o coração*

2. Descrição do bem cultural

Celebração

O frevo, no rico universo das manifestações populares expressas no carnaval, ocupa um lugar de destaque. As cidades do Recife e de Olinda vivem o reinado do frevo e promovem um carnaval absolutamente participativo que se manifesta heterogeneamente, e tem na rua, o cenário para as múltiplas formas de representações individuais e grupais. Agregando referências, é a partir da imensa diversidade cultural que o carnaval se explicita. As populações locais trazem seus referenciais como elementos da cultura tradicional, assimilações, recriações e improvisações. Pessoas de várias partes do Brasil e de outros países trocam, inserem e participam. Essa manifestação híbrida é um agente direto da dinâmica cultural onde o frevo, tocado, dançado e vivenciado é acrescido e repassado para outros universos distintos.

Os grupos que se apresentam tanto no Recife como em Olinda, atendem a uma programação pré-estabelecida e disponibilizada para a população. As agremiações oficiais têm dias e horários constantes na programação de todo o carnaval, as demais se apresentam espontaneamente. Além das referidas agremiações, tem-se a presença cada vez maior de grupos que surgem espontaneamente e se apresentam, muitas vezes, até com orquestras improvisadas. Fazendo parte ainda da programação oficial, no Recife, tem-se o concurso das onze modalidades de agremiações carnavalescas, sendo vinte e seis troças, dezesseis clubes de frevo, treze clubes de bonecos e nove blocos líricos. Todas as modalidades citadas são representativas do frevo. Nos dois sítios trabalhados (Recife e Olinda) existem pólos centrais onde a programação oficial oferecida pelo município organiza e instala os palcos para eventos e shows diversos. Mencionando especificamente o Recife, além desses pólos, ocorrem os descentralizados, localizados em vários bairros da cidade também com palcos de shows e orquestras de frevo, que são insistentemente solicitadas pela população. Mesmo com a execução de outros estilos musicais, os frevos, dos mais antigos aos mais recentes, são indispensáveis no repertório popular.

É importante ressaltar a participação efetiva das comunidades e toda a periferia da cidade de onde provêm as agremiações. Mesmo tendo como destino o centro da cidade, é nos seus locais de origem que ocorrem as primeiras apresentações, levando a população às ruas para dançar e referendar as comunidades onde vivem por intermédio de suas agremiações. Nesse contexto é que se sobressai o sentido do carnaval participativo.

As cidades do Recife e de Olinda abrigam um grande número de turistas instalados em locais diversos, desde os hotéis de luxo até as pequenas pousadas e casas de aluguel, estas, principalmente, na cidade de Olinda. Existem formas de participar da festa mesmo para aqueles que não sejam foliões. O desfile oficial das agremiações pode ser assistido em arquibancadas. Em algumas áreas, como o bairro do Recife Antigo, bares com mesas e cadeiras nas calçadas oferecem opções confortáveis para quem deseja apenas apreciar a folia. Também há opções para públicos diferenciados, como é o caso das programações infantis; locais públicos para comer e beber; pólos direcionados para agremiações específicas, no caso as afro-brasileiras, com suas celebrações peculiares, a exemplo dos afoxés e maracatus. Fazendo parte da programação oficial, acontece ainda o encontro dos blocos líricos, que reúne a grande maioria das referidas agremiações em um desfile coletivo pelas ruas do bairro do Recife Antigo.

Além da extensa e vigorosa programação de rua, os clubes sociais oferecem bailes carnavalescos que acontecem pela manhã, à tarde e à noite. É tradicional a abertura oficial do carnaval de clube ocorrer com o *Baile Municipal*. Outros são realizados em vários clubes sociais como: o *Bal Masquê*, com um grandioso desfile e concurso de fantasias, no Clube Internacional; o *Baile dos Artistas*, acontecendo atualmente no Clube Português; e nas várias sedes de agremiações e em outros clubes sociais da cidade. Sem contar os concursos oficiais que ocorrem em vários espaços públicos e incluem crianças, adolescentes, jovens e adultos nas várias categorias: *passistas de frevo*, *porta-estandartes*, *Rei Momo* e *Painha do Carnaval*.

É importante incluir na grande celebração do carnaval a gastronomia própria, que tem nos *filhoses*, seu mais antigo costume. São bebidas como *bate-bate*, hoje batida de maracujá, *axé de fala*, *zuela* e, em Olinda, uma bebida alcoólica feita com ervas diversas, o *pau-do-índio*. Além destas especialidades, estão muito presentes também as

frutas tropicais, os coquetéis de frutas à base de cachaça ou vodka, queijo de coalho frito ou *arrumadinho* e várias outras comidas regionais que fazem parte do variado cardápio.

Os *clubes de frevo*, as *troças*, os *clubes de bonecos* e os *blocos líricos* contextualizam esse cenário de euforia, luxo, sátira, e muitas vezes nostalgia e saudade. Destacam-se ainda a irreverência e excentricidade de foliões com fantasias as mais variadas, brincando individualmente.

Uma grande expectativa é gerada até o carnaval pelas agremiações e toda comunidade envolvida na sua produção. Na verdade, para esta parcela da população o carnaval é vivenciado durante todo o ano, sendo as datas oficiais apenas a culminância do trabalho e do esforço na busca de reconhecimento, valorização, melhoria de infra-estrutura, geração de renda, formas de divulgação nas diversas mídias e, acima de tudo, de visibilidade para aqueles que mantêm o frevo. Dessa forma, o carnaval se apresenta como espaço emblemático dessa manifestação, por ser percebido como período propício de atuação, reivindicação, exibição e preservação das práticas artísticas vinculadas a essa forma de expressão.

Características musicais

Foi a partir da década de 1930, com a popularização do ritmo pelas gravações em disco e pela difusão radiofônica, que se consagrou a subdivisão hoje estabelecida do frevo em frevo-de-rua, frevo-canção e frevo-de-bloco. O frevo-de-rua é o frevo sem mais, aquele cuja origem se discutiu até aqui: puramente instrumental, tocado e dançado nas ruas carnavalescas do Recife e de Olinda. O frevo-canção é uma derivação deste com adaptação de letra, mínimas diferenças musicais e não tão pequenas diferenças de contexto social (que serão discutidas adiante). Já o frevo-de-bloco apresenta diferenças musicais bem mais significativas, representando o aspecto dito *lírico* do carnaval pernambucano, com instrumentos, melodias e dança mais suaves, e um maior destaque à participação feminina. O frevo-de-rua e o frevo-de-bloco estão associados a diferentes tipos de agremiações: o primeiro é próprio dos clubes de frevo e das troças, enquanto o segundo é próprio dos Blocos Carnavalescos Mistos (veja neste dossiê a seção dedicada

às agremiações). Já o frevo-canção não se liga particularmente a um tipo de grupo carnavalesco, embora também seja cantado no carnaval.

No que se refere a classificações musicais, é preciso registrar que há polêmicas sobre a correta designação do frevo-de-bloco. Alguns compositores e estudiosos importantes não o vêem como frevo e sim como *marcha-de-bloco*. Entre os compositores desta opinião cita-se Edgard Moraes (1904-1973), e entre os atuais, Marcelo Varella e Maurício Cavalcante. Por outro lado, é de uso geral a designação *marcha-regresso* (e não *frevo-regresso*) para as músicas que são cantadas pelos blocos quando, ao final do cortejo, voltam à sede:

Na alta madrugada

O povo entoava

Do bloco a marcha-regresso,

canta Nelson Ferreira em *Evocação*. No entanto, a designação frevo-de-bloco é hoje predominantemente aceita, e a marcha-regresso é vista antes como um tipo de frevo-de-bloco, do que como uma designação alternativa.

“O regresso é muito bandeiroso porque ele diz: “Adeus, adeus/ O bloco vai embora”. Há sempre a citação do “Adeus, o bloco vai partir...”, “Adeus, adeus, minha gente”, como Nelson Ferreira cita... Há sempre a situação de “adeus”, “o bloco já vai embora”, “chegou a hora”, fala sempre em partida, em ir embora, terminou o carnaval... Um frevo que não foi feito pra bloco, e foi até premiado no concurso, “Terceiro dia”, de Geraldo Costa e Zé Menezes, (“Na madrugada do terceiro dia, volta a tristeza etc.”) fala da tristeza do terceiro dia, as pessoas voltando pra casa cansadas, o frevo está acabando, a gente sente uma saudade sem igual, que só termina quando chega o outro carnaval. Ele já está sentindo saudade do carnaval que está acabando, a saudade que só vai acabar no próximo carnaval... (Maestro Edson Rodrigues, entrevista realizada em 23/ 8/ 2006)

“O frevo enquanto música se espalha em 3 vertentes: Frevo-de-rua (tocado principalmente nas ruas para as pessoas dançarem), Canção (tocado pela mesma orquestra, mas com letra) Bloco (cantado também, mas vem de uma tradição dos pastoris, a orquestra é a de pau e corda, tem o mesmo binário, porém, mais lento) [...] O frevo de rua tem uma complexidade na sua composição maior do que o canção [...] raramente admite parceiro, o

compositor já é o orquestrador [...] O frevo-canção tem outras particularidades, admite parceiros, divide-se tarefas” (Antônio Carlos Nóbrega, entrevista realizada em 3/ 10/ 2006)

Instrumentação

Do ponto de vista musical, vimos que o frevo-de-rua é o irmão mais velho da família: quando se fala em frevo, sem nenhum qualificativo, regra geral é no frevo-de-rua que se pensa. A instrumentação do frevo-de-rua é pois a instrumentação emblemática do gênero. É a orquestra de instrumentos de sopro e percussão, com predomínio de instrumentos de bocal (trompetes, trombones, tuba) e participação de instrumento do naipe dito “das madeiras” (embora alguns destes instrumentos sejam hoje feitos de metal): saxofones, clarinetes, requinta, flauta e flautim; a percussão composta de surdo, caixa e pandeiro. Esta seria a formação mais clássica, diretamente inspirada das bandas marciais. Na prática mais recente, porém, os instrumentos de sopro têm-se resumido a saxofones, trompetes e trombones, e se têm adicionado alguns instrumentos eletrônicos, como teclados, guitarra e baixo elétrico (este último bastante comum como substituto da tuba). Note-se no entanto que esta seria uma formação típica de estúdios de gravação e de performances de palco (incluindo palco “móvel”, como seriam a chamada frevioca ou o trio elétrico). Nas performances de rua, com os músicos no chão, fundamentais para a caracterização do gênero como patrimônio imaterial, os instrumentos elétricos não têm lugar (por motivos óbvios).

Alguns instrumentos do frevo tem-se tornado muito escassos devido ao seu pequeno uso fora do contexto carnavalesco, ou por razões econômicas. O clarinete praticamente desapareceu das orquestras de frevo porque, tendo menos volume sonoro do que saxofones e trompetes, foi substituído pelos primeiros, quando por razões econômicas as orquestras se tornaram menores. Quanto à requinta e à tuba, tornaram-se raras sobretudo porque não há muitas oportunidades de trabalho para seus executantes fora do carnaval ou das orquestras sinfônicas.

“Ainda quando eu tocava requinta, eu já tinha necessidade de um instrumento que me possibilitasse tocar sempre, e a requinta era um instrumento tipicamente carnavalesco, eu só podia tocar requinta pelo carnaval, tocar frevo... Mas eu queria tocar baile e tudo o mais. Aí eu

aprendi a escala do saxofone.” (Maestro Edson Rodrigues, entrevista realizada em 23/ 8/ 2006).

“Dez trombones, dez trompetes, um montão de clarinetes, uma orquestra grande... Apitava, atacava o frevo, aí já viu, as ruas eram estreitas, estrondava tudo... Hoje em dia, depois que Lucena derrubou a Igreja dos Martírios, que era um grande entrave ao progresso que ele queria impor, que ele queria fazer... Quer dizer, não tem mais aquelas ruazinhas estreitas... Moral da história: pegam cinco, seis trombones, três, quatro pistons... botam na rua... [...] O sucesso do Galo [da Madrugada] é exatamente o trio elétrico. E o trio elétrico faz inclusive com que eles economizem. [...] A primeira orquestra que trabalhou, lá no começo do Galo, era realmente orquestra, nós vínhamos com Fernando Borges, com Guedes Peixoto, aí eram realmente orquestras. Quatro saxes, três trompetes, três trombones, percussão e mais teclado, guitarra, baixo. Hoje em dia, não. Hoje em dia é um teclado, um baixo... guitarra, um trombone, um saxofone e um trompete, quando muito! Às vezes é só teclado, guitarra, baixo, bateria, ritmista, e só, cinco pessoas.” (Maestro Edson Rodrigues, entrevista realizada em 23/ 8/ 2006).

“Naquela época, as orquestras de frevo eram orquestras, não eram essa imitação de hoje, não, porque as orquestras de frevo hoje são imitação. Porque se botam dez, doze músicos e diz que vai pra rua tocar frevo. Antigamente era uma disputa, as maiores [orquestras] daqui eram do 14 RI, da Polícia Militar e da Aeronáutica. Então, Vassourinhas tinha uma orquestra muito boa, os Lenhadores e as Pás, que sempre foi tradicional em orquestra. Orquestra naquela época era de vinte cinco a trinta e cinco músicos, isso as orquestras de rua.” (Depoimento da Sr.^a Sevi Caminha, carnavalesca do bairro de São José e fundadora do Bloco Carnavalesco Mist o Pierrot de São José. Entrevista realizada em 9/ 8/ 2006.)

A instrumentação do frevo-canção é basicamente a mesma do frevo-de-rua. Mas o contexto mais típico do frevo-canção é a performance de palco ou o estúdio (justamente, ele não é “de rua” no sentido estrito). O frevo-canção é, dos três tipos, o que tem maior interface com o mundo do espetáculo profissional e da indústria fonográfica. Sendo assim, a presença dos instrumentos eletrônicos é bem mais típica nessa variedade de frevo. E a falta de clarinetes, requinta e tuba será aqui muito menos sentida. Isto não implica em dizer que frevos-canção não sejam cantados a céu aberto

pela multidão no carnaval. Um frevo-canção, por exemplo, freqüentemente ouvido em tal situação, é o *Hino da Pitombeira de Olinda* (“Olinda! Quero cantar/ A ti, esta canção”, etc.)

Mas podemos lembrar também dos inúmeros frevos compostos e executados fora de qualquer contexto carnavalesco, como os de Edu Lobo, Geraldo Vandré, Egberto Gismonti e até os de Caetano Veloso e Moraes Moreira, estes às vezes classificados como *frevos baianos*. Trata-se sempre de frevos-canção, no sentido de serem canções populares para consumo amplo em rádios, discos, espetáculos, e agora CDs, DVDs e internet. Nada impede que também sejam cantados pela multidão no carnaval, mas seu contexto carnavalesco mais típico não seria a rua, e sim os salões dos clubes. Um exemplo notório de tal reapropriação é o *Evocação* de Nelson Ferreira. Esta maravilhosa composição foi feita em estilo de frevo-de-bloco, mas não é um frevo-de-bloco no sentido contextual da expressão. Como escreveu Guerra-Peixe na época:

*“Foi inspirado nas marchas dessa espécie [isto é, de bloco] que o compositor Nelson Ferreira escreveu ‘Evocação’, sucesso carnavalesco em todo o Brasil, subintitulando sua composição frevode-bloco –pois essa explicação atenderia às finalidades da discografia comercial. De qualquer forma, a imitação das marchas de bloco é das mais felizes que conheço.”*⁵³

O que no início seria imitação, passou a ser cantado por muitos blocos nas ruas do Recife e de Olinda, dando um exemplo do caráter dinâmico do patrimônio imaterial. Do frevo-de-bloco, pode-se dizer que também é um *frevo-de-rua*, no sentido de que seu contexto mais próprio também é a rua. Mas a sua instrumentação típica, chamada de conjunto *de pau-e-corda*, é totalmente distinta da dos outros dois tipos. Ela se baseia em cordas dedilhadas ou tocadas com plectro (palheta) para o acompanhamento harmônico (sobretudo violões e cavaquinhos), e em sopros do naipe das madeiras (sobretudo flautas, clarinetes e saxofones) para solar as introduções, contracantos e passagens “obrigadas” (exemplo típico destas últimas são as quatro notas que antecedem o início da segunda parte de *Sabe lá o que é isso* - em Dó menor: Mi bemol, Fá, Fá sustenido, Sol, tocadas antes de “Deixa o frevo rolar/ Eu só quero saber/ Se você vai brincar”, etc.).

⁵³ Guerra-Peixe, “A música e os passos do frevo”. *Jornal A Gazeta* (São Paulo), 26 de dezembro de 1959.

A percussão se baseia, como sempre, em surdo, caixa e pandeiros, mas podem ser incorporados chocalhos, recos-recos e o que mais estiver disponível. Os instrumentos melódicos, aos quais podem se acrescentar livremente bandolins e também os outros que estiverem disponíveis, geralmente costumam dobrar a melodia cantada. Este caráter mais aberto, *ad hoc*, do conjunto instrumental de pau-e-corda, é facilitado pela quase ausência de polifonia (a não ser ocasionais passagens em terças), de divisão em naipes, e pelo menor virtuosismo instrumental deste tipo de frevo.

“O acompanhamento de frevo de bloco, até violoncelo tinha. Tinham dois rapazinhos, um com um banco e outro carregando o violoncelo. Quando chegava naquele ponto da agremiação de bloco que ia se apresentar, então botava um banquinho, botava o violoncelo, e o músico tocava. [...] Antigamente, tinha reco-reco nos blocos. Para isso, o maior reco-reco que teve no Recife, foi Osmundo, que até música tinha, que era do Batutas de São José.” (Depoimento da Sr.^a Sevi Caminha, carnavalesca do bairro de São José e fundadora do *Bloco Carnavalesco Misto Pierrot de São José*. Entrevista realizada em 9/ 8/ 2006.)

Ritmo

O principal ponto em comum musical dos três tipos de frevo é o ritmo. De fato, pode-se falar em *ritmo de frevo*, não importando se é frevo-de-rua, de bloco ou frevo-canção. Este ritmo é caracterizado por dois instrumentos, principalmente - o surdo e a caixa. O ritmo do surdo é binário: num compasso 2/ 4, o primeiro tempo tem uma pausa, e no segundo, uma batida. O ritmo da caixa é bem mais complexo e exige dois compassos 2/ 4 para se completar (a rigor, o ritmo do caixa é quaternário, poderia ser escrito em 4/ 4). Um terceiro instrumento rítmico muito comum no frevo é o pandeiro. Damos abaixo a transcrição de uma *grade* rítmica comum de frevo, com surdo, caixa e pandeiro: Esta grade pode ser executada em diversos andamentos. O frevo de bloco pede andamentos moderados (metrônomo 100-120), o frevo-de-rua, andamentos rápidos (metrônomo 130-150), e o frevo-canção, também rápidos, e até mais (metrônomo 140-160). Este conjunto rítmico, no entanto, não é propriamente específico do frevo. A grade transcrita acima corresponde ao que se faz também no acompanhamento das marchas cariocas - marcharancho, lenta, e marchinha de carnaval, rápida. O ritmo se torna específico do frevo, na medida em que é associado a elementos tímbricos e melódicos, formando um

ambiente musical inconfundível. Mais adiante, falar-se-á sobre os elementos que fazem do frevo pernambucano um gênero musical nitidamente diferenciado da marcha e da marchinha carnavalescas cariocas.

Melodia

Mesmo que se saiba que o famoso *Hino dos Vassourinhas* tinha uma letra, é incontestável que o frevo se desenvolveu inicialmente como música instrumental (como foi dito acima). O caráter melódico mais típico do frevo se encontra, pois, no frevo-de-rua. No que se refere aos frevos cantados, é preciso lembrar que eles possuem sempre uma introdução instrumental. As melodias destas introduções obedecem às mesmas características gerais da melódica do frevo-de-rua. Já as partes cantadas destes dois tipos de Frevos apresentam características distintas, e ainda mais distintas no caso do frevo-de-bloco, do que no caso do frevo-canção.

O caráter melódico do frevo-de-rua é determinado em grande parte pelo fato de ser música instrumental. Nesse sentido, escalas com âmbito de mais de uma oitava, seqüências ininterruptas de semicolcheias (para estes dois primeiros traços, veja-se o final da primeira parte de *Mexe com tudo*, de Levino Ferreira, que percorre uma oitava e uma sexta em escala descendente de semicolcheias); saltos melódicos repetidos (veja-se o início de *Duda no frevo*, de Senô), uso abundante de cromatismo e freqüentes diálogos entre naipes, são alguns traços típicos. Mesmo uma melodia como a de *Vassourinhas*, que originalmente era cantada e que, em si, não tem nada de especificamente instrumental, em sua versão consagrada pelas orquestras de frevo é tocada em forma dialogal, incorporando a diferença timbrística entre trompetes e saxofones: De fato, seria inconcebível executar a melodia de *Vassourinhas* com a instrumentação oposta, com a primeira metade exposta pelos saxofones e a segunda metade, pelos trompetes. Para o músico, o folião ou o simples observador do carnaval pernambucano, o timbre dos instrumentos incorporou-se à própria definição da melodia. Pode-se interpretar neste sentido a afirmação corrente entre músicos de frevo, segundo a qual o compositor de frevo-de-rua já é, necessariamente, desde o início o seu próprio arranjador.

“Provavelmente, o frevo é a única música no mundo, entre os gêneros populares, que nasce orquestrada.”⁵⁴

“O frevo é uma criança que já nasce vestida.” (Maestro Edson Rodrigues, entrevista realizada em 23/ 8/ 2006)

“O frevo já nasce pronto, quando o compositor o faz ele já ouve a orquestra tocando junto”. (Maestro Ivan do Espírito Santo, entrevista realizada em 25/ 9/ 2006)

As melodias dos outros dois tipos de frevo são basicamente diferentes das do primeiro, por serem de fato melodias vocais. Ao contrário do que acontece com certos choros cantados, os frevos cantados não são frevos instrumentais aos quais simplesmente se adicionou uma letra. Os frevos-canção ainda guardam um sabor brejeiro e um gosto pela síncope melódica que os aproximam de seu congênere instrumental. Afinal, se esses dois tipos se opõem no que se refere à presença do canto, eles se irmanam no que se refere à relação com a dança. O *passo* vale tanto para o frevo-de-rua como para o frevo-canção: só no caso do frevo-de-bloco a dança muda completamente, e seria de espantar se a mudança de estilo coreográfico não tivesse algum reflexo na enunciação musical (ou vice-versa). De fato, as melodias deste último tipo não apresentam o caráter brejeiro, provocador - chegando a ser descrito como *agressivo* por muitos historiadores do carnaval pernambucano.

A diferença no tipo de melodia entre o frevo-de-rua, por um lado, e o frevo-de-bloco, por outro (com o frevo-canção representando o caso intermediário, embora na verdade, neste ponto, mais próximo do frevo-de-rua), se relaciona com o ethos viril do primeiro, contraposto ao ethos lírico do segundo, associados no universo do carnaval, respectivamente, aos gêneros masculino e feminino. As melodias dos frevos-de-rua são tocadas por instrumentos de metal, oriundos das bandas militares, e até hoje portados, no carnaval, exclusivamente por homens (as exceções são raríssimas).

“O frevo [...] denuncia sua violência, seu desenfreio, sua disposição, nos títulos com que se batiza: ‘É de frevê’, ‘Freio de ar’ [...], ‘Furacão no frevo’, ‘Fuxico’, ‘Chegou fervendo’, ‘Bicho danado’, ‘Tempestade’

⁵⁴ CAPIBA e Nelson Ferreira: Nova História da Música Popular Brasileira. São Paulo: Abril Cultural, 1970. 12p. il.

[...]. *Tudo é de maus modos, fanfarrão ou heróico, chamando pra brigar, decidido.*"⁵⁵

Já as melodias dos frevos-de-bloco são cantadas por corais de mulheres (e a literatura sobre a história do frevo-de-bloco insiste sobre o papel dos primeiros blocos líricos na inclusão feminina no carnaval), sendo o papel musical dos homens nos blocos líricos exclusivamente instrumental. É claro que os homens também cantam as melodias do frevo-de-bloco: alguns músicos dos instrumentos de corda ou percussão, foliões que seguem o cortejo. E há mulheres no seu grupo instrumental, em muito maior medida do que no do frevo-de-rua. Mas ainda assim, no carnaval pernambucano é bastante nítida a associação entre *mulheres* e *canto* no frevo-de-bloco. Em termos técnicos, as melodias de frevos-de-bloco apresentam muito menos síncopes que as dos outros dois tipos; seu âmbito raramente ultrapassa uma décima (décima primeira diminuta no caso de *Não deixem morrer Batutas*); são de caráter silábico; e o cromatismo é raro.

Tipos de frevo-de-rua

O frevo-de-rua costuma ser dividido, por uma convenção de origem incerta, mas que goza de ampla aceitação entre arranjadores e estudiosos, em: frevo-coqueiro, frevo-ventania e frevo-de-abafa. O primeiro tipo se caracterizaria pela presença de grupos de notas agudas, sobretudo dos trompetes. (O nome se relaciona com o desenho, na pauta musical, de *cachos* de notas acima do pentagrama, com a haste para baixo, lembrando um coqueiro). O frevo-ventania se caracterizaria por seqüências ininterruptas de semicolcheias tocadas pelos saxofones. Já o frevo-de-abafa se relacionaria com a situação do encontro de duas agremiações durante o carnaval, quando as respectivas orquestras se põem a tocar ao mesmo tempo, uma tentando *abafar* a outra.

⁵⁵ OLIVEIRA, Valdemar. Frevo, Capoeira e Passo. Recife: Campanha Editora de Pernambuco, 1985, p. 37.

A literatura e a poesia do frevo

Frevo N. 3 do Recife

(Antonio Maria)

Sou do Recife
Com orgulho e com saudade
Sou do Recife
Com vontade de chorar
O rio passa levando barcaça
Pro alto do mar
Em mim não passa
Essa vontade de voltar
Recife mandou me chamar
Capiba e Zumba
A essa hora onde é que estão?
Inês e Rosa
Em que reinado reinarão?
Ascenso me mande um cartão
Rua Antiga da Harmonia
Da Amizade, da Saudade e da União
São lembranças noite e dia
Nelson Ferreira
Toca aquela introdução.

Antonio Maria, *Frevo Canção*, Século XX

Considerada uma possibilidade para as várias leituras de mundo, a literatura cumpre um papel fundamental na compreensão do universo do frevo. Assim, sua poesia revela o imaginário de quem a produz e vive, dialogando constantemente, entre o passado e o presente, com os temas e assuntos abordados nas canções. Em cada um de seus versos e letras, é possível identificar traços que caracterizam sentimentos e emoções cotidianas, tendo em vista que a produção literária é fruto de seu tempo. Ela nasce das experiências do escritor / poeta com as suas realidades. É essa a capacidade que a literatura tem de ser perene. Nesse sentido, distante da métrica rebuscada de outros gêneros musicais, as

letras do frevo ocupam um espaço na crítica social e reinventam a lírica popular, deixando-as em total acordo com a fala do homem comum.

A letra do frevo possui literariedade, ou seja, caracteriza-se pela sua capacidade de possibilitar múltiplas interpretações, uma vez que pode expressar a realidade ou ainda transpô-la, apresentando imagens figuradas no seu mais intenso fulgor. No texto de Antonio Maria, percebe-se que os signos verbais não se restringem às definições que lhes dá o dicionário, mas traduzem um número significativo de imagens. As imagens possibilitam ao gênero em questão uma gama impressionante de significações. Há, na letra do frevo de Antonio Maria, uma explícita, porém simbólica, declaração de amor ao Recife:

Sou do Recife
Com orgulho e com saudade
Sou do Recife
Com vontade de chorar

Mas não é qualquer Recife, e sim o Recife sonhado. O Recife antigo e saudoso: Recife das ruas da Amizade, União, Harmonia, Saudade. Ao que tudo indica, de maneira encenada, Antonio Maria quer de volta o Recife que lhe parecia lembranças noite e dia. As palavras do *Frevo N. 3 do Recife* de Antonio Maria são literárias, porque possuem o grau de encenação exigido pela estética da literatura. Nessas canções, a poesia se caracteriza pelo lirismo do tema saudade, a qual é revestida por um sentimento de perda. Dessa forma, as músicas cantam um tempo que já passou. Esse sentimento nostálgico, característico dos frevos-de-bloco, não se resume apenas aos antigos carnavais, cujas músicas, fantasias, danças e agremiações perderam-se ao longo do tempo, como fruto da dinâmica histórico-cultural, mas também à dor do auto-exílio, como é o caso do compositor Antonio Maria.

Outro exemplo significativo é Capiba que através de seus versos, declara que o bloco Madeira do Rosarinho não cederá às possíveis injustiças das quais porventura seja vítima. No entanto, não declara de forma direta, porém por meio de uma linguagem figurada. A expressão “madeira de lei que cupim não rói” presente na letra do frevo, é pura encenação da linguagem. Por meio dela, Capiba explica que o seu bloco é forte, é sagaz, é difícil de ser combatido. Em outras palavras, é “de fato campeão”:

Madeira do Rosarinho
Vem a cidade sua fama mostrar
E traz com seu pessoal
Seu estandarte tão original
Não vem prá fazer barulho
Vem só dizer, e com satisfação
Queiram ou não queiram os juizes
O nosso bloco é de fato campeão
E se aqui estamos,
Cantando esta canção
Viemos defender
A nossa tradição
E dizer bem alto que a injustiça dói
Nós somos Madeira, de lei,
Que cupim não róí.

(Madeira que Cupim não róí.)

Um outro compositor que, como Antonio Maria e Capiba, também, através das letras de seus frevos, usa a encenação da linguagem para construir um discurso poético, é Nelson Ferreira. No texto abaixo, verifica-se a figuração da linguagem utilizada pelo compositor, com vistas aos seus objetivos. Ou seja, evocar o antigo carnaval do Recife:

Felinto... Pedro Salgado...
Guilherme... Fenelon...
Cadê teus blocos famosos?
Bloco das Flores... Andaluzas...
Pirilampos... Apois Fum...
Dos carnavais saudosos.
Na alta madrugada
O povo entoava
O som da marcha regresso
E era um sucesso
Os velhos carnavais
Do velho Paul Moraes...
Adeus, adeus minha gente
Pois já cantamos bastante
Recife adormecia
Ficava a sonhar
Ao som da triste melodia.

As pessoas citadas por Nelson Ferreira não são necessariamente as pessoas reais, como as ruas citadas por Antonio Maria, não eram necessariamente as ruas reais, mas imagens que foram construídas por meio de palavras literárias para darem vida a um universo telúrico necessário ao tipo de música composta pelos compositores. A cidade do Recife, através dos versos de Nelson Ferreira, assim como nos versos de Antonio Maria, é personalizada:

Recife adormecia
Ficava a sonhar
Ao som da triste melodia

A personalização da cidade do Recife só é possível dado ao grau de encenação que a letra do frevo possui. Nesse sentido, quando é dito no início do tópico que a letra do frevo, se bem escrita, possui literariedade, pretende-se dizer que o frevo é literatura no que esta tem de poético, de estético, de figurado, de metafórico. Antonio Maria, Capiba e Nelson Ferreira são exemplos explícitos de que há uma relação necessária entre a letra do frevo e o grau de encenação da linguagem. O poético do literário está na capacidade de propor significados múltiplos ao leitor e o poético da letra do frevo também segue a mesma linha de compreensão. Portanto, pode-se dizer que a poesia do frevo reside na sua capacidade de encenar a linguagem, de metaforizar a palavra, de figurar o escrito. Ou seja, uma boa letra de frevo necessita possuir uma alto fulgor de encenação da linguagem, de criatividade, de capacidade de produzir imagens. E isto, os textos citados traduzem bem.

Vincular o nome da agremiação à sua localidade de origem (ruas, praças, praias, bairros) é outra característica presente nas composições de frevo. Isso contribui para fortalecer a identidade e valorização do grupo e área geográfica originária da agremiação, a exemplo do Hino do Bloco Carnavalesco Misto Batutas de São José:

“ Eu quero entrar na folia
Meu bem
Você sabe lá o que é isso
Batutas de São José
Isto é
Parece que tem feitiço

Batutas tem atrações que
Ninguém pode resistir
Um frevo desses que faz
Demais a gente se distinguir

Deixa o frevo rolar
Eu só quero saber
Se você vai ficar
Ai meu bem sem você
Não há carnaval
Vamos cair no passo
E a vida gozar”
(*Sabe lá o que é isso*, de João Santiago)

Ainda na categoria de frevo-de-bloco, é comum encontrarmos a questão da enumeração, característica típica do gênero épico (nas obras literárias, o gênero épico canta os heróis do povo, seus feitos, as glórias dos lugares, etc). No repertório musical do frevo, têm-se dois grandes exemplos onde pode se encontrar, não nomes de heróis, mas de poetas (a seu modo, heróis do carnaval. São as músicas *Valores do passado*, de Edgard Moraes e *Evocação nº 1*, de Nelson Ferreira:

“ Bloco das Flores, Andaluzas,
Cartomantes,
Camponesas, Após Fum e o Bloco
Um Dia Só
Os Corações Futuristas, Blocos em Folia
Pirilampos de Tejipió
A Flor da Magnólia
Lira do Charmion, Sem Rival
Jacarandá, A Madeira da Fé

Crisântemos, Se Tem Bote e
Um Dia de Carnaval”
(*Valores do passado*, de Edgard Moraes)

“Felinto... Pedro Salgado...
Guilherme... Fenelon...
Cadê teus blocos famosos?
Bloco das Flores... Andaluzas...
Pirilampos... Apois Fum...
Dos carnavais saudosos?”
(*Evocação nº 1*, de Nelson Ferreira)

Os temas dos frevos encontram-se no cotidiano das pessoas e traduzem em muitas letras crítica social e protesto político e, como toda e qualquer expressão artística, é uma forma de questionamento e transgressão, da inquietude do povo que o compõe e o ouve. Nelson Ferreira, Edgard Moraes, Antonio Maria, Luiz Bandeira, João Santiago, Capiba, Marcello Varela, Getúlio Cavalcanti, J. Michilis, entre outros, são nomes relevantes para o frevo. A poesia desses artistas evidencia uma forte tendência, de por meio do frevo, consolidar a identidade cultural de uma época, de um tempo, de um espaço.

A poesia do frevo, criação incessante e dinâmica, é paradoxal, transcendendo o limite de sua forma e não ficando quieta na cabeça do povo. O passado resiste e é evocado a todo o momento. O presente também resiste, a partir do diálogo num “vai-e-vem” constante. Apesar das exigências mercadológicas, a poesia do frevo é viva e presente na memória e no cotidiano das pessoas, diferentemente de outros exemplos literários. Esse aspecto promove a consolidação da identidade cultural e evidencia a luta travada pela cultural local e global.

Características da dança

Conforme Valdemar de Oliveira⁵⁶, “...*passo*, no sentido puramente recifense, é o conjunto de passos que caracteriza o bailado solista, executado nas ruas carnavalescas do Recife, sob o estridor metálico de uma orquestra de frevo.”

“É uma dança tão coletivizada quanto individualizada. Se a gente observa de longe uma multidão, a gente vê que tá todo mundo subindo e descendo, que tá obedecendo aquele binário. A gente vai se aproximando e aí vê o que cada um tá fazendo, dentro daquele subir e descer, passos diferentes.” (Antônio Carlos Nóbrega, entrevista realizada em 2/ 10/ 2006).

Conforme a abordagem histórica sobre as origens da dança do frevo, foi devido à repressão policial, que o capoeira disfarçou seus golpes tornando-os mais *amenos*, criando uma coreografia com movimentos que passaram a ter denominações próprias. Como os golpes da capoeira sugerem movimentos de ataque e defesa, muitos passos do frevo mantêm essa característica, como *chutando de frente*, *pernada*, *abre-alas*, *rojão e tramela*, passos firmes e agressivos. No *abre-alas*, por exemplo, parece que o passista está se preparando para brigar, dançando com as pernas abertas e os braços se movimentando para frente como se dessem socos no ar. Na atualidade, alguns coreógrafos e passistas acrescentam aos passos do frevo golpes de capoeira em suas apresentações, como *malandro*, *martelo rodado* e *meia-lua*.

Diferentemente do que ocorre na capoeira, no *passo* os dançarinos praticamente não se tocam e quase não há movimentos com as mãos no chão. Sendo o *passo* uma dança imprevista, que possibilita a qualquer um criar e inovar, o passista nunca está satisfeito com o que desenvolve, sempre quer fazer algo mais difícil. “*Os passos vêm da imaginação do passista, é o passista querendo se superar. Antigamente eram 220 passos, hoje não se sabe mais, não tem como saber*”. (Adriana Lima ⁵⁷. Entrevista realizada em 19/ 8/ 2006). Isso influencia também no gosto que as crianças têm pelo frevo. É como se

⁵⁶ OLIVEIRA, Valdemar. Frevo, Capoeira e Passo. Recife: Campanha Editora de Pernambuco, 1985, p. 61.

⁵⁷ Passista e professora de dança. Aprendeu a dançar frevo com o Mestre Nascimento do Passo e atualmente é responsável pelo Grupo de Passistas do Clube Vassourinhas de Olinda e pela Cia. Brasil por Dança.

fosse um desafio e, tentando imitar o que vêem, fazem movimentos diferentes, engraçados.

“Eu acho que de todas as danças folclóricas ela é aquela dança que não deixa a desejar e nem todo mundo dança, porque é mais difícil, ela exige mais de você, muito mais. Passo bem feito é movimentação de braço, de perna, na hora certa... dançando bem é no visual total, de corpo, de rosto, de tudo.” (Zenaide Bezerra⁵⁸, entrevista realizada em 1º/9/2006).

O *passo* assimilou e ainda assimila movimentos das mais variadas procedências. Segundo Valdemar de Oliveira (1985), os grupos russos que se apresentaram na década de 1950 nas ruas e teatros do Recife influenciaram a criação de alguns passos de frevo, a exemplo do *locomotiva*, passo em que o passista fica de cócoras jogando as pernas para frente alternadamente. O frevo também recebeu influência da dança eslava, caracterizada pelos grandes saltos com as pernas abertas no ar, como o *carpado*; dos musicais americanos, que inspiraram o *passeio na pracinha*; e do clássico, a exemplo dos passos *pontinha de pé*, *festival de bailarina* e *britadeira*, executados na ponta do pé, mas com os dedos dobrados.

Os nomes dos passos também tiveram influências diversas. Muitos surgem associados aos instrumentos ou objetos presentes no cotidiano do trabalho, como os passos *dobradiça*, *alicate*, *chave de cano*, *serrote*, *tesoura*, *ferrolho*, *parafuso*, *martelo* e *britadeira*. Outros surgiram posteriormente, batizados por seus próprios criadores ou por dançarinos/pesquisadores, que lhes davam nomes miméticos, como *saci*, *patinho*, *coice de burro*, *faz que vai mas não vai*, *banho de mar* e *grilo*. Egídio Bezerra, Nascimento do Passo e, posteriormente, o Balé Popular do Recife foram responsáveis pela criação e “batismo” de vários passos. Por ter o improvisado como uma forte característica, o *passo* não é rígido, é constantemente recriado. A forma de dançar frevo muda de acordo com a idade, com o momento, com a escola ou mestre. No carnaval nem todo mundo executa os passos ensinados pelas escolas e dançados pelos grupos de dança, mas isso não quer dizer que não estejam dançando frevo. O frevo dançado pelo porta-estandarte, por exemplo, é bastante diferenciado. Vestidos à Luiz XV, eles acompanham a música

⁵⁸ Filha de Egídio Bezerra (conhecido popularmente como o Rei do Passo), é passista e professora de dança. É responsável pelo Grupo Folclórico Egídio Bezerra, dando continuidade ao grupo de passistas que seu pai criou.

equilibrando-se e equilibrando o estandarte. Normalmente são homens de meia-idade que abrem os desfiles dos clubes e das troças. Já os desfiles dos blocos são anunciados pelo flabelo, carregado por mulheres jovens, que não dançam frevo, executam evoluções que acompanham as melodias lentas e românticas dos frevos-de-bloco.

Porém, de maneira geral, o *passo* é caracterizado pelo vigor, pela extensão e flexão dos membros, pela descida e subida do corpo, jogo dos ombros, expressão facial e pelos saltos.

“Os passistas atuam com tanta realidade que até parecem criaturas artificiais, desmontáveis. Homens, mulheres e crianças que se desengonçam como bonecos de armar e se consertam no mesmo instante.”⁵⁹

De acordo com a pesquisa de Goretta de Oliveira, os braços geralmente dão equilíbrio ao passista e em muitos passos ocupam direções opostas das pernas, como nos passos *ferrolho*, *pontilhando*, *locomotiva* e *guerreiro*, por exemplo. A autora também observa que é muito comum o passista dançar olhando para o chão, com o corpo curvado para frente e que dificilmente movimentam o corpo para trás, como o *cambré* do *ballet*. Já os grupos de dança mais recentes, profissionais, normalmente dançam sincronizados, com postura e olhando para frente. Passos como *rojão* e *guerreiro*, que permitem que o passista avance, são bastante utilizados por estes grupos para entrar e sair de cena.

A relação dialógica entre dança e música

Uma característica singular do *passo* é que o passista dança dialogando com os instrumentos. Seu movimento geralmente acompanha os trompetes, trombones e saxofones das orquestras de frevo. Quando os trompetes se destacam executando notas curtas e agudas, geralmente nos frevos-de-rua tipo coqueiro, os passistas costumam executar saltos como *coice de burro*, *carpado* e *tesoura no ar*. Quando a orquestra desacelera um pouco ou faz uma *paradinha*, inserindo outro tipo de música, é comum que os passistas comecem a fazer trejeitos, *mogangas* e *firulas*. E no acorde final do frevo é comum que se *abra escala*, faça o *passo cumprimentando* (agachado com a

⁵⁹ MOTA, Mauro citado por OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985. p.97.

sombrinha apoiada em um dos ombros) ou uma pose. É uma espécie de *grand finale*, que ocorre tanto na dança quanto na música. Valdemar de Oliveira afirma que no frevo há pausas para o repouso, dos músicos e dos assistas. A introdução geralmente é violenta, e o povo cai fundo no *passo*, dá tudo que pode. Já os compassos da segunda parte da música são mais amenos, quando todos tomam fôlego, e compara o acorde final a uma batida de gongo para um intervalo restaurador.

“Eu me lembro que Nize Brito, que era na época a Rainha do Frevo e fazia par com meu pai, ‘abria escala’ na hora que a música acabava. Isso era do meu pai, a caída do frevo. Meu pai nunca deixou que a gente acabasse o frevo em pé. Ele acabava com os joelhos no chão.”(Zenaide Bezerra, entrevista realizada em 1º/9/2006).

Observando-se o frevo no carnaval tem-se a impressão de que ninguém é estranho. E quem entra na folia *de* corpo e alma não se preocupa com empurrões. Em determinados momentos há assistas que executam passos mais elaborados, como saltos, o que não impede uma dança mais amena. Por isso, geralmente, quando acontecem exibições mais elaboradas, a multidão abre espaço, são as chamadas *rodas de frevo*. Estes assistas geralmente fazem parte de agremiações, grupos de dança ou escolas de frevo, seguindo o caminho que os mestres Egídio Bezerra, Coruja, Sete Molas e Nascimento do Passo traçaram. Foram estes os primeiros assistas a divulgar a dança do frevo no exterior. E foi Egídio Bezerra, considerado na época o rei do passo que, ao voltar da França em 1956, aproximadamente, reuniu sua família e formou o primeiro grupo de assistas, o Grupo Egídio Bezerra.

“A gente aprendeu a dançar com ele colocando a gente em cima dos pés dele... a gente se agarrava nas pernas dele e ele saía dançando, [...]. Tudo que eu sei foi meu pai que ensinou, a gente aprendeu da raiz mesmo, aqui de dentro, e daqui eu passo pros meninos.” (Zenaide Bezerra, entrevista realizada em 1º/9/2006).

Escolarização e divulgação da dança do frevo

De acordo com Goretti, até a década de 1970, os grupos de frevo que existiam na cidade eram de âmbito familiar. Francisco Nascimento Filho (Nascimento do Passo) foi um dos primeiros assistas a sistematizar o ensino da dança. Foi em 1973 que ele criou a primeira Escola de Frevo aberta ao público e a partir daí desenvolveu um método de

ensino crescente, composto por 30 passos básicos⁶⁰, com base nos quais os passistas podem fazer outros mais difíceis.

Também foi na década de 1970 que o Balé Popular do Recife surgiu e começou a trabalhar os passos do frevo de forma coreográfica, para o palco. Por meio de uma equipe de dançarinos/pesquisadores, observando e aprendendo com o próprio Nascimento do Passo e com outros mestres da cultura popular, diversos passos foram catalogados e criados, iniciando uma espécie de banco de passos.

“É a única, se não a maior delas, cujos passos já foram nomeados e já há uma pedagogia em desenvolvimento. Nas demais danças populares, muitas delas com nomenclatura já presentes, com uma certa pedagogia, mas nenhuma delas avançou tanto, e eu conheço boa parte delas, como o passo do frevo.” (Antônio Carlos Nóbrega, entrevista realizada em 2/10/2006).

O trabalho desenvolvido por Nascimento do Passo e pelo Balé Popular do Recife contribuiu bastante para o ensino e propagação da dança popular na cidade. Grande parte dos passistas atuais criou seus próprios grupos, como o Guerreiros do Passo e o Grupo de Passistas Adriana do Frevo, mantendo o ensino da forma como aprenderam: gratuito e voltado para pessoas de diferentes procedências e classes sociais.

‘Não interessa de onde são, mas o que querem... querer aprender e divulgar o que a gente faz. Se vão fazer outros grupos, se vieram aqui só pra aprender... porque se o nosso intuito é divulgar, você pode vir aprender a arte, porque não é minha, já aprendi com os outros, e divulgar. O que importa é o frevo estar vivo como está hoje.’ (Adriana Lima, entrevista realizada em 19/8/2006)

Para exemplificar a influência do Balé Popular do Recife, cita-se o Balé Brincantes, a Criart Cia. de Dança, a Cia. de Dança Artefolia, além de artistas como Walmir Chagas e Antúlio Madureira, professores e coreógrafos como Alexandre Macedo, Meia-Noite, Vilma Moura, Célia Meira, e tantos outros que iniciaram sua carreira no Balé.

⁶⁰ Lavanca, ritmo, swing de ombros, a onda do passo, saci pererê, ponta de pé e calcanhar, trocadilho, pontinha de pé, pontilhando, chutando de frente, chutando de lado, muganga, abre o leque, folha seca, patinho, cumprimentando, passapassa em cima, passa-passa em baixo, base, carossel, tesourão, gaveta, pernada, faz-que-vai-mas-não-vai, serrote, banho-de-mar pra frente, banho-de-mar pra trás, guerreiro, rojão, abre-alas.

A catalogação dos passos facilitou o desenvolvimento de uma metodologia de ensino do frevo, e a criação de companhias e grupos de dança proporcionou uma maior divulgação, pois deixou de ser dançado apenas durante o carnaval. Alexandre Macedo⁶¹ (entrevista realizada em 31/ 8/ 2006) recorda que, até a década de 1980, não havia frevo nas academias e grupos de dança. Encontravam-se clássico, jazz e um pouco de contemporâneo, mas não se trabalhava dança popular.

De acordo com Adriana (entrevista realizada em 19/ 8/ 2006), foi também na década de 1980 que as alas de passistas evidenciaram-se na estrutura dos desfiles das agremiações, a partir da iniciativa de Nascimento do Passo, quando reuniu um grupo de passistas para desfilarem no *Clube Vassourinhas de Olinda*. Atualmente a ala de passistas é obrigatória nas troças que participam do concurso promovido pela Prefeitura do Recife, pois constitui um item de julgamento. Mas a presença de passistas em agremiações carnavalescas é anterior a esse momento. José Ataíde Melo⁶² em *Olinda, carnaval e povo*, fala que em 1927 o folião Benedito Bernardino organizou uma seleção composta por dois componentes de cada entidade carnavalesca para desfilarem no carnaval de Olinda.

Sendo promovidos institucionalmente, ou fazendo parte do crescimento de escolas e companhias de dança, os dançarinos de frevo vão explorar o caráter cênico da dança a partir de grupos como o Balé Popular do Recife, primeiro grupo profissional de dança da cidade a produzir um espetáculo que representasse as várias danças e manifestações populares, entre elas o frevo.

Diferentemente dos passistas que dançavam frevo espontaneamente, apenas durante o carnaval, os dançarinos do Balé Popular traziam o caráter cênico de forma muito intensa. E é nesse momento que o *passo* começa a ser estudado/ catalogado, como foi citado anteriormente, e se desloca das ruas para o palco, quando o *passo* se submete a uma organização cênica, geralmente com ênfase na sincronização. Desde então, as coreografias de frevo, diferentemente do que acontecia nas ruas (onde predominava o

⁶¹ Dançarino, professor de dança e coreógrafo. Atualmente é gerente de Serviços de Dança da Fundação de Cultura Cidade do Recife e coreógrafo da Cia. da Escola Municipal de Frevo, ambos ligados à Prefeitura do Recife.

⁶² MELO, José Ataíde. *Olinda, carnaval e povo*. Olinda: Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1982.

deslocamento por meio do desfile), passam a ser executadas visando uma ocupação variada do espaço cênico, com entradas e saídas dos dançarinos, em diagonal, círculos, fileiras, solos; e os dançarinos sempre com postura olhando para frente, características de segmentos de danças essencialmente cênicas.

“Eu era uma espécie de 1º bailarino, era um solista de frevo, e isso era revolucionário na época, mas foi uma idéia muito aceita”, Walmir Chagas (entrevista realizada em 13/ 9/ 2006).

Espetáculos representando as manifestações populares tornaram-se muito comuns na cidade, marcados pelo aprimoramento artístico e pela profissionalização. Nesse contexto, a motivação do dançarino mudou, a apresentação deixou de ter sentido apenas lúdico e passou a se voltar para um público, o que parece não ter influenciado no entusiasmo de quem dança.

No universo vivenciado pelos artistas da dança do frevo ocorrem controvérsias quanto às mudanças e variações na forma de dançar; para alguns, os passistas que seguem coreografias perdem a espontaneidade, as características do *passo*:

“Eu não gosto de coreografias, o frevo tem que ser dançado solto e cada um fazer o seu.” (Zenaide Bezerra, entrevista realizada em 01/ 9/ 2006).

“O passo se adequa ao palco, e ficou mais fácil dançá-lo. Foi a percepção clássica do belo que deixou o frevo mais ereto, com menos ginga e malícia, padronizado e em sua execução no palco, sincronizado.”⁶³

Por outro lado, são estes grupos os principais responsáveis pela divulgação do frevo, e foi a partir deles que muitos passistas tiveram visibilidade. Para Alexandre Macedo (entrevista realizada em 31/ 8/ 2006), coreografar o frevo e levá-lo para o palco significa valorizá-lo, pois passa a ser dançado e visto durante todo o ano por meio de grupos de dança que se apresentam em festivais e eventos que acontecem em diversas cidades do país e do mundo. *“Essa valorização só aconteceu devido ao palco. Se continuassem só ‘na rua’ continuariam confundidos com o povo e não seriam reconhecidos como artistas que são”.*

⁶³ VICENTE, Valéria. *Fervo*. 2006. Disponível em: <<http://www.idanca.net>>. Acesso em: 14 set. 2006.

O certo é que, nos palcos ou nas ruas, o frevo continua vivo. O *passo*, desde sua formação, sofreu influências diversas, e não se podem negar as novas formas de expressá-lo. “*Tudo vai depender do povo, de aceitar ou não. Muda no estilo, na música, na roupa, mas tem que manter a essência*”. (Adriana Lima, entrevista realizada em 19/ 8/ 2006). E, por mais técnica que os dançarinos tenham adquirido, o bom passista ainda é aquele capaz de improvisar, de dialogar com a orquestração, de ser criativo, traduzindo na sua dança a efervescência própria àqueles que, a partir dessa linguagem artística, mantêm uma íntima relação entre o seu corpo, o meio e as várias maneiras de existir.

Os Espaços do Frevo

Agremiações (clubes, troças e blocos)

Os *clubes de frevo*, ou simplesmente *cubre* segundo a fala do povo, com o passar dos anos, reelaboram suas estruturas e coreografias, incorporam novos elementos e vêm às ruas com o máximo luxo possível. Das organizações anteriores, conservam o uso de estandartes, insígnias e símbolos. Mantendo as características do início da sua formação, embora alguns elementos já não estejam presentes na atualidade, o clube se apresenta com o seguinte formato:

Diretoria, com trajes ou fantasias que identificam a agremiação;

Balizas-Puxantes, espécie de comissão-de-frente, com moças ou rapazes fantasiados de acordo com o tema que a agremiação está trazendo para o desfile;

Damas de Frente;

Destaques, pessoas com fantasias de luxo que podem ser tanto da comunidade como contratadas exclusivamente para o desfile;

Cordões, que evoluem em torno da agremiação;

Ala dos assistas, grupo que se espalha à frente e em volta do porta-estandarte;

Porta-Estandarte (trajado à Luiz XV, com sapato de salto e peruca branca), abrindo o cortejo;

Orquestra, com cerca de trinta e cinco a quarenta músicos, as orquestras são responsáveis pela execução dos hinos e músicas pertencentes ao repertório das agremiações. Os *clubes* ainda trazem faixas com o tema proposto para o desfile, alegorias de mão, e alguns até carros alegóricos. Como exemplos de *clubes de frevo* de Pernambuco, cita-se: o *Clube Carnavalesco Mistô Cachorro do Homem do Miúdo* (Olinda – fundado como troça, no Recife, em 1910); o *Clube Carnavalesco Mistô Lavadeiras de Areias* (fundado como troça, no Recife, em 1940); o *Clube Carnavalesco Mistô Lenhadores de Olinda* (Olinda – fundado em 1907); o *Clube Carnavalesco Mistô Elefante de Olinda* (Olinda - fundado como troça, em 1952); o *Clube Carnavalesco Mistô Vassourinhas do Recife* (Recife – fundado em 1889); o *Clube das Pás* (Recife, fundado em 1888); o *Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite* (Olinda – fundado em 1932), o *Clube de Máscaras O Galo da Madrugada* (Recife – fundado em 1978, e desde 1995 faz parte do *Guinness Book* – livro dos recordes – como o maior clube carnavalesco do planeta); o *Clube de Boneco Seu Malaquias* (fundado em Carpina, em 1940, como troça); entre outros clubes não menos significativos.

Troças

A palavra troça vem do verbo troçar que significa ridicularizar, escarnecer, zombar de. Palavras que traduzem o verdadeiro espírito da brincadeira. O depoimento a seguir, do senhor Antônio Aurélio Sales, em 12 de setembro de 2006 – presidente da *Troça Carnavalesca Ceroula de Olinda* (criada em 1962), justifica tal afirmação:

“Ceroula foi criada com o objetivo de botar nas ruas e ladeiras de Olinda uma brincadeira para as pessoas se divertirem, comer e beber à vontade”.

As troças, denominação dada a um tipo de agremiação carnavalesca de frevo, assemelham-se aos clubes de frevo em menor dimensão. Saem logo no início da manhã e se apresentam nas ruas do centro ou do subúrbio, até o final da tarde. Nas comunidades em que se originam, arrebatam homens, mulheres e crianças. O improvisado, a descontração e a irreverência no desfile são a tônica dessas agremiações. Situações

pitorescas são muitas a exemplo da história da *Troça Carnavalesca Mista Cachorro do Homem do Miúdo*, fundada em 1910, hoje clube de frevo:

“Na volta de um enterro, alguns associados do Clube Toureiros de Santo Antônio presenciaram uma cena em que um vendedor de miúdo, embriagado, tenta juntar o cavalete e o seu tabuleiro para ir para casa. Algumas pessoas buscam ajudar, o que não foi possível, pois o tabuleiro caiu, espalhando os miúdos pelo chão. Vários cachorros acompanhavam o miudeiro sendo observados pelo grupo de amigos na expectativa de que os cachorros se atirassem à sua mercadoria, devorando-a. Para surpresa geral os cães não tocaram no miúdo nem deixaram ninguém se aproximar. Diante da situação inusitada, um dos presentes, propôs fazer uma brincadeira, criar uma troça para sair no carnaval: assim nasce o Cachorro do Homem do Miúdo.”⁶⁴

Na atualidade, muitas troças se apresentam seguindo o mesmo formato dos clubes de frevo: a diretoria, as balizas ladeadas por cordões, figuras de frente, passistas, fantasias de destaques, porta-estandarte e uma orquestra fechando a ordem do desfile. Acompanhando o cortejo estão os foliões arrastados pela onda frenética que se avoluma por onde passa. Algumas troças tradicionais são tão ou mais luxuosas do que os clubes noturnos, sendo apenas o horário em que desfilam o grande diferencial para a sua designação. Apesar de quase todos os clubes começarem como troças, a exemplo do *Lavadeiras de Areias*, *Elefante de Olinda* e tantas outras, o apego à sua forma original faz com que algumas resistam a passar à categoria de clubes; é o caso da *Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda*, fundada no Recife, em 1º de outubro de 1934.

É crescente o número de troças que desfilam no nosso carnaval. Algumas são filiadas à Federação Carnavalesca de Pernambuco, outras independentes, foram criadas por grupos de populares ou ainda por intelectuais, poetas, médicos, pessoas com um padrão socioeconômico diferente do da grande maioria das agremiações dessa categoria. Denominam-se popularmente troças de arrastão àquelas que não fazem parte dos desfiles oficiais. Surgem dos mais diversos bairros da cidade e crescem consideravelmente a cada ano. Temos nomes muito sugestivos para esse tipo de agremiação, a exemplo da *Troça Carnavalesca Independente Nós Sofre Mas Nós Goza*, fundada no Recife, em 1976; *Troça Carnavalesca Mista Formiga Sabe Que Roça Come*;

⁶⁴ Folder da exposição *CARNAVAL Impressão Digital do Recife*. Recife: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural Casa do Carnaval, 2003.

Troça Carnavalesca Mist a Segurando o Talo; Troça Carnavalesca Mist a Pisando na Jaca; Troça Carnavalesca Mist a Guaiamum Treloso, todas dos bairros de Casa Forte e Poço da Panela, no Recife. Em Olinda, tem-se: *Troça Carnavalesca Mist a A Mulher na Vara; Troça Carnavalesca Mist a A Porta; Troça Carnavalesca Mist a Eu Acho é Pouco; Troça Carnavalesca Mist a Anárquica Bebedoura Mole não Entra; Troça Carnavalesca Mist a Ta rindo de Quê?*—e dezenas de outras.

Blocos

Os blocos líricos ou blocos de pau e corda, como são conhecidos, apresentam características distintas das dos clubes de frevo e troças. Os dois últimos, nas suas origens, eram considerados perigosos; já os blocos advinham de reuniões familiares e eram formados por integrantes da classe média, que residiam em bairros centrais do Recife, como São José e Boa Vista. Nos blocos, a presença feminina é muito significativa (daí a denominação genérica de bloco carnavalesco misto), as mulheres faziam parte do coral e saíam às ruas protegidas por “*um cordão de isolamento, envolvendo todo o grupo e separando-o da multidão, sob a severa vigilância de pais, maridos, irmãos, noivos, genros e amigos*”⁶⁵

No ano de 1924, quando a imprensa exaltava o carnaval do Recife, o Diário de Pernambuco, de 4 de março, informa:

“Além do corso, o brinquedo do get ones, serpentinas e lança-perfumes [...] e os blocos que de ano a ano vão aumentando, formosos grupos de moças e rapazes, fantasiados a cantarem fados, modinhas e canções em voga.”

É importante destacar ainda a sua semelhança com os grupos de pastoril (dança de origem europeia que faz parte das manifestações culturais do ciclo natalino da região). Explica-se aí a própria formação do *bloco*, com o coral feminino (pastoras) à frente. Diferentemente da maioria das agremiações carnavalescas que têm no estandarte o seu abre-alas, no bloco o desfile é aberto pelo *flabelo* – alegoria de mão que traz o nome,

⁶⁵ SILVA, Leonardo Antônio Dantas. *Carnaval do Recife*. Apresentação de José Ramos Tinhorão. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife; Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000. p. 136.

data de fundação e o símbolo da agremiação. Nas ruas, desfilam obedecendo à seguinte estrutura:

Flabelo, conduzido por uma pastorinha, isto é, uma jovem moça que conduz com leveza a alegoria;

Diretoria;

Damas de frente;

Fantasia de destaque;

Cordões de homens e mulheres;

Coral de vozes femininas entoando canções com temas que quase sempre evocam antigos carnavais, falam de amor e prestam homenagens a ícones da cultura pernambucana e brasileira. Como exemplos dessa categoria, citam-se os blocos *Madeira do Rosarinho*, 1926; *Batutas de São José*, em 1932; *Banhistas do Pina*, 1932; *Pierrot de São José*, 1978; *Flor da Lira de Olinda*, 1975; *Bloco das Flores*, 1920. Posteriormente vão surgindo novos blocos como: *O Bloco da Saudade*, criado em 1973; *Nem Sempre Lily Toca Flauta*; *Páraquedista Real*; *Bloco das Ilusões*; *Aurora de Amor*; *Flor do Eucalipto* (região metropolitana do Recife, cidade de Moreno); *O Bonde*; *Bloco Esperança*; *Cordas e Retalhos*; *Confete e Serpentina*; *Eu Quero é mais* e *Um Bloco em Poesia*, que são os denominados novos blocos, ou seja, a recriação dos antigos blocos conhecidos como tradicionais. Surgem de núcleos familiares, artistas e intelectuais, normalmente da classe média, não recebem subvenção, arcando cada um com a manutenção da agremiação ou buscando patrocínio e não estão presentes nos concursos oficiais, embora, atualmente, ocupem lugar de destaque no *Encontro de Blocos*, na programação oficial.

“...Firmando-se a cada ano como uma entidade fundamental na reconstrução da antiga tradição dos blocos de pau e corda, o Bloco da Saudade estimulou a proliferação crescente de novas agremiações que arrematam, sobretudo foliões das classes médias da cidade, a partir dos anos noventa...”⁶⁶

“... a agremiação carnavalesca tinha como objetivo recriar a folia dos blocos, tendo como referencial um estilo peculiar de manifestação surgido no início da década de vinte. A criação

⁶⁶ BEZERRA, Amílcar; VICTOR, Lucas. Evoluções! história de Bloco e de Saudade Recife: Bagaço, 2006. p. 55.

*daqueles blocos 'ancestrais' (que aqui vão ser denominados 'tradicionais') trouxe consigo uma leva de compositores que elegeu a saudade como um dos seus temas principais..."*⁶⁷

Identidade

"Abano é minha vida. Se eu não botar Abano na rua eu paro no hospital. Eu vivo em função de Abano, minha casa é Abanadores. Quem chega pensa que a sede da agremiação é na minha casa. Eu não saio pra brincar, pra me divertir, porque não tenho tempo. Quando não estou em Abanadores, estou trabalhando em casa para Abanadores. Pra mim, a vida se resume em Abanadores." (Alzira Dantas, presidente da *Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda*. Entrevista realizada em 2/ 8/ 2006)

Fazer parte de uma agremiação é, antes de tudo, compreendê-la. Reconhecer seu lado místico, religioso, cultural e folclórico. Ambiente propício para a troca, desenvolvimento de aptidões, reconhecimento da diversidade, afirmação das identidades e construção da cidadania. É no interior dessas relações que emerge o sentimento de pertença e amor pelo brinquedo:

"Colocar Eefante na rua é continuar a preservar a cultura do frevo. O hino do Eefante endeusa a gente. Chama a gente pra gostar do clube. No dia do carnaval, a orquestra pára quando a cidade inteira canta: Olinda, quero cantar / a ti / esta canção / teus coqueirais / o teu sol / o teu mar / faz vibrar meu coração / de amor / a sonhar / minha Olinda sem igual / salve o teu carnaval [...]. Isso é muito bonito. Isso bole com o nosso coração, com a nossa sensibilidade carnavalesca. Bole com tudo." (João Trindade, presidente do *Clube Carnavalesco Misto Eefante de Olinda*. Entrevista realizada em 19/ 9/ 2006)

"Eu coloco o Homem da Meia-Noite na rua movido pela magia que esse calunga tem, pela paixão que meu pai tinha pelo clube e com o intuito de valorizar a cada dia nossos valores, nossa história, nossa tradição. É uma referência de clube de família que faz carnaval por amor e tradição." (Luiz Adolfo, presidente do *Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite*. Entrevista realizada em 11/ 9/ 2006)

"Eu tomei amor por Batutas. É um pai que eu não tive ou um filho. Faço simplesmente por amor." (Dona Nadira, presidente do *Bloco Carnavalesco Misto Batutas de São José*. Entrevista realizada em 15/ 9/ 2006)

⁶⁷ Ibidem. p. 6.

Para quem observa de fora a interação destes atores sociais e toda a mobilização no sentido de construir a brincadeira, é fácil perceber também a importância que lhes atribuem.

“Pierrot é a minha vida”, diz Severina dos Santos Caminha, popularmente conhecida como Sevi Caminha, presidente do Bloco Carnavalesco Misto Pierrot de São José. (Entrevista realizada em 9/8/2006)

O esforço conjunto é o que move a produção e execução do trabalho realizado. Levar o brinquedo para a rua é o principal objetivo. Os preparativos têm início a partir do segundo semestre com a escolha do tema pelos membros da diretoria. Uma vez estabelecido o tema, o carnavalesco responsável pela agremiação idealiza as fantasias, os adereços e as alegorias, indicando o tipo de material que será necessário para a sua confecção. O número de desfilantes também é pré-definido, assim como a equipe de profissionais que será contratada para toda a produção (costureiras, bordadeiras, artesãos, marceneiros, figurinistas, coreógrafos, maquiadores e todo tipo de apoio). Para a captação de recursos, são inúmeras as formas utilizadas pelas agremiações: rifas, bingos, sorteios, piqueniques, eventos culturais (Paixão de Cristo, São João, apresentações de pastoril), doações (comerciantes e empresários), ajuda de custo (Prefeitura, Governo do Estado, patrocinadores), livro de ouro, cachês de apresentações, venda de camisetas, CDs e realização de festas, geralmente bailes dançantes, promovidos apenas pelas agremiações que possuem sede própria.

Edificações do frevo

São as sedes das agremiações os locais onde o carnaval é cuidadosamente planejado e onde o frevo encontra suporte espacial para o seu desenvolvimento, manutenção e transmissão. Um conjunto de construções, mas, sobretudo, um processo cultural em que os indivíduos ocupam, utilizam, produzem objetos, conhecimento e constroem sua história. De uma maneira geral, essas edificações não são expressões arquitetônicas representativas, contudo, trazem uma dimensão simbólica que contribui com seus significados para formação e manutenção do bem. Além dos aspectos físicos e visuais, as sedes das agremiações mostram as práticas sociais passadas e presentes, costumes, usos, acontecimentos históricos e outros aspectos das tradições culturais ligadas ao frevo. Faz-

se necessário compreender essas edificações pelo seu valor patrimonial intangível, considerar múltiplos fatores, incluindo a experiência de aproximação ao sítio e ao próprio bem cultural, permitindo trazer à tona informações, atualmente dispersas, que estão associadas aos espaços públicos (ruas, praças, mercados, etc.) vinculados ao frevo. Dessa forma, a diversidade construtiva dessas edificações e seu entorno permite maior reflexão sobre variados temas, como o perfil socioeconômico e cultural dos atores envolvidos na produção do bem e sua interação com o meio, dificuldades encontradas para produção da manifestação, sentidos simbólicos do território, expansão urbana entre outros.

Uma interessante característica dessas edificações são as intensas atividades lúdicas e sociais desenvolvidas pela população local: dos bailes de clube aos desfiles oficiais, das fantasias às alegorias, dos ensaios aos sanduíches, da organização dos temas aos cursos profissionalizantes, tudo é planejado, executado e realizado nas sedes sociais. No caso das agremiações que não possuem um espaço apropriado para essas atividades, a simples estrutura física, onde residem seus dirigentes, transforma-se em oficinas.

Fantasia e adereços espalhados pela casa, presos às paredes ou pendurados ao teto. Algumas mantêm sedes, bem construídas, equipadas com espaçoso salão de dança, bar e geladeiras. O presidente do *Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas do Recife*, localizado no bairro de Afogados desde a década de 1980, José Gouveia, afirma terem sido necessários 16 anos para finalizar a construção do prédio. Citam-se ainda as sedes do *Bloco Carnavalesco Misto Banhistas do Pina*, *Bloco Carnavalesco Misto Madeira do Rosarinho*, *Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas de Olinda*, *Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-noite*, *Bloco Carnavalesco Misto Batutas de São José*, *Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda e o Clube das Pás*. Dessas agremiações, algumas mantêm, ou mantiveram, nas suas sedes, escolas para as crianças pobres da comunidade e projetos de alfabetização para adultos. É o caso do *Banhistas do Pina*, do *Homem da Meia-noite*, que além da escola, desenvolvem projetos sociais, do *Abanadores do Arruda*, que promove aulas de danças populares, projetos de alfabetização e programação para os associados e público em geral, durante o ano inteiro.

Hoje, muitos desses espaços tornaram-se apenas locais de entretenimento sendo utilizados para a realização de shows de brega, funk, pagode, forró, músicas latinas e os mais variados eventos. Em algumas sedes, já não se identificam elementos referenciais do frevo, como sombrinhas, fotos ou até mesmo o símbolo máximo da agremiação: seu *estandarte* ou *flabelo*. Apesar dessa constatação, é possível afirmar que esses locais ainda constituem identificação para a representação do frevo, seja para a agremiação, os carnavalescos e toda a comunidade. Uma dimensão simbólica do espaço que costuma ser mais vivida que conhecida e raramente levada em consideração, no planejamento urbano e nas políticas de salvaguarda. Portanto, esses espaços são identificados pela população como referências do frevo.

Roteiros do frevo

As cidades do Recife e de Olinda, por meio de suas ruas, praças, bairros, edificações apresentam referências culturais significativas para o universo abrangente do frevo. Com o objetivo de facilitar o acesso aos atrativos a ele relacionados, foram elaborados mapas e selecionados roteiros (os títulos foram sugeridos pelos pesquisadores) para orientação e maior visibilidade. Iniciou-se com o trajeto do *Clube de Máscaras O Galo da Madrugada*, no Recife: Inserido no calendário do Carnaval de Pernambuco, o desfile acontece no sábado de *Zé-Pereira*, e chama a atenção por atrair milhares de pessoas. Neste percurso, encontra-se considerável parcela dos bens patrimoniais da cultura material e imaterial da cidade. O rio Capibaribe, que corta a cidade e possui imenso valor econômico-social e afetivo; parte considerável do casario antigo situado nas ruas mencionadas a seguir, rua Imperial, rua da Concórdia, rua Padre Floriano, rua do Sol, Praça Sérgio Loreto; Forte das Cinco Pontas, a Avenida Guararapes e o entorno dos bairros de São José e Santo Antônio.

Roteiro Evocações - Centro do Recife

Percurso realizado pelos blocos líricos, no Recife, há décadas, como a praça *Maciel Pinheiro*, rua Nova, rua da Imperatriz, rua da Aurora.

Roteiro dos Pólos Carnavalescos - Centro do Recife

Organizados oficialmente pela Prefeitura do Recife, são os pólos palco de grandes atrações locais e nacionais, como Marco Zero, praça do Arsenal da Marinha, rua da Moeda, avenida Guararapes, pátio do Terço e de São Pedro e os diversos pólos descentralizados espalhados pelos subúrbios recifenses.

Pólos centralizados – Recife

Pólo das Fantasias –Praça do Arsenal

Pólo de Todos os Frevos - Avenida Guararapes

Pólo de Todos os Ritmos –Pátio de São Pedro

Pólo Recife Multicultural –Marco Zero

Pólo Mangue –Cais da Alfândega

Pólo das Tradições –Pátio de Santa Cruz

Pólo Afro –Pátio do Terço

Pólo das Agremiações – Avenida Nossa Senhora do Carmo. E ainda os pólos descentralizados, discriminados pelos nomes dos respectivos bairros: Pólo de Santo Amaro, Pólo de Casa Amarela, Alto José do Pinho, Chão de Estrelas, Várzea, Jardim São Paulo, Nova Descoberta e Ibura. A cidade do Recife ainda conta com de 28 pólos comunitários, criados nas próprias comunidades espalhadas pela periferia, e recebem apoio logístico da Prefeitura do Recife.

Roteiro Sobe e Desce - Cidade Alta de Olinda

As características estão refletidas no próprio nome, seguem pelas ladeiras históricas da cidade alta de Olinda, onde se misturam clubes, troças, blocos, orquestras e agremiações pertencentes às diversas categorias. Compõem esse roteiro: Praça do Carmo, Av. Sgismundo Gonçalves (Passódromo), Varadouro, Largo da Prefeitura, Rua de São Bento, Mercado da Ribeira, Quatro Cantos e Largo do Amparo. Todos os *lugares* citados, definição apresentada no manual do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), possuem características em comum e são facilmente identificáveis pela intensa participação popular.

Características Visuais

As imagens são importantes demarcadores de tempos e de lugares e produzem sentidos diferentes de acordo com os contextos históricos e socioculturais. Elas registram a passagem dos tempos, os fatos, os objetos e o próprio povo, com o poder de expressar, se assemelhar, e retratar a história do homem. A imagem está relacionada com os fatores culturais no que diz respeito a sua produção de sentido, pois é o homem que lhe atribui significados, dentro de suas interpretações. Imagem e produção de sentido são aspectos culturais que se relacionam com qualquer povo e qualquer manifestação. Uma investigação visual sobre o frevo traz novas informações e enriquece a abordagem investigativa sobre essa manifestação cultural. O samba, as baianas, o candomblé, o movimento tropicalista, a bossa-nova, o mangue-beat, o frevo, estão repletos de imagens que povoam o inconsciente coletivo do povo brasileiro e podem ser investigadas na busca de características das múltiplas identidades culturais. A busca do “imaginário” que representa visualmente cada uma dessas expressões culturais citadas acima, leva à construção de uma tipologia visual para cada uma das manifestações. A cultura relacionada com produção de sentido, referenda a pesquisa visual do Frevo e aproxima o povo dos seus símbolos e significados. O Frevo é a expressão que mais identifica a cultura pernambucana. Símbolo da identidade cultural de Pernambuco é hoje reconhecido, vivido e explorado pelo povo, pela elite, pela indústria, pelos meios de comunicação e pelo Estado.

O Frevo e suas apropriações contemporâneas



Micróbio do Frevo Jackson do Pandeiro

*Eu só queria que um dia,
O frevo chegasse a dominar,
Em todo o Brasil,
O micróbio do frevo é de amargar,
Quando entra no salão é que,
O povo prefere pra dançar,
E cai na dobradiça,
não há quem faça parar.*

3. O frevo e suas apropriações contemporâneas

“A questão cultural é extremamente dinâmica, está constantemente absorvendo coisas novas e descartando outras. Alguns, claro, dizem ‘eu vou colocar’, é algo intencional, outros são extremamente espontâneos. Mas se aquilo vai se fixar, criar raiz, se vai ter longa duração, eu acho que é só o tempo e a sociedade é que vão dizer, num processo espontâneo. Há uma tentativa, claro, do Estado e de alguns grupos de intelectuais que tentam classificar o que é clube, uma troça, um bloco, e aí determina que eles têm que se apresentar de uma determinada forma, e o gênero musical tem que ser assim, a quantidade de músicas e instrumentos é esta... Mas, na verdade, o que você está tentando de certa forma é fazer um recorte e ter uma referência ... não é congelar, mas é tentar fixar uma forma por determinado período, mas isso vai sofrendo pressões dos próprios grupos [...] até porque é dinâmico, não adianta querer congelar. Se congelar, a tendência a longo prazo é desaparecer. Então, ou você incorpora coisas novas ou você dificilmente sobrevive porque tem que falar para as gerações novas”. (Rita de Cássia Araújo, entrevista realizada em 6/ 10/ 2006)

Fruto de uma dinâmica histórico-social, inerente a todos os povos e culturas, são evidentes as mudanças ocorridas, ano a ano, nas diversas formas de expressão associadas ao frevo. O Frevo é dinâmico, por conseguinte, suscetível a todas as formas de mudanças, releituras e acréscimos. É o (re)fazer constante que atualiza, revitaliza e o transforma. Um processo de construção contínuo inerente às expressões artísticas, sobretudo às manifestações populares.

Na incansável corrida de apresentar o melhor, ganhar títulos, de atender a modelos cênicos, à Indústria Cultural, à mídia ou ainda ao mercado, os grupos de frevo (agregações, orquestras, escolas e companhias de dança) crescem, a cada ano, em tamanho e espetacularidade. Tais interferências alteram de forma estrutural as situações vivenciadas pelos produtores do bem em questão. Diante da necessidade de atender a um modelo voltado para o consumo imediato, que visa, acima de tudo, o lucro, o espetáculo tende a transformar-se num produto de mercado, expropriado da sua fluidez, improviso e real abrangência, limitado à espetacularização como evento pontual. No caso particular do frevo, enquanto manifestação que tem no carnaval um dos seus principais momentos de ocorrência, pode-se diagnosticar tais interferências. Algumas vezes positivas, no que tange à valorização por meio da divulgação do

patrimônio, outras vezes, gerando modelos rígidos que perdem valores referenciais e espontâneos que em si refletem e traduzem as vivências cotidianas das comunidades produtoras, suas aspirações e suas realidades sociais.

Assim, muitos traços se perdem, outros são adicionados. Transformam o que parece pronto, retomam caminhos antigos. O contato com outras manifestações da cultura popular, a competição, os desfiles, a visão de mundo dos produtores, entre outros fatores, contribuem para as mudanças, que interferem na estrutura do brinquedo, na sua representação e concepção estética.

Com o crescimento da cultura de massa e a supervalorização da imagem, o desejo de ser reconhecido pela mídia, inseridos num processo neoliberal de homogeneização das culturas favorecendo à dominação cultural, estimula cada vez mais os grupos a partirem em busca de novos elementos, algumas vezes excluindo e prejudicando, de certa forma, os conteúdos dos grupos economicamente menos favorecidos.

O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo. A produção econômica moderna espalha, extensa e intensivamente sua ditadura (DEBORD, 1997 p. 30).

“Antigamente o carnaval era mais gostoso. Era feito com amor. Os próprios desfilantes faziam suas fantasias, bordavam. Tinha aquele entusiasmo. De um tempo para cá ficou aquela coisa mais comercial. Hoje, tudo é pago: os clarins, alguns destaques, os porta-bandeiras, os músicos, o pessoal de apoio, os seguranças, até o menino que carrega a faixa quer receber.” (João Trindade, presidente do Clube Carnavalesco Mistô Elefante de Olinda. Entrevista realizada em 19/ 9/ 2006)

De acordo com toda a investigação proveniente da pesquisa, e da relação estabelecida entre comunidade produtora, sociedade civil e pesquisadores, percebe-se claramente a dialética, o movimento de tensão trazido a partir de transformações, num momento o *ser* e, noutro o *estar*, fazendo com que o produtor e brincante fiquem divididos e ao mesmo tempo seduzidos por manterem os referenciais nos quais acreditam, em contraposição às formas mais ampliadas de visibilidade, status e promoção. Diante do exposto, apresentam-se os itens celebração, agremiações, representação visual, indústria cultural, concursos, freviocas e intervenção do estado, assim como novas leituras de música e dança fazendo parte dos conteúdos que tratam da compreensão do

frevo como fenômeno cultural contemporâneo, do seu papel no carnaval e os impactos sofridos com as exigências atuais.

Observando-se o item Celebração (descrição do bem), percebe-se o formato do carnaval, principalmente da cidade do Recife, claramente definido por um projeto planejado e executado pelo poder público, que dentro das suas atribuições, cria, organiza e dimensiona a festa para atender a modelos de maior visibilidade, geração de renda, divulgação na mídia nacional, descentralização e exemplo de diversidade cultural própria à nossa sociedade. Objetivos que, em linhas gerais, atendem a uma expansão generalizada da celebração que tem no frevo sua maior expressão. Os efeitos das mencionadas ações encontram-se descritos e organizados para maior compreensão da ação institucional na grande festa do carnaval. No que tange às agremiações, são visíveis as mudanças que ocorrem a partir da criação da Federação Carnavalesca de Pernambuco, já mencionada no item *aspectos históricos*. Assim, a entidade passa a definir o desfile das agremiações, estabelece local específico, com datas diferenciadas para cada categoria, horários e premiações para os primeiros colocados. É o início de importantes mudanças. Vários talentos surgem e artistas anônimos são reconhecidos pelo seu trabalho. Crescem as buscas por inovações em outras expressões da cultura popular e na produção levada para as ruas. A utilização de adereços, fantasias luxuosas, grandes alegorias (confeccionadas em ferro ou madeira), e até o uso de máquinas de luz e gelo seco, passaram a compor o desfile de algumas agremiações, e a consumir a maior parte dos recursos captados. As roupas e indumentárias ganharam mais brilho. Tecidos, ou melhor, *fazendas*, como diz a maioria dos carnavalescos, a cada ano, mais sofisticadas. No entanto, nos últimos anos, tem-se notado, principalmente nos blocos de pau e corda, e em alguns clubes e troças, a padronização das fantasias - tipo fardamento – harmonicamente distribuídas em alas, as quais causam a cada movimento uma impactante onda visual.

As orquestras também sofrem modificações. Cada agremiação saía às ruas com uma orquestra devidamente afinada com seu repertório, desfilando por todos os pontos festivos da cidade. O depoimento a seguir, da carnavalesca e presidente do *Bloco Carnavalesco Misto Pierrot de São José*, Dona Sevi Caminha, justifica a afirmação anterior:

“Antes, as agremiações [...] faziam um percurso extenso: saíam a pédo centro da cidade em direção a outras localidades [...] com as suas orquestras. Hoje, devido ao concurso das agremiações promovido pela Prefeitura do Recife e ao alto custo das orquestras, só tem orquestra na hora do desfile...” (Entrevista realizada em 9/ 8/ 2006).

“Antes o clube desfilava durante os três dias de carnaval. Hoje, se apresenta apenas no domingo de carnaval devido ao alto custo das orquestras.” (Erivelto Barreto, presidente do *Clube Carnavalesco Mistó Vassourinhas de Olinda*. Entrevista realizada em 19/ 9/ 2006).

Entre as transformações ocorridas, um fato preocupa a maioria dos carnavalescos: a falta de interesse da comunidade em participar do desfile. Mesmo oferecendo a fantasia completa, a diretoria da agremiação sente dificuldades para encontrar pessoas que queiram desfilar. Em alguns casos faz-se necessário sair em busca de desfilantes em outras localidades. O que leva os dirigentes a contratar grupos de brincantes ou integrantes de outras manifestações, para compor alas da agremiação. É o caso, por exemplo, do *Clube Carnavalesco Mistó Lenhadores Olindense*, que paga por um grupo de pessoas da *Quadrilha Junina Explosão Pernambucana*.

“Hoje a dificuldade está muito grande em conseguir desfilantes. Cerca de 40% dos desfilantes têm que pagar para que essas pessoas venham desfilar no clube.” (Erivelto Paes Barreto, presidente do *Clube Carnavalesco Vassourinhas de Olinda*. Entrevista realizada em 19/ 9/ 2006)

Antes não se precisava pagar para as pessoas desfilarem. Desfilavase pelo amor à Troça. Não se pagava para fazer as fantasias, as roupas e adereços. Todos trabalhavam por amor e dedicação ao brinquedo. Hoje é preciso ir em busca de pessoas fora da comunidade para compor as alas e pagar preços altíssimos pela contratação dos destaques de luxo. (Valmir Gondim, presidente da *Troça Carnavalesca Mistá Batutas de Água Fria*. Entrevista realizada em 17/ 8/ 2006)

Muitos clubes de frevo e troças contratam grupos de jovens para compor a ala dos passistas. São dezenas de moças e rapazes que executam passos aerobicamente ensaiados, e passam a desfilar na referida ala à frente do cortejo da agremiação.

Nesse processo de mudança pelo qual vêm passando as agremiações carnavalescas, é importante destacar a transformação do papel da mulher na própria sociedade. Elas ganharam visibilidade, passaram a participar do brinquedo, interferindo na estrutura do próprio grupo.

“Desde o início, em 1962, que na troça só desfilava homens. Era só para os homens. As mulheres apenas olhavam e costuravam as ceroulas dos maridos. Quando a troça completou 25 anos de existência, os homens permitiram que as mulheres participassem. De lá pra cá, de 5 em 5 anos, elas desfilam no cortejo” (Antônio Aurélio Sales, presidente de honra da *Troça Carnavalesca Mista Ceroula*. Entrevista realizada em 12/ 9/ 2006)

O depoimento retrata a realidade vivenciada durante anos na maioria dos clubes e troças do Recife e Região Metropolitana. Com o surgimento dos blocos de pau e corda, na segunda década do século XX, o papel feminino ganhou espaço. Em alguns grupos, como o *Bloco Carnavalesco Misto Pierrot de São José*, o *Bloco Carnavalesco Misto Batutas de São José* e a *Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda*, por exemplo, as mulheres assumem posições de liderança, como Sevi Caminha, Nadira e Alzira Dantas, respectivamente. Exemplos de liderança comunitária, essas mulheres não trabalham sozinhas. Estão sempre mobilizando esforços, reunindo pessoas, dos mais jovens aos veteranos, articulando apoios sejam financeiros ou de outras ordens. As rivalidades existentes entre determinadas agremiações também foram responsáveis por algumas mudanças. Histórias de conflitos entre os integrantes e torcidas das agremiações eram freqüentes. Em Olinda famílias inteiras se dividiam entre *Elefante* e *Pitombeira*; outras entre *Lenhadores Olindense* e *Vassourinhas de Olinda*. As pessoas estampavam nas casas e nas fantasias as cores e os símbolos da agremiação preferida. Situações eram criadas para um possível encontro de rivais:

“Se não houver briga, não há gosto de se trabalhar. [...] Antigamente o pessoal de Lenhadores não freqüentava a sede de Vassourinhas. A gente, teve um ano, que fez uma boca de leão, de palha de coqueiro, que era pra quando Vassourinhas viesse o leão engolisse Vassouras.” (José Idalino, presidente do *Clube Lenhadores Olindense*. Entrevista realizada em 28/ 9/ 2006)

“Devido às rivalidades existentes entre as agremiações, os integrantes do Clube Elefante (na época troça) faziam o tradicional trote. O trote é uma prévia carnavalesca, onde todos os desfilantes de Elefante saíam na rua apenas com o estandarte, a orquestra e alguns cartazes com frases xingando Pitombeira.” (João Trindade, presidente do *Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda*. Entrevista realizada em 19/ 9/ 2006)

Muitas brigas também culminaram com o nascimento de novas agremiações, por exemplo, o *Clube Lenhadores do Recife* surgiu de uma dissidência entre os membros da diretoria do *Clube das Pás*; o *Bloco Carnavalesco Misto Madeira do Rosarinho* também

nasceu de um desentendimento entre alguns integrantes do *Bloco Carnavalesco Mist o Inocentes do Rosarinho* (hoje extinto), entre tantos outros grupos.

Como decorrência dessas rivalidades, *duelos musicais* entre os compositores de frevo, tornaram-se comuns. Ilustra-se esse momento com a música *Madeira que cupim não rói*, composta por Capiba para retratar o sentimento de insatisfação e revolta dos integrantes do *Bloco Madeira do Rosarinho*, ao perderem o campeonato para o *Bloco Batutas de São José*.

*“Madeira do Rosarinho
Vem à cidade, sua fama mostrar
E traz com seu pessoal
Seu estandarte tão original
Não vem pra fazer barulho
Vem só dizer e com satisfação
Queiram ou não queiram os juízes
O nosso bloco é de fato campeão
E se aqui estamos
Cantando essa canção
Viemos defender a nossa tradição
E dizer bem alto que a injustiça dói
Nós somos madeira de lei que o cupim não rói”
(Madeira que cupim não rói, de Capiba)*

Na atualidade são bem mais amenas as rivalidades, limitando-se na verdade à euforia e em alguns casos aos resultados dos concursos.

Dentro do processo de “escolarização” e “espetacularização” do frevo, percebe-se o consolidar de um padrão de vestimenta, de cores, tecidos e brilhos, assim como do uso da sombrinha pequena e colorida, maior símbolo do frevo, hoje. O que aqui se denomina de processo de “espetacularização” do frevo é o procedimento de transformação desse de uma manifestação popular mais improvisada em um produto cultural para apreciação estética em palcos ou em outras linguagens artísticas. É a elaboração da manifestação em uma expressão mais sofisticada. Esse processo se iniciaria com a formação das primeiras Escolas de Frevo, depois com os espetáculos de dança, assim também como com o registro da manifestação em trabalhos de artes plásticas. Mais adiante o processo

de espetacularização se complementaria com a ida do Frevo da rua para os palcos, onde um público poderia apreciar apresentações do Frevo, onde eram vistas novas referências estéticas que apelavam para o brilho e luz de um verdadeiro show.

*“A gente viu que para entrar no campo profissional a gente tinha que trabalhar, tinha que ver a questão do cabelo – Ó o teu cabelo ta precisando dar um jeitinho aqui, tem que ver a maquiagem, botar uma sombrinha, botar uma coisinha, botar um brilho para aparecer. A roupa tem que ser mais trabalhada, a postura do dançarino, a colocação dele dentro do palco. Então a gente se preocupou com isso, e daí creio, que o grupo cresceu muito, cresceu bastante mesmo.”*⁶⁸

O estabelecimento do traje do passista foi largamente promovido por professores e bailarinos passistas. Uma influência estética das escolas de frevo, pode ser vista no uso popularizado da sombrinha pequena, colorida, nas cores: amarelo, verde, azul e vermelho. As atuais e emblemáticas sombrinhas do frevo. Walmir Chagas diz que não se confeccionava sombrinha própria para se dançar o frevo. Foi aproximadamente a partir da década de 1970, que vários passistas começaram a encomendar suas sombrinhas, como Nascimento do Passo e o Balé Popular do Recife, influenciando a produção e a venda de sombrinhas de frevo. A mais representativa loja do Estado a produzir e comercializá-las foi a *Leite Bastos*, localizada ainda hoje na Avenida Nossa Senhora do Carmo, nº 60, no Bairro de Santo Antônio, no Recife. Ainda Segundo Walmir Chagas, os lojistas “viram a aceitação e começaram a produzir”, passando a vender aos transeuntes, inclusive a indumentária no período carnavalesco. Marcante influência é decorrente de 17 anos de apresentações sistemáticas promovidas pelo Balé Popular do Recife com espetáculos que ficaram em cartaz, a partir de 1982, no Teatro Beberibe do Centro de Convenções, nos finais de semana durante todo o ano.

No traje, assim como na dança, há uma passagem da expressão solo, individualista, para uma apresentação grupal, com uniforme padrão e coreografia definida. Essa transformação nos leva de uma expressão particular, do passista original, para uma expressão coletiva, compondo uma nova idéia, comum e padronizada, do passo e da imagem do passista. Constrói-se, dessa forma, um arquétipo, e mais uma tradição. É interessante analisar que o fato de serem abstraídas as referências individuais da expressão de apenas um folião, levando-as para um universo coletivo, onde se constrói

⁶⁸ OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha. *Danças populares como espetáculo público no Recife – 1970–1988*. Recife: O Autor, 1991. Depoimento da bailarina Izamar, do Grupo Folclórico Cleonice Veras. p. 202.

uma imagem padrão, que não é mais de ninguém, mas de todos, ocorre neste processo a perda das expressões únicas, particulares, originais em detrimento de uma referência comum, generalizada e compartilhada por muitos. Este processo é natural na construção de um símbolo. Dessa forma consolidam as referências que mais adiante vêm a chamar-se de clássicas, de tradicionais, daquilo que permaneceu e dá suporte para o que está se transformando. Assim, o frevo perde sua força de caráter individualista, para ganhar poder como expressão de um imaginário comum.

Dentro do processo de se tornar espetáculo para deleite estético, o frevo também se expressou em telas de artistas plásticos pernambucanos. Esses expressaram de forma mais estilística e caricatural algumas de suas características. Como a tensão, a fervura da multidão e o vigor dos movimentos, por exemplo. Vários e renomados pintores registraram o frevo com seus pincéis. Sobre as pinturas do frevo é Valdemar de Oliveira que, mais uma vez, comenta:

*“Já os artistas do pincel puseram tensão nele. Artistas, aliás, todos eles pernambucanos, o que se explica por que mais fundamente tocados pelas graças da paisagem humana de sua terra. Luiz Soares, Augusto Rodrigues, Nestor Silva, Lula Cardoso Ayres, Manoel Bandeira, Zuleno Pessoa, Wilton de Souza, Carlos Amorim, J. Tavares, outros mitos, nos deram, em algumas de suas telas, uma visão do frevo, não raro desaguando em painéis de impressivo efeito pictórico, como os de Lula e de Zuleno. Outros têm preferido ficar o passista isoladamente, como fez Augusto Rodrigues, que mais parece tê-lo arrancado, na Pracinha, para jogá-lo ao papel. Já estudei, em trabalho anterior, esses magníficos flagrantes onde a espontaneidade do traço caricatural, o equilíbrio plástico das figuras, a assimilação profunda do grotesco identifica o passista em suas atitudes pagãs. Há, acima de tudo, movimento, o movimento que a melhor câmara não fixaria, numa chegada de páreo ou num lance esportivo. Movimento exaltado, em alguns deles, pelo jogo arbitrário das sombras, brochadas ao sabor dos golpes de mão, elas mesmas adoidadas, perdidas, na dinâmica frenética.”*⁶⁹

Depois de surgir nas ruas, expressando o seu povo, e de ser registrado em artefatos criados pela tecnologia, como fotos, filmes e discos, que lhe serviram como meio de propagação, o frevo se cristaliza como arquétipo estilístico. Como expressão comum e padrão do povo pernambucano. Assim, ele está pronto, enquanto imagem, para ser explorado como identidade e símbolo da cultura pernambucana.

⁶⁹ OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985/1971. p. 127.

A partir da década de 1980, verifica-se que o frevo já foi legitimado como símbolo maior da cultura pernambucana, constando sua expressão em orelhões públicos em formas de sombrinhas, em cartazes de turismo do Estado, em suvenires, em monumentos e até em marcas de cerveja e refrigerante. Seus novos meios de expressão chegaram até a internet, constando várias páginas na *web* que fazem menção a esta manifestação cada vez mais exposta ao conhecimento global. Uma outra característica da expressão visual do frevo nos últimos 15 anos foi uma relação que se estabeleceu do frevo com a bandeira de Pernambuco, que contém cores vivas, ou seja, de matizes saturados. Não existem cores amarronzadas, pastéis ou escuras, relacionadas ao frevo. Esta relação com a bandeira do Estado é vista nas roupas de passistas, máscaras, suvenires e em propagandas turísticas. Esse casamento se deu com certa facilidade, visto que a bandeira pernambucana dispõe de imagens alegres, pela presença do arco-íris, assim como pelo uso do sol, e de cores como azul, amarelo, vermelho, verde e branco. Sendo a azul preponderante.

De acordo com Alexandre Macedo (entrevista realizada em 31/8/2006), foi a partir da década de 1990, que a Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges passou a usar a bandeira de Pernambuco, do Recife e do Brasil em seu figurino. Antes disso, as cores utilizadas eram as cores das agremiações. Os passistas do *Pitombeiras*, por exemplo, vinham de amarelo e preto. Hoje em dia, grupos e passistas, grande parte deles, quando não usam as bandeiras aplicadas, utilizam as cores (verde, amarelo, vermelho, azul e branco) e os elementos (como a cruz, a estrela e o sol).

Atualmente, a roupa do passista da *Escola Municipal de Frevo* possui faixas verticais nas cores verde, vermelho, azul, amarelo e laranja. A roupa masculina é composta por uma camiseta e uma calça ou bermuda, e a roupa feminina por uma saia e uma camiseta à altura da cintura. Os passistas da Escola usam tênis e sombrinhas brancas, que se destacam devido à iluminação dos palcos e porque a roupa já é bastante colorida.

A sombrinha utilizada pelo Grupo *Adriana do Frevo* também sofre modificações nos espetáculos, mudando de acordo com a cor da roupa. A estrutura, as hastes, é a mesma sendo apenas a cobertura, o tecido, trocado.

O setor privado também se valeu da força da expressão popular do Frevo. Hoje, esta expressão da cultura pernambucana dá nome e está associada a marcas de cerveja e de

refrigerante, que são rapidamente identificadas como próprias do Estado de Pernambuco. Tanto na marca da cerveja, quanto na do refrigerante, visualiza-se o uso da sombrinha.

No abrangente universo de permanências e transformações, os concursos cumprem um importante objetivo de valorizar e fortalecer as diversas formas de expressão associadas ao frevo (dança, música, porta-estandarte e agremiações), no sentido de estimular a produção artística, promover visibilidade ao trabalho, elevar a auto-estima dos que deles participam, formar profissionais, gerar emprego e renda, além de mobilizar os setores do turismo, da mídia e o comércio, seja ele formal ou informal.

A partir de 2002, por iniciativa da Prefeitura do Recife, foi estabelecida uma parceria entre a Fundação de Cultura Cidade do Recife e a Federação Carnavalesca de Pernambuco. Atualmente, no caso das agremiações, participam cerca de 230 agremiações, divididas em 11 modalidades (maracatu nação, maracatu rural, escolas de samba, caboclinhos, ursos, tribos de índios, boi de carnaval, clube de bonecos, blocos de pau e corda, clube de frevo e troças), filiadas ou não à Federação Carnavalesca de Pernambuco, desde que se enquadrem nos critérios estabelecidos pelo regulamento. Para cada modalidade existe uma premiação que varia também de acordo com o grupo (grupo especial, grupo 1 e 2) ao qual pertence o brinquedo. Os dois primeiros colocados, além da premiação em dinheiro, recebem troféus. Alguns destaques também são escolhidos durante a apresentação para serem premiados, como assistas, porta-estandarte, entre outros desfilantes que se destacarem.

O desfile acontece durante os três dias de carnaval (domingo, segunda e terça-feira) no centro da cidade. Em 2007 será realizado na Avenida Nossa Senhora do Carmo, nos anos anteriores, na Avenida Dantas Barreto. A ordem de apresentação resulta de um sorteio realizado pela Fundação de Cultura com os carnavalescos. As apresentações para o concurso são realizadas entre 14 e 2 horas da manhã. O tempo de apresentação varia de acordo com a modalidade. Segundo o regulamento do concurso, as agremiações são avaliadas por uma comissão julgadora, previamente selecionada que adota como parâmetro de pontuação os critérios de julgamento.

As agremiações faltosas e as que não adquirirem a pontuação necessária para a classificação, no ano seguinte desfilarão nos pólos descentralizados da cidade, conforme consta no regulamento. Sendo assim, a última colocada ou a agremiação do grupo especial que faltar passará para o grupo 1; a do grupo 1, para o grupo 2; e do grupo 2, para os pólos. As agremiações aspirantes são avaliadas por uma comissão existente em cada pólo descentralizado. Esse tipo de concurso é realizado apenas no Recife, e tem um forte significado para o carnaval da cidade e para as pessoas que dele participam. É um espetáculo que consegue reunir um público médio de 15 mil pessoas e mobilizar cerca de 25 mil brincantes, incluindo todas as modalidades, que se revezam durante os três dias de desfile.

Outros concursos são promovidos a exemplo de música e dança. O primeiro, tradição nas rádios brasileiras, em Pernambuco ocorre a partir da Rádio Jornal e da Rádio Clube que foram responsáveis por lançar grandes intérpretes de frevo como Claudionor Germano, Expedito Baracho, entre outros. Tanto o *Frevança*, quanto o *Recifrevo* e o *Recife Frevoé*, geravam produtos finais de grande qualidade técnica e artística, sobretudo, eram tentativas de aproximar as mais diferentes tendências e conquistar um público novo. Porém a inclusão das músicas do CD na programação dos meios de comunicação de massa não acontecia de forma a atender os objetivos de divulgação e propagação destas para o carnaval do ano seguinte. Até hoje o frevo não compõe os repertórios e as grades de programação das rádios AM e FM do Recife, sendo essa questão bastante discutida entre os músicos da cidade, pois isso inviabiliza uma maior divulgação do gênero. Essa lacuna também prejudica a consagração de novos compositores e novos frevos para serem executados antes, durante e depois do carnaval, e enfraquece uma rede de comunicação e divulgação de grande potencial, que foi de suma importância na construção da popularidade do frevo algumas décadas atrás.

“Não tem outros programas que toquem frevo, só algumas emissoras tocam nos dias de carnaval, fora desse período elas não tocam frevo [...]. No passado não era assim, havia a Rádio Clube e a Rádio Jornal do Commercio que tinham programas de frevo [...]. Eles davam valor ao frevo [...]
(Hugo Martins, entrevista realizada em 1^o/ 8/ 2006) *“Não se toca música pernambucana nas rádios.”*
(Marcelo Varella, entrevista realizada em 22/ 8/ 2006)

“Só se grava disco independente, as rádios não tocam frevo, como é que as pessoas vão escutar...? É por isso que tá difícil, antigamente a gente gravava um frevo e tocava em outubro, novembro e dezembro, quando chegava no carnaval todo mundo já sabia cantar, já era um sucesso. Hoje ninguém ouve antes, chega no carnaval, como é que vão saber?” (Expedito Baracho, entrevista realizada em 11/ 10/ 2006)

“O frevo nasceu em Pernambuco e precisa ter mais espaço no Brasil, e em Pernambuco principalmente, nas rádios. Não se toca frevo nas rádios e nem tem uma política de incentivo para que o frevo toque nas rádios”. (Maestro Ivan do Espírito Santo, entrevista realizada em 25/ 9/ 2006)

“O maior problema que o frevo enfrenta é a divulgação. [...] Não, as rádios não tocam o que o povo quer ouvir. O povo é que ouve o que elas querem tocar. Porque elas são formadoras de opinião.” (Maestro Edson Rodrigues, entrevista realizada em 23/ 8/ 2006)

Na edição de 2000, mais uma estratégia foi criada para atingir uma maior aceitação dos CDs pelas rádios e conseqüentemente pelo público, mesclou-se, às músicas campeãs do festival, músicas antigas e bastante conhecidas com novos arranjos. Assim mesmo as rádios continuaram, e ainda hoje continuam, resistentes em ceder espaço para a divulgação de novas músicas de frevo. A partir de 2001, a Prefeitura do Recife reorganiza o concurso de música, intitulado: Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana. Nesta versão, o caboclinho entra como outro gênero a ser julgado, como o frevo (de bloco, rua e canção) e o Maracatu, as 15 melhores músicas de todos os gêneros também emplacam num CD. O regulamento deste concurso permite que pessoas de fora do Estado de Pernambuco se inscrevam, é uma visão do concurso como um evento de potencialidade nacional e do frevo como música universal. Divulgar e executar frevos novos além de incentivar a produção musical local ainda são intuitos essenciais do concurso.

“O concurso é fundamental para que surjam novos compositores, para que novos compositores tenham acesso ao mercado fonográfico porque o concurso também divulga, se grava um disco com as 15 músicas selecionadas ao final do concurso [...] este compositor passa a ter a sua obra executada. Eu aqui na Banda Sinfônica, desde o ano passado quando assumi a coordenação deste concurso, me comprometo a executar as músicas vencedoras durante toda a temporada.” (Nenê Liberalquinho. Coordenador do Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana. Entrevista realizada em 27/ 10/ 2006)

Para a edição de 2006, a grande novidade foi premiação que aumentou de R\$ 500 para R\$ 30 mil o 1º lugar (R\$ 10 mil e R\$ 5 mil, para o 2º e o 3º lugar, respectivamente), além

dos prêmios adicionais para Melhor Arranjo e Melhor Intérprete (R\$ 5 mil para cada um). Esta iniciativa tem por objetivo atrair mais participantes e ampliar a visibilidade do concurso para transformar o evento em um verdadeiro celeiro de produção musical, lançamento de novos talentos e reconhecimento de nomes que contribuíram para a construção do frevo como verdadeiro patrimônio do Recife.

“Sempre achei que a premiação deveria ser melhorada significativamente e nada melhor que o centenário do frevo para darmos uma sinalização da valorização dos nossos compositores. Acredito que este incremento vai dar um pique maior na criação e motivar o Brasil inteiro a participar.” (Prefeito João Paulo, por ocasião do lançamento do edital do Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana)

“Acho que é uma valorização dos nossos músicos e compositores.” (Admir Araújo, por ocasião do lançamento do edital do Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana)

“Em termos de premiação o concurso nunca teve uma premiação desta proporção.” (Neneu Liberalquinho. Coordenador do Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana. Entrevista realizada em 27/ 10/ 2006)

As eliminatórias do Concurso de Música Carnavalesca 2006 estão previstas para acontecer nos dias 24 e 25 de novembro e a divulgação do resultado está previsto para o dia 26 do mesmo mês. Vale enfatizar a importância desses concursos para a vida cultural da cidade porque envolve instrumentistas, arranjadores, orquestradores, compositores, letristas, maestros, além de foliões e admiradores do frevo, fazendo parte de suas histórias profissionais, sobretudo, confundindo-se com suas histórias de vida.

Seguindo os mesmos moldes, ao longo dos anos, os concursos de passo vêm valorizando os passistas e incentivando sua criatividade.

“É o momento em que os passistas vêem a sua própria capacidade de aprendizado além de enriquecer o frevo, pois influencia na criação de novos passos e explora a criatividade de quem está se apresentando”, afirma o passista João Paulo (entrevista realizada em 20/ 7/ 2006).

Por outro lado, há uma tendência a valorizar a performance do passista com ênfase no virtuosismo, não observando o que o passo tem de singular nas suas nuances e sutilezas.

Como todo evento oficial e competitivo, tende a haver uma institucionalização da dança.

“Tem uma qualidade corporal, tem uma ação corporal que é típica do frevo e que é raro os bailarinos adquirirem isso. Eu acho que está ficando cada vez mais distante de quando a gente vai assistir um concurso de frevo... não são estes que têm esta qualidade que ganham, são aqueles que mostram o passo e as formas do passo cada vez mais ligado ao espetacular. Isso eu acho uma pena, acho que deve existir, sim, mas não deve ser o elemento único do frevo. O elemento do frevo é aquele que é quase um ‘mugangueiro’, ele tem corpo de um passista, corpo de um capoeirista, corpo de um palhaço, de um Mateus do cavalo-marinho e a inteligência afinada no músculo.” (Maria Paula⁷⁰, entrevista realizada em 30/9/2006).

A inserção do passista no mercado turístico, assim como a supervalorização da imagem, alteram o sentido fluido da manifestação e promovem sua espetacularização. Segundo Goretti⁷¹, “o turismo estimulou o surgimento de grupos cênicos de dança popular que transfiguram as manifestações folclóricas de uma forma estética mais aprimorada. Para serem apreciadas por platéias”. E o passista passou a se preocupar mais com a imagem, o figurino e a preparação corporal, bem como com a execução de passos que impressionem mais o turista. Ao tempo em que são promovidas situações ditas incentivadoras da espetacularização, outras geradas, inclusive, pela ação estatal, promovem fortemente um processo de expansão, apropriação e manutenção dos valores ditos tradicionais, quando não só apóiam, asseguram a partir de um elemento difusor o frevo-canção largamente tocado pelas *freviocas* espalhadas em toda cidade do Recife patrocinando o carnaval de rua em toda sua descentralização, ou seja, atendendo às áreas centrais e periféricas.

A *frevioca*, na cidade do Recife, percorre ruas centrais, subúrbios e várias áreas da cidade, aglutinando foliões que não têm estrutura própria, principalmente no que tange às orquestras de frevo, para levar às ruas a população que brinca. É na *Frevioca* que se apresentam os intérpretes mais populares do frevo-canção, sendo uma tradição a

⁷⁰ Dançarina e coreógrafa. É responsável pela Cia. de Dança Grial, que em 1997 apresentou o espetáculo Demanda do Graal dançado, provavelmente o primeiro grupo de dança contemporânea a utilizar elementos do frevo em um espetáculo.

⁷¹ OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha. *Danças populares como espetáculo público no Recife – 1970–1988*. Recife: O Autor, 1991. p. 183.

presença do reconhecido cantor Claudionor Germano, maior intérprete do compositor Capiba. Conhecida nacionalmente pelo seu potencial por atrair milhares de pessoas, as Freviocas são instrumentos de descentralização da folia, crescendo em importância à medida que atendem a toda a população da cidade divulgando o novo e revigorando o antigo no seu percurso cada vez mais abrangente. Os *bondes do frevo* continuam atraindo multidões e cumprindo seu papel de perpetuadores e divulgadores do frevo nas ruas do Recife. No carnaval, entre suas inúmeras participações, a Frevioca é responsável pela abertura do desfile daquele que é considerado, pelo *Guinness Book*, o maior bloco carnavalesco do mundo: o Galo da Madrugada. Vale ressaltar que a Frevioca se tornou tão importante para o Recife que a cidade passa a contar também com sua presença em outros eventos. Desde 2004, a Frevioca transforma-se em Forróvioca para animar as festividades do Ciclo Junino. Como também muda de roupa durante o Festival Recifense de Literatura, que acontece no mês de agosto, quando passa a ser *Um bonde chamado poesia*, dando uma pausa nos tradicionais frevos de seu repertório para divulgar a obra de poetas populares, circulando por ruas, mercados e pátios do Recife e dando voz aos menestréis locais. Expandindo sua atuação, a Frevioca se consolida como indispensável para os eventos e festas públicas da cidade.

O frevo, para além de uma manifestação cultural, compõe um universo complexo mais próximo a um sistema de expressões traduzido na música, dança, poesia, associadas aos seus contextos histórico-sociais. Quando apresentado a partir do estudo e da elaboração coreográfica de artistas, desempenha um importante papel na promoção do patrimônio, e mesmo perdendo sua fluidez e improviso, a partir da apropriação e sistematização, constitui base para expressões performativas as mais diversas.

Diante do exposto, observa-se as exigências e reflexos quanto à preservação e perpetuação do patrimônio. Dessa forma, serão situadas as novas leituras do frevo, como manifestação cultural musical e coreográfica, por meio da fala de quem faz: brincantes, maestros, músicos, compositores, coreógrafos, dançarinos, artistas populares, e, principalmente, a população do Recife e Olinda que vivencia, participa diretamente do carnaval e, conseqüentemente, da forma mais improvisada e fluida de viver o frevo.

“O frevo não tem nada de ser moderno, o frevo não pode ser diferente. Eu acho que o frevo é aquilo, não pode mudar, mudar para quê?” (Expedito Baracho, entrevista realizada em 11/ 10/ 2006)

“O frevo não tem obrigação de mudar [...] as pessoas acham que o modernismo do frevo é acelerar [...] o maior autor de frevo de rua (Levino Ferreira) não gostava de suas músicas aceleradas. (Claudionor Germano, entrevista realizada em 26/ 9/ 2006)

“Eu acho que tem algumas coisas que são experimentações. Não é inovação, por exemplo, você experimentar fazer alguma coisa não quer dizer que seja uma coisa nova ou moderna. A outra que eu acho que é adequação de determinados instrumentos que numa época era moda usar, deixou de ser e passou a ser outros instrumentos, passa a ser moda, incorpora-se. Há uma mudança nesse sentido, não é por ser novo, moderno, é contemporâneo, é o que tá rolando durante essa fase.” Marcelo Varella, entrevista realizada em 10/ 7/ 2006)

“O que acontece em Pernambuco é aquela questão do conservadorismo. O pessoal não aceita mudança, acha que se você pegar e colocar uma guitarra na orquestra de frevo, você está ferindo, você está mudando, você está querendo acabar com o frevo, não é isso, minha gente! Eu acho que o jovem tem que assimilar o frevo por aí porque o jovem tem que sentir a emoção daquela música com a linguagem deles. Eles estão acostumados a ouvir rock, ouvir guitarra, então se eu pego a guitarra e boto no frevo uma guitarra com distorção, eu tô despertando interesse do jovem em prestar atenção no frevo. Ele vai ouvir a guitarra, ele vai associar que ele ouve esse som no seu rock, ele vai voltar a atenção para o frevo. Essa inovação tem que ser uma coisa que não vá mudar a característica do frevo. Não é eu pegar, tirar os metais, tirar tudo e botar um conjunto de rock tocando frevo. Mas a gente tem várias maneiras de inovar o frevo.” (Maestro Bozó, entrevista realizada em 3/ 10/ 2006)

“[...] É o tal problema, eu acho que as pessoas não deveriam ficar com esse purismo de dizer que está maculando o frevo, não está maculando nada, entendeu?” (Maestro Edson Rodrigues, entrevista realizada em 23/ 8/ 2006)

“Quando há uma mudança é difícil de aceitar aquilo, mas eu acho que o trabalho da gente, graças a Deus tem dado certo e tem influenciado até os outros grupos a fazerem isso também porque a gente tá fazendo em consciência total, não tá mudando simplesmente por chegar e dizer: eu vou mudar... A gente não tem intenção de estilizar nada, agora a gente estuda a raiz... é como se pegasse a raiz e fizesse remédios novos daquela raiz, mas com base naquela raiz. [...] Eu digo sempre que a Bomba do Hemetério vem desenvolvendo um trabalho de pesquisa, manutenção, releitura e interação. A gente pesquisa, mantém aquilo que a gente pesquisou, mas também faz releituras daquelas peças e faz interações, mistura a música da gente com a música do mundo todo.” (Maestro Forró, entrevista realizada em 20/ 9/ 2006)

“Para mim, a música brasileira não teria separação de gêneros, deveriam se misturar. A gente fez aqui um frevo, um maracatu, uma ciranda e ainda deveria colocar caboclinho no meio, só com o ritmo! Alguém poderia botar uma xaxado também.” (Maestro Ademir Araújo, entrevista realizada em 26/ 9/ 2006)

“Nos meus projetos com o frevo tem que ter música eletrônica, é o novo chip que tá na cabeça da juventude [...] Eu gosto de mexer com o frevo como matéria prima de subversão, gostaria de fazer um disco com um DJ para ver como é que o frevo se comportaria”. (Silvério Pessoa, entrevista realizada em 9/ 10/ 2006)

Alguns trabalhos apontam uma intencionalidade em mostrar as mudanças na musicalidade do frevo. O trabalho do Maestro Spock aparece como uma referência de mudança para os agentes envolvidos com a música em Pernambuco. Spock, com base no exercício de improvisação musical, e tendo o jazz como influência, reforça a concepção do frevo como um gênero que, além do carnaval, também pode ser apreciado e ouvido. No entanto, seu trabalho é entendido, pelos agentes do cenário musical pernambucanos, sob diversas formas despertando muitas opiniões.

“O frevo é a minha vida eu não consigo me ver tocando outra coisa com a mesma verdade [...] hoje temos a Spock Frevo Orquestra, criada em 1997 para acompanhar Antônio Carlos Nóbrega onde passamos a participar de festivais e encontros de música no Brasil e no mundo, principalmente festivais de jazz, de gente que curte música instrumental [...] no frevo a gente não tinha esta liberdade de expressão que tem o jazz e isto é bastante apreciado nestes festivais de música instrumental, a capacidade de expressão do músico, mesmo assim o povo enlouquecia com esta música muito quente e de muita originalidade [...] a gente então pegou o frevo e começou a sonhar em tocá-lo de uma forma mais cuidadosa, coisa que não é possível fazer na rua, porém é tão mágico quanto [...] Com esse trabalho é possível tocar frevo o ano inteiro assim como outros músicos como Nóbrega e Silvério por exemplo [...] Hoje tocamos frevo-de-rua no palco onde as pessoas não têm que necessariamente dançar [...] Acho maravilhoso preservar a essência, mas também quero fazer fusões, novos experimentos, cultura não tem dono [...] Dizem que fazemos frevo jazz, e fazemos no sentido do jazz como liberdade de expressão, ou seja, isso não quer dizer que fazemos frevo americano pois jazz há muito tempo deixou de ser música americana. Hoje jazz é sinônimo de liberdade de expressão que é o que a gente faz com o frevo.” (Maestro Spock, entrevista realizada em 19/ 10/ 2006)

“Com Spock ocorreu a interface do frevo com o jazz.” (Maestro Amâncio, entrevista realizada em 26/ 9/ 2006)

“Spock [...] Ele é um cara muito sério, ele ensaia, ele investe o tempo que tem pra ensaiar, pra fazer as coisas, pra escrever... Então por isso ele está na mídia, incomodando muita gente. A mim,

não. A mim ele só tem dado alegria. Até porque ele faz questão de citar, de dizer que aprendeu alguma coisa comigo... Então eu acho isso.” (Maestro Edson Rodrigues, entrevista realizada em 23/ 8/ 2006)

“O que Spock tá fazendo não é uma novidade. A novidade que eu vejo em Spock, nos músicos dele é a competência dele de ensaiar e fazer a coisa do jeito que tá ali escrito com seriedade e profissionalismo, aí é novo.” (Marcelo Varella, entrevista realizada em 10/ 7/ 2006)

“Spock atualiza mas não transgride, reproduz de uma maneira diferente, utiliza o jazz como base do discurso, subverter é diferente, é colocar os valores ortodoxos de cabeça para baixo, mas mantendo a alma do gênero.” (Silvério Pessoa, entrevista realizada em 9/ 10/ 2006)

“Spock não modernizou o frevo, ele deu oportunidade aos músicos dele de improvisarem fora do frevo, talvez no jazz.” (Claudionor Germano, entrevista realizada em 26/ 9/ 2006)

Outro trabalho que pode ser citado é o realizado pelo intérprete, compositor e bailarino Antônio Carlos Nóbrega. Nóbrega transcreve frevos para instrumentos que tradicionalmente não fazem parte da composição orquestral dessa música. Além de estabelecer novas formas de composição para os frevos-canção extrapolando a temática carnavalesca que circunscreve esse tipo de Frevo.

“Procuo prescindir da temática ‘carnaval’. O frevo-de-bloco e o canção ainda estão muito ligados ao carnaval (não que isso seja ruim). [...] Eu extrapolei esta temática. [...] Não é comum se escrever frevos para instrumentos solistas, mas existe alguma tradição neste sentido. Dois frevos - um de Edgard Moares ‘Pra Vocês Foliões’ (feito para bombardino) e ‘Brincando para Clarinete’ de Lourival Oliveira (feito para clarinete) – transcrevi para o violino [...] É interessante transcrever para outro instrumento que tradicionalmente não faz parte da família do frevo, é mostrar que qualquer instrumento pode tocar frevo. Busquei para cada reinterpretação uma formação orquestral diferente da original [...] Tudo para mostrar a versatilidade do frevo que pode ser tocado por vários instrumentos revelando timbres sonoros diversos, apresentando concepções de arranjos diversificados.” (Antônio Carlos Nóbrega, entrevista realizada em 3/ 10/ 2006)

Percebe-se também nos trabalhos de Silvério Pessoa e Fábio Trumer (Banda Eddie) a influência do frevo em suas produções musicais. Misturando o frevo a outros ritmos ambos caminham no sentido da experimentação e despontam com músicas e composições que atingem o público jovem.

“[...] A gente trabalhou no último disco com um maestro de frevo, Ademir Araújo [...] a gente tentou, na verdade, transpor a energia que o frevo transmite, que o frevo provoca pra música (da

Banda Eddie) [...] então a gente busca ali uma certa divisão [...] a levada do frevo para a música [...] mas não necessariamente com as regras do frevo tradicional, com o formato do frevo tradicional; a gente incorpora aí elementos da música contemporânea, da expressão contemporânea utilizando elementos da linguagem do frevo.” (Fábio Trummer, entrevista realizada em 25/ 10/ 2006)

“O Micróbio foi um projeto caro e audacioso [...] desde então não se tinha mexido nessa história de combinar frevo com outras tendências, a não ser em duas cenas da música pernambucana: Com Sheick Tosado (China - o vocalista na época –que dizia que o frevo era o hadcore pernambucano) e com Pupilo na Nação Zumbi, onde o caixa (a bateria) em vários e vários momentos tem configuração de frevo. Mas nada de um trabalho específico sobre o frevo, dando-lhe autenticidade, contemporaneidade [...] com o Micróbio do Frevo conseguimos misturar elementos do jazz com elementos do carnaval de Nova Orleans (que tem um tipo de manifestação muito parecida com a que tem aqui) [...] O disco tem todos estes hibridismos, o blues, o jazz, o hadcore [...] O Micróbio foi a primeira subversão moderna que aconteceu em Recife com relação ao frevo. Anterior a ele só Asas da América (com Carlos Fernando). Antes dele só tínhamos o frevo como a gente conhece. O Micróbio não reproduz isso, ele faz a partir de...” (Silvério Pessoa, entrevista realizada em 9/ 10/ 2006)

A orquestra vocal da Bomba do Hemetério também se propõe a realizar uma releitura da música do frevo, sobretudo da instrumentação desta música, realizando a difícil tarefa de transcrever para a voz a linha melódica e o arranjo orquestral do frevo-de-rua.

“Orquestra que é uma orquestra vocal e que eu fui o conceptor nesse processo [...] Depois que eu terminei a graduação em música na Federal, fiquei observando que havia muitos cantores líricos com um potencial de voz bem legal, mas só fazendo música européia, e no final das contas a gente fica macaqueando a Europa [...] chegaram amigos que estudam canto livre, que já têm uma voz turbinada, que já têm uma formação mesmo operística, e daí com esse laço de amizade começou a surgir esse empreendimento, desse equipamento cultural bem interessante [...] eles também foram seduzidos, eles se deixaram seduzir pela proposta. Ela realmente foi muito sedutora: Oi, bicho, a gente tem frevo, mas a gente não canta frevo, canta ópera. Ópera da Itália, da Alemanha, óperas francesas, óperas de “n” lugares, mas a gente não canta a ópera recifense [...]. A gente está agora fazendo a gravação do CD “Um século de frevo no Gogó”, que é o último registro [...] É uma reedição da linha melódica do instrumento na voz, a gente pega a tecitura do instrumento, a extensão de uma escala musical do instrumento, ela tem que ser reproduzida na voz [...] A gente está investigando, estudando. Isso é fundamental porque é uma coisa que nunca ocorreu, essa interface do frevo. (Maestro Amâncio, Orquestra Vocal da Bomba do Hemetério, entrevista realizada em 26/ 9/ 2006)

Show de lançamento do CD Nove de Freveiro (vol. 2) - Antônio Carlos Nóbrega

“A idéia do Garrincha veio primeiro na canção que eu escrevi junto com Wilson Freire... e eu encontro uma certa similaridade entre os passos do frevo e algumas jogadas... então o que aconteceu foi criar uma pequena coreografia unindo movimentos simbólicos do futebol a passos de frevo”.

“Procuramos também dar uma dimensão circense do frevo através da sombrinha... utilizada por Rosane primeiramente como utensílio do malabarismo, depois pensou: ‘vamos fazer uma trupe’ que vai jogar as sombrinhas”.

Frevoterapia – Jorge Marino de Carvalho⁷²

No final da década de 1980, o *passo* extrapola o eixo Recife- Olinda, e começa a ser também ensinado em outras cidades do Brasil e até no exterior, como Panamá, Bogotá, Buenos Aires e La Paz. Isso se deve à iniciativa pioneira de um dos ex-alunos do Mestre Nascimento, Jorge Marino de Carvalho, que estruturou cursos de *passo* denominados Frevoterapia. Utilizando-se de atividades alternativas, tais como bioenergética, o shiatsu, e o do-in, fez uma análise aprofundada do frevo pernambucano e percebeu neste ritmo, que anima multidões, durante os carnavais, uma questão energética. Segundo Marino,

“Se você observar bem, verá que o dançarino de frevo cruza os membros superiores em oposição aos inferiores. Isso quer dizer que quando jogamos o pé direito para um lado, a mão esquerda cruza na frente do corpo no sentido oposto, e a direita é jogada pra trás. Dessa forma, exercita-se a energia dos dois hemisférios cerebrais e a sua porção comum. Portanto, temos assim um perfeito equilíbrio energético das três partes que comandam o corpo humano: o lado direito, da intuição e da criatividade; o lado esquerdo, da lógica e da racionalidade; e a zona comum que age como catalisador”.

⁷² Citado em OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha. *Danças populares como espetáculo público no Recife – 1970–1988*. Recife: O Autor, 1991. p. 90-91.

Espectáculo Demanda do Graal Dançado – Maria Paula

O espetáculo *Demanda do Graal dançado* foi apresentado pelo Grupo Grial em 1997. Tratava-se de uma criação contemporânea de dança com base nas tradições populares, sobretudo no maracatu de baque solto, no frevo e no Cavalo-Marinho. O Grial surgiu a partir da idéia de Ariano, e a pesquisa, a criação e a coreografia foram realizadas por Maria Paula, responsável pelo grupo até hoje. O espetáculo contou com a participação de Jafelis Nascimento, que dançava frevo enquanto os outros dançarinos misturavam dança contemporânea, clássica e passos de frevo.

Espectáculo Fervo - Valéria Vicente

Fervo é um espetáculo de dança contemporânea que remonta à origem do frevo para discutir uma outra herança cultural: a violência. Dirigido por Valéria Vicente, é encenado por quatro bailarinos (Calixto Neto, Iane Costa, Jafelis Nascimento e Leda Santos), que apostam na liberdade de movimento e no improviso que o frevo pode atingir. A trilha sonora é de Silvério Pessoa e Yuri Queiroga e a coreografia foi desenvolvida coletivamente, por Valéria e pelos quatro bailarinos, depois de oito meses de pesquisa a respeito do contexto social em que o frevo surgiu. O figurino foi criado por Isa Trigo.

Frevodrilha – Cia. de Dança Pernambuco no Passo

A Cia. de Dança Pernambuco no Passo surgiu em 2002 em razão do Projeto Expresso Arte e Cultura (PEAC). O Projeto atende 60 crianças e adolescentes do bairro de Maranguape I (Paulista/ PE) e a Cia. é formada por 22 dançarinos. O professor responsável pelas aulas, ensaios e coreografias é o assistente Gil Silva. Durante o carnaval os alunos saem na Troça PEAC em Folia, no ciclo junino apresentam a Frevodrilha (mistura dos passos de quadrilha com os passos do frevo) e no decorrer do ano, além do frevo, trabalham várias outras danças populares.

Vídeo Aprenda o Passo - Mariângela Valença

Aprenda o passo é um videoaula idealizada pela bailarina e coreógrafa pernambucana Mariângela Valença. O vídeo é didaticamente dividido em módulos que ensinam dos passos mais básicos aos mais difíceis.

Frevo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil



Trombone de Prata
Capiba

*Ouvi dizer
Que o mundo vai se acabar
E tudo vai pra cucuia
O sol não mais brilhará
Mas se deixarem
Um bumbo e uma mulata
E um trombone de prata
O frevo bom viverá
Pode acabar o petróleo
Pode acabar a vergonha
Pode acabar, tudo enfim
Mas deixem o frevo pra mim*

4. Frevo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil

O frevo constitui um valor referencial para a cultura pernambucana e brasileira, pois congrega expressão e reação do povo, fazendo emergir a grande massa delirante do carnaval de rua. Como patrimônio imaterial, apresenta-se na forma de uma manifestação cultural musical, coreográfica e poética de caráter coletivo, embora não deixe de se expressar também em criações individuais encenadas a partir de suas bases. Não existem dúvidas de que o frevo seja patrimônio cultural brasileiro, o que pode ser constatado a partir da sua dimensão de referencial identitário, não para um grupo, etnia ou classe, mas para todos. Em seus aspectos de resistência, historicamente luta de classe, hoje de mercado, evidencia-se a sua forma viva, expressa no cotidiano do povo.

Os relatos, críticas e documentos reunidos neste Inventário têm o objetivo de divulgar e apontar ações de valorização patrimonial, direcionadas à salvaguarda do frevo, por meio de atividades que se traduzam na sua maior divulgação, valorização e fortalecimento. Salienta-se que tais propostas estão pautadas em diálogos intensos realizados com a comunidade produtora (agremiações, grupos de dança, passistas, compositores, intérpretes), estudiosos, especialistas e população em geral, e refletem as preocupações e recomendações, para a construção de um processo coletivo de preservação do patrimônio (o Frevo), socialmente responsável e institucionalmente compartilhado, assumindo a responsabilidade de acompanhar os possíveis desdobramentos e reflexos desse ato sobre o bem. Vale ressaltar, ainda, que as ações ultrapassam as meras formas de registro e documentação, constituindo uma proteção mais ativa e compreensiva do processo de desenvolvimento do frevo. Acredita-se que a proteção desse bem como patrimônio nacional repercute positiva e eficientemente, promovendo um processo ativo de conscientização no plano local e nacional, especialmente entre as novas gerações, acerca da sua importância e salvaguarda. O registro do Frevo no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial Brasileiro, além de fazer justiça a um bem cultural de enorme relevância e considerar o seu valor histórico e artístico, reconhece e legitima as referências culturais dos grupos sociais até então não contemplados no conjunto dos bens culturais protegidos ou salvaguardados. Diante de sua grandeza não se pode falar em extinção, pois acredita-se que sua história e força estão registradas na memória coletiva do povo pernambucano. Nos modos como as pessoas povoam a vida sociocultural

do Estado, sua forma de organização; participação na festa, no cotidiano, nas intenções políticas e nos sentidos por elas atribuídos.

Neste inventário, procurou-se perceber o frevo em seus vários aspectos: político, social, cultural, estético, antropológico, turístico e comercial, inferiu-se que sua força está na participação popular. Durante a pesquisa, foram identificados sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências, ou seja, representações ligadas ao frevo que se configuram uma *identidade* para a população pernambucana, presentes nas edificações, nos *fazeres*, nos hábitos, *saberes*, nos costumes, enfim, verdadeiras *referências culturais* consideradas e valorizadas por toda população. Este trabalho proporcionou a produção de um conhecimento minucioso sobre o frevo, incluindo-se o estudo de sua modificação, permitindo identificar de modo bastante preciso as formas mais adequadas de apoio à sua continuidade, possibilitando a ampliação do uso social dessa forma de expressão, a partir da ação e da visibilidade dos grupos que a produzem, transmitem e atualizam. Esta proposta visa a apresentar e preservar valores que, acredita-se, justifiquem o reconhecimento do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro e legitimem o seu papel na história do Brasil e de Pernambuco, assim como o lugar que ocupa na cultura contemporânea. Com este ato de inscrição se reconhece a importância desse bem e, conseqüentemente, dos componentes indispensáveis da identidade brasileira, de heranças culturais, promovendo um processo ativo de valorização, proteção e salvaguarda.

Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo

A cultura é o produto mais representativo da criatividade e sensibilidade do homem. É a expressão mais significativa da alma e da identidade de uma comunidade, de um grupo social, de uma nação. Por sua dimensão simbólica, por sua dimensão econômica, por sua dimensão cidadã é uma área estratégica para o desenvolvimento humano. Portanto, cabe ao Estado, sem dirigismo e interferência no processo criativo, assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial e na estruturação da economia da cultura, sempre considerando em primeiro plano o interesse público e o respeito

à diversidade cultural. O reconhecimento do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil representa uma importante ação do Estado Brasileiro no seu papel de preservar e valorizar o patrimônio cultural do país. O Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, no entanto, deve ir além dos agentes governamentais e envolver todos os atores envolvidos com essa expressão cultural, especialmente aqueles responsáveis por sua produção no campo da música, da dança, da organização das agremiações carnavalescas. Com esta visão, o Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, deve ser concebido em sintonia com as diretrizes do Sistema Nacional de Cultura, propondo que os diversos atores públicos e privados atuem de forma articulada e complementar, com papéis e responsabilidades definidos conjuntamente, somando os esforços de todos numa ação integrada capaz de garantir a preservação, a valorização e a continuidade dessa importante expressão cultural de Pernambuco e do Brasil.

João Roberto Peixe,

Secretário de Cultura da Prefeitura do Recife

O *Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo* foi estruturado em cinco eixos centrais (Espaço do Frevo; Documentação; Educação; Divulgação e Apoio às agremiações) e atende à necessidade de evidenciar o caráter dinâmico e o universo ampliado que envolve a produção e manutenção dessa forma de expressão. Procura-se nele traçar princípios, diretrizes e objetivos da política de salvaguarda do *bem*, assim como os projetos, as atividades e as ações, com papéis complementares, fundamentais para a viabilização deste processo de estímulo e preservação do frevo. Compreende-se que o plano de salvaguarda, aqui proposto, se insere como ação exemplar no Sistema Nacional de Cultura (SNC), constituindo-se, também, em um processo de articulação, gestão e promoção conjunta de iniciativas, tendo como objetivo geral formular e implantar políticas públicas, democráticas e permanentes, pactuadas entre os três entes da federação (União, Estado e Município) e sociedade civil, promovendo desenvolvimento com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura. Constitui-se em um instrumento difusor de alcance local e supraregional de ações de valorização, reconhecimento e estímulo ao patrimônio, tendo como protagonistas as comunidades, os grupos e os indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio, associando-os ativamente à gestão do mesmo. Assim, músicos, maestros, compositores, arranjadores,

cantores, passistas, dançarinos, produtores e integrantes das agremiações terão a função de acompanhar, fiscalizar, elaborar um instrumento de monitoramento e participar da execução do *Plano de Salvaguarda do Frevo*, tendo os entes federados e as instituições envolvidas um papel indispensável no processo de defesa do frevo, propiciando condições de planejamento, gestão, compartilhando responsabilidades pela construção de um novo modelo de gestão (jurídico, político, técnico e administrativo) que fornecerá novos parâmetros para o fomento do patrimônio imaterial. Enfim, um processo democrático de controle, incorporando na sociedade a cultura da participação na gestão das políticas e dos investimentos públicos. Procurou-se durante o processo de construção do plano identificar os parceiros em potencial, estipulando em termos técnicos qual e como seria a cota participação de cada um dos colaboradores.

1. Prefeitura do Recife

Colaboração: técnica e orçamentária

- Orientação técnica na implementação do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, procurando estabelecer uma articulação institucional e especialmente com os produtores e artistas, que no decorrer dos três anos deverão assumir responsabilidades cada vez maiores de gestão.

2. Governo do Estado de Pernambuco/ FUNDARPE

Colaboração: técnica e orçamentária

- Colaboração técnica para a Implementação do Projeto Escola Itinerante do Frevo (modelo proposto) em cidades no interior do Estado de Pernambuco;
- Elaborar um estudo para identificação e posterior registro como Patrimônio Vivo de Pernambuco das agremiações e/ ou indivíduos referenciais para o frevo;

3. Governo Federal / Ministério da Cultura (Minc)

Colaboração: técnica e orçamentária

- Elaborar e lançar editais específicos para o frevo;
- Promover uma ampla divulgação do frevo;
- Capacitar os grupos, brincantes e produtores de frevo para que concorram aos editais lançados pelo Ministério da Cultura;
- Apoio técnico para que as agremiações e grupos de frevo se regularizem juridicamente;

- Orientar os gestores do plano de salvaguarda no que diz respeito aos instrumentos legais existentes para preservação do patrimônio cultural.

4. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

Colaboração: técnica e orçamentária

- Acompanhamento e avaliação das ações propostas para o Plano Integrado de Salvaguarda;
- Realização de cursos de Elaboração de Projetos e Captação de Recursos e outros cursos que envolvam a temática de gestão patrimonial;
- Publicação e distribuição do Dossiê do Frevo entre instituições afins e grupos representativos para o Frevo (sejam institucionais ou particulares, inclusive agremiações, grupos de dança e orquestras);

5. Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)

Colaboração: técnica

- Capacitação de técnicos para o tratamento da documentação;
- Conservação de documentos;
- Consultoria em pesquisas;
- Promoção de cursos e oficinas;

6. Universidade Federal de Pernambuco / Núcleo de Etnomusicologia

Colaboração: técnica

- Pesquisa, levantamento e disponibilização de acervos referentes ao frevo;
- Elaboração de editais para Concursos de Monografias sobre o frevo;
- Coordenação do processo de seleção das monografias;
- Elaboração e execução de um curso de extensão em música do frevo.

7. Federação Carnavalesca de Pernambuco (FECAPE)

Colaboração: técnica

- Articulação das agremiações para participação nas atividades do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo.

EIXOS DE ATUAÇÃO

O plano se articula em torno dos seguintes eixos de atuação:

1. Espaço do frevo
2. Documentação
3. Transmissão e Informação
4. Divulgação
5. Apoio às agremiações

1. Espaço do Frevo

A Prefeitura do Recife, em parceria com a Fundação Roberto Marinho, estão empenhados na implantação do “Espaço do Frevo”, um lugar onde a sociedade civil poderá pesquisar, aprender, se informar e vivenciar o frevo através de atividades que serão oferecidas à população. O edifício escolhido para a sua sede está em fase final de desapropriação. Localizado no bairro do Recife Antigo, área tombada pelo IPHAN como sendo de preservação histórica-arquitetônica, o edifício será totalmente restaurado e preparado para abrigar as atividades planejadas e cumprir sua função primeira, ou seja, a preservação de uma das mais importantes manifestações culturais de Pernambuco: o frevo.

Atualmente, o projeto “Espaço do Frevo” encontra-se em processo de aprovação na lei Rouanet, paralelamente estão sendo destinados pela Prefeitura do Recife recursos financeiros para as primeiras ações de restauro e projetos complementares. Por conter ações estruturadoras que atendem a um universo bastante abrangente relacionado à preservação, divulgação, visibilidade e perpetuação da manifestação do frevo, tem-se nesse Plano Integrado de Salvaguarda o “Espaço do Frevo” como eixo norteador das atividades e projetos identificados nos itens posteriores.

O Centenário do frevo, em 2007, nos proporcionará uma grande oportunidade para realizar ações culturais estruturadoras através de estratégias que contemplem desde o registro do Frevo como patrimônio imaterial junto ao IPHAN à criação de um espaço exclusivo para consolidação do FREVO como referência cultural. Este projeto destina-se à criação deste espaço cultural, o Espaço do Frevo, que será direcionado à difusão,

promoção, divulgação, capacitação e apoio profissional na área do FREVO, um dos maiores ícones culturais de Pernambuco e do Brasil. Além de estimular o mercado profissional, fomentar o turismo e proporcionar a informação através da cultura, nosso intuito é levar ao público a compreender o Frevo, através da sua música e da sua dança, enquanto referência cultural, promovendo assim a reflexão, compreensão e valorização deste produto, esperando-se com isso, contribuir para a consolidação de princípios e valores que inspirem e fortaleçam o exercício da cidadania.

Objetivos específicos

- Promover o frevo e a cultura pernambucana;
- Propiciar condições favoráveis à divulgação do FREVO;
- Propiciar espaços de convivência para profissionais e público interessado na cultura do FREVO;
- Fortalecer companhias de dança e bandas de frevo;
- Propiciar ao turismo pernambucano e brasileiro mais um espaço de atividades e exposição de sua cultura;
- Estimular o público pernambucano ao aprendizado livre sobre o FREVO;
- Estimular o povo do Recife a reconhecer o Frevo como elemento de integração da diversidade cultural da cidade;
- Qualificar o conhecimento coletivo sobre o Frevo, através da apropriação do seu processo histórico e suas formas de apresentações;
- Integrar diversos segmentos da sociedade, através de vivências da dança e da música ao ritmo do Frevo;
- Realizar oficinas de frevo que atenda a mobilidade das pessoas com deficiência e das pessoas idosas, permitindo que outras pessoas interajam, independentes de sua condição física, mental e faixa etária;
- Disponibilizar documentos em Braille para pessoas com deficiência visual;
- Garantir interprete em libras para pessoas com deficiência auditiva;
- Garantir a acessibilidade do espaço para pessoas com deficiência física;
- Contribuir para a consolidação do Complexo Turístico Recife/ Olinda através da revitalização de um dos edifícios tombados do Bairro do Recife, onde será implantado o Espaço do Frevo.

O imóvel

O edifício onde funcionará o Espaço do Frevo possui 1.233m² e localiza-se no n. 235 na esquina da Rua do Apolo, Rua do Observatório, Cais do Apolo, no Bairro do Recife, um dos principais pontos turísticos que compõem o Complexo Turístico Recife/ Olinda. Está inserido no interior do perímetro tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico Nacional- IPHAN conforme portaria n. 263 de 23/ 07/ 1998, Processo n. 1.168-T- 85, sendo considerado Imóvel de Destaque-ID. O imóvel possui arquitetura eclética, a qual utiliza-se de elementos formais do classicismo, apresentando as principais características da tendência dominante do terceiro quartel do séc. XIX, em áreas urbanas de origem colonial, como no Bairro do Recife, sendo estas: “ *volumetria simétrica regular, cheios e vazios que se equilibram, superfícies rebocadas, marcação horizontal em cornijas e vertical através de pilastras entre vãos- este com ombreiras retas- em arco abatido e em arco pleno, cercaduras salientes em alvenaria ou pedra, utilização do óculos nos frontões, esquadrias duplas com folhas internas cegas e folhas externas em caixilho de vidro e venezianas, pinhas e coruchéis ladeando os frontões e balcões com guarda-corpo em grade de ferro fundido*” (1).

A edificação encontra-se “ *num estado avançado de deterioração, chegando mesmo a constituir, em algumas partes, um estágio de pré-arruinamento, conferindo a urgência na tomada de medidas preventivas, conservativas e restauradoras visando garantir as permanência dessa edificação na memória urbana do Bairro do Recife*” (1).

O imóvel foi desapropriado para intervenção e implantação do Espaço do FREVO. O projeto de arquitetura preliminar já realizado para o imóvel, além de promover o novo uso da edificação também “ *visa conservação do imóvel através da integração do novo projeto ao sistema espacial da antiga edificação quando da manutenção da linguagem construtiva, porém admitindo intervenções de outras épocas que sejam compatíveis com a edificação, mas, eliminando outras que prejudiquem o entendimento da tipologia construtiva*” (1). O projeto arquitetônico definitivo, que atenderá ao programa necessário para realização das atividades programadas para o Espaço do Frevo, será composto pelos seguintes espaços:

Hall/Recepção (18m2)

O Hall/ recepção será o local de recebimento de todo o público usuário do espaço. Eles serão recebidos por um recepcionista que fará uma breve identificação deste usuário, o qual receberá um selo ou crachá, e indicações para que este possa seguir sua visita pelo Espaço do Frevo. Infra-estrutura - balcão, móvel de apoio, computador, telefone, display com marca institucional, quadro com programação do espaço, iluminação e sistema de segurança.

Área de Exposição (123m2)

- Sala de exposição de longa duração- 81 m2 Esta sala esta destinada a uma exposição de longa duração, de caráter dinâmico e interativo, sobre a história do frevo englobando a música (compositores, bandas etc.), dança, paralelos sócio-culturais, políticos e econômicos ao longo de sua existência, fatos curiosos que envolvam o frevo.
- Sala de exposição temporária- 42m2

Esta sala destina-se a exposições de curta duração sobre temáticas ligadas ao Frevo- música, dança, espetáculos realizados, história dos instrumentos musicais, compositores, lançamentos, exposições vindas de outro equipamento etc. Infraestrutura- paredes com mobilidade, displays com equipamento de imagem (tela de plasma) e som, projeto luminotécnico, mobiliário especial projetado, programação visual, ar-condicionado. (1) Memorial Descritivo do Projeto Arquitetônico do Imóvel Autores: Nilson Pereira, Fabio Cavalcanti e Ana Paula Guedes

Auditório (254m2)

O auditório será utilizado para apresentações dos grupos profissionais e novos, aulas abertas sobre teoria do frevo, seminários, encontro de profissionais da área, encontro de agremiações, projeções especiais com temáticas ligadas ao Frevo, lançamentos de cd, livros etc.

01 auditório (150 lugares com palco e projeção) -224 m2

02 Camarins c/ wc - 15m2 (30m2)

Infra-estrutura- auditório- 150 cadeiras estofadas com longarina, palco elevado com estrutura de boca de cena, cortina, varas de iluminação fixas e varas p/ cenário, tratamento acústico para teto, paredes e portas, projeto luminotécnico, ar-condicionado, cabine de som e imagem, tela retrátil para projeção, local para orquestra

ao vivo. Infra-estrutura camarins - bancada para maquiagem com espelho e luz de camarim, (01) cabine sanitária.

Área de Pesquisa (130m²)

Esta área será destinada a pesquisa do acervo documental e digital do Espaço do Frevo que foi processado no laboratório. Ela deverá ser utilizada por toda a população (estudantes, turistas, interessados na temática, profissionais, pesquisadores acadêmicos etc.).

Biblioteca (livros, periódicos, revistas, partituras, imagens fotográficas e ilustrativas) – 36m².

Discoteca (discos de vinil e cd´s) –24m².

Videoteca (vídeo e DVD´s) –21m²

Infra-estrutura- arquivos deslizantes, estantes, mapotecas, desumidificadores, projeto luminotécnico, ar-condicionado e telefone.

Sala de Consulta (equipamentos de áudio e vídeo para consulta de acervo digitalizado e mobiliário para consulta do acervo documental)- 49 m² Infraestrutura - 05 computadores (cpu, monitor, teclado e mouse e fones de ouvido), mesas e cadeiras, estantes, balcão para solicitação material, ar-condicionado e telefone.

Área de Formação/Capacitação e Apoio profissional (292m²)

Esta área será destinada para uso de grupos profissionais de dança, grupos profissionais de música e alunos das oficinas, tanto para ensaios quanto para as aulas programadas pela equipe pedagógica do Espaço do Frevo. O estúdio de gravação deverá ser utilizado por qualquer grupo ou músico que tenha projeto fonográfico ligado ao Frevo. 02 salas para dança (ensaio e aulas) – 60 m² (120m²) Infraestrutura - espelhos, piso especial (linóleo ou manta RECOMA), barras de ferro, ar-condicionado, tratamento acústico para teto, paredes e porta, equipamento de som, projeto luminotécnico.

02 Salas para música (ensaio e aulas) - 50m² (100m²)

Infra-estrutura - ar-condicionado, cadeiras, piso em carpete, tratamento acústico para paredes, teto e portas, projeto luminotécnico.

01 Stúdio de Gravação - 43m²

Infra-estrutura - aquário e cabine com piso em carpete, paredes, teto e portas com tratamento acústico, baias separadoras individuais, projeto luminotécnico, equipamento de sonorização, tripés p partituras, ar-condicionado, cabine de som com equipamento de gravação (mesa de som, amplificador, periféricos, microfones etc), bancada, cadeiras, móveis de apoio, computador completo e telefone.

02 Sala de ensaio individual –4m² (8 m²)

Infra-estrutura - sala com tratamento acústico (paredes, teto e porta) e projeto luminotécnico.

02 depósitos (instrumentos e material de dança) –12m² (24m²)

Infra-estrutura –estantes, araras e armários.

Área de Conservação (48m²)

Pretende-se que o acervo documental e digital do Espaço do Frevo, além de aquisições formais através de compra, seja construído com o envolvimento da população através de uma campanha onde as pessoas que possuam qualquer material, seja ele disco, livro, vídeo, fotografias etc., possa ser recebido pelo Espaço do Frevo, digitalizado no laboratório, devolvido ao seu proprietário e posteriormente, disponibilizado para pesquisa na biblioteca do Espaço. A reserva técnica será local de guarda, medidas preventivas de conservação e restauração de peças do acervo necessitem de cuidados especiais.

01 laboratório para digitalização de acervo - 18m²

Infra-estrutura - ar-condicionado, 03 computadores com gravador de cd e dvd, scanner, impressora, equipamento de som/ imagem e telefones.

01 Reserva técnica (papel, película, vinil, fotografias) –30m²

Infra-estrutura - ar-condicionado, desumidificadores, estantes, arquivos deslizantes, mapotecas, mesa de trabalho e cadeiras, controlador de temperatura.

Área de Lazer (48m²)

Esta área está destinada ao convívio dos usuários do Espaço do Frevo em momentos de descanso das atividades, conversas informais, alimentação e poderá ser apoio para coquetéis em eventos especiais.

Loja - 12m²

Infra-estrutura - balcão de atendimento, computador, escaninhos, vitrines e telefone

Café - 24m²

Infra-estrutura - copa completa, balcão de atendimento, área de mesas, equipamento de som, computador, projeto luminotécnico e telefone

Jardim interno 12m²

Infra-estrutura - projeto de paisagismo e drenagem especial

Área Administrativa (66m²)

Esta área será ao uso dos funcionários que trabalharão na equipe administrativa do Espaço do Frevo (Diretor/ Gerente, auxiliares administrativos e serviços gerais).

01 sala para Gerencia – 12m²

01 sala para escritório - 24m²

01 sala para reuniões - 15m²

01 almoxarifado – 15m²

Infra-estrutura - mobiliário de escritório, 04 computadores completos, telefone.

Área Molhada (51m²)

03 baterias de wc´s masc/ fem (térreo, 1 pavto e 2pavto)

obs: 12 m² x 2= 24m² (bancadas, sanitários)

15m² (bancadas, sanitários e chuveiro elétrico)

01 copa – 12m² (fogão, geladeira, cafeteira, pia com cuba, microondas e armários)

Área de circulação (200m²)

Infra-estrutura - elevador e escada com corrimão

Total: 1233m²

Estas são as áreas a serem propostas para o projeto arquitetônico a ser executado posteriormente. O projeto arquitetônico atual do edifício, em aprovação no IPHAN, não está adequado ao programa de necessidades do Espaço do Frevo, portanto a distribuição métrica, baseadas na área total do referido projeto e exposta acima servirá como sugestão de distribuição dos espaços a fim de atender as necessidades programáticas do Espaço do Frevo, porém, somente serão confirmadas após a contratação da equipe que fará o projeto definitivo.

Programação de Atividades Educacionais

Este projeto propõe-se a implantar um programa educacional na área da dança e da música do Frevo para atender a população em geral (local e turista). A formação

apresenta-se para todos/as que nela se envolvem, uma experiência rica e dinâmica porque favorece a apropriação e construção de novos conhecimentos, fortalece novas relações entre sujeitos, a recriação da vida e adoção de novas posturas por parte dos atores envolvidos no processo. Além disso, traz desafios como construção de ferramentas teórico-metodológicas que definam conteúdos e formas do fazer e refazer pedagógico da ação educativa, levando em consideração a diversidade de experiências de vida e o contexto sócio-econômico e geográfico. O Espaço do Frevo, além de constituir como um local onde o Frevo estará expresso em diversas formas, apresenta-se também como um espaço de ações educativas permanentes que proporcionará o conhecimento histórico e teórico da categoria Frevo, bem como de vivências dos seus vários aspectos. A finalidade do Espaço é, sobretudo, oferecer formação e informações sobre frevo, na perspectiva de sensibilizar os recifenses, os pernambucanos e aquelas pessoas que visitam a cidade e o estado para um tipo de música e dança que representa hoje a maior expressão da vida e da cultura do Recife. O trabalho educativo a ser realizado irá ressaltar o processo histórico vivenciado nos cem anos de Frevo. Serão utilizadas no percurso formativo, ferramentas pedagógicas e metodológicas que possibilitem –partir do presente para o passado e a volta ao presente –a construção de conhecimentos coletivos, através da utilização do saber acumulado em centros de ensino e pesquisa e do saber adquirido pelo povo, através de suas experiências de vida e de trabalho, nas manifestações da cultura popular. As ações educativas a serem desenvolvidas no Espaço do Frevo se constituem, também, como elementos de integração entre diversos tipos de público. A proposta pedagógica deverá dar conta dos diferentes saberes e necessidades, em um trabalho de complementariedade, de estímulo à solidariedade e respeito às diferenças e ainda que proporcione a participação direta da população e visitantes nas atividades desenvolvidas a partir de uma metodologia com linguagens adequadas que possa atender as necessidades dos diversos segmentos da sociedade, considerando a mobilidade das pessoas com deficiência e das pessoas idosas, valorizando seus saberes, através de suas vivências e de fatos relevantes em relação à evolução do frevo em suas vidas ao tempo que se quebram preconceitos com relação às pessoas com deficiência, reconhecendo seu potencial nas atividades como sujeitos de direitos e participação ativa.

Especificação do Programa de Atividades para público em geral

1. Venha conhecer o Frevo

- Duração –60 minutos –diariamente (manhã e/ ou tarde)
- Público –Turistas e visitantes do Espaço
- Atividades

Apresentação de filme sobre a historio do Frevo

Oficina –como frevar –20 minutos

Aula-espetáculo – *Entre Nesse Passo* –20 minutos

2. Venha conhecer o Frevo

- Duração –60 minutos
- Público –Estudantes de Escolas Públicas e Privadas
- Atividades

Apresentação de filme sobre a historio do Frevo

Visita a exposição

Oficina –como frevar –20 minutos

Aula-espetáculo – *Entre Nesse Passo* –20 minutos

3. Frevando sobre Rodas

- Duração –50 minutos –uma vez por semana
- Público –Pessoas com deficiência física, cadeirantes.
- Atividades

Oficina de dança para pessoas com deficiência motora, nas modalidades de frevo de rua e frevo de bloco.

Apresentação – trimestral no formato de aula-espetáculo para turistas e estudantes.

4. Frevo! Estamos nessa

- Duração –50 minutos –uma vez por semana
- Público –pessoas com deficiência visual, auditiva e mental.
- Atividades

Oficina de dança nas modalidades de frevo de rua e frevo de bloco.

Apresentação – trimestral no formato de aula-espetáculo para turistas e estudantes.

5. Frevo na Memória e na Saudade

- Duração –50 minutos –uma vez por semana
- Público –pessoas a partir de 60 anos
- Atividades

Oficina de dança nas modalidades de frevo de rua e frevo de bloco.

Apresentação – trimestral no formato de aula-espetáculo para turistas e estudantes.

Programa de Dança (profissionais e público direcionado)

O Espaço do Frevo contará com duas (02) salas de dança. Uma será destinada a ensaios e a outra a aulas.

sala 1- deverá ser ocupada por Grupos de Dança que desenvolvam trabalhos ligados ao Frevo.

sala 2 - servirá para as Oficinas e Aulas de Frevo para: Escolas, Turistas e Público em geral, incluindo nessa sala: Turma portadora de deficiências e Turma de Idosos.

As aulas deverão ter duração de 1:30 hs. (uma hora e trinta minutos).

As salas deverão ser ocupadas pelas seguintes turmas:

- Turma Permanente (curso com duração de 1 ano)
- Turma Escolar (oficinas para escolas: Municipais, Estaduais e Particulares)
- Grupos de Dança (Ensaio)
- Companhia de Dança do Espaço do Frevo (Ensaio)

Programa de Música (profissionais e público direcionado)

O Espaço do Frevo contará com 02 (duas) salas de Música. Uma será destinada para ensaios e outra para aulas. A primeira (sala 1) deverá ser ocupada por Grupos de Música que desenvolvam trabalhos ligados ao Frevo (Orquestras de Frevo de Rua e de Pau e Corda e Cantores(as) de Frevo).

A segunda (sala 2) servirá para as Oficinas e Aulas de Frevo para:

Estudantes, Turistas e Público em geral, incluindo nessa sala turma de portadores de deficiência e turma de Idosos. As aulas deverão ter duração de 01:30 h (uma hora e trinta minutos).

As salas deverão ser ocupadas pelas seguintes turmas:

Turma Permanente (curso com duração de 1 ano)

Turma Escolar (Oficinas para Escolas: Municipais, Estaduais, Federais e Particulares)

Turma para Turistas e Público em geral (oficinas)

Turma Especial (Curso para portadores de deficiências)

Turma de Idosos (Curso para a 3ª Idade)

Ensaio Orquestra do Espaço do Frevo

2. Documentação

O patrimônio documental de numerosas agremiações tem se dispersado ou perdido devido à falta de cuidados básicos, armazenamento e proteção. Considerável quantidade do patrimônio documental do frevo já está definitivamente perdida: acervos raríssimos de partituras, atas de posse, informações históricas, livros, fotografias, entre outros documentos já não existem mais.

Diante disso, propõem-se ações que facilitem a preservação do patrimônio documental contido nos acervos particulares, nas sedes das agremiações (Espaços de memória do frevo), assim como a tomada de medidas práticas de fomento e formação. No que diz respeito à documentação do passo, o trabalho de transmissão e preservação deverá ocorrer tendo nas agremiações ou mesmo nas escolas pontos permanentes de reconhecimento, aprendizado e catalogação da dança do frevo, tratada enquanto documento. Associando patrocinadores a projetos oportunos e apropriados, como a criação de um Centro de Documentação do Frevo, um centro de excelência. Identifica-se na cidade do Recife um espaço ligado à Secretaria de Cultura com um perfil adequado ao foco ação, constituindo-se em um pólo irradiador para que as agremiações promovam os seus espaços de memória e ação - *Casa do Carnaval – Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural*.

Propõem-se a ampliação no que concerne ao acervo, conservação, pesquisa e infraestrutura para que sejam atingidos objetivos que assegurem os processos de transmissão, divulgação e, conseqüente, preservação do frevo. Atividades como promover a produção de cópias numeradas e catálogos consultáveis na Internet e publicar e distribuir livros, reeditar obras raras, CDs, DVDs e outros produtos de maneira ampla, possibilitam o acesso universal, além de um processo de preservação sustentável desses bens. Enfatiza-se aqui o valor patrimonial contido na documentação acumulada nestes *arquivos particulares*, assim como a sua grande diversidade. É imprescindível a proteção desse patrimônio relacionado ao frevo, dando suporte informacional suficiente para atender à demanda de pesquisadores e público em geral. É imperativo, também, ampliar os registros do frevo e utilizar em maior medida os instrumentos e as

publicações de promoção e informação, que contribuem para a sensibilização, já que a demanda de acesso estimula o trabalho de preservação.

Objetivos

- Identificação e catalogação dos documentos: consiste em identificar o patrimônio documental de importância para o frevo. Constituição de uma Comissão de Avaliação de Documentos para identificar valores, definir os critérios de escolha;
- Sensibilização: criar uma maior consciência por parte da comunidade produtora e dos colecionadores sobre a importância do patrimônio documental e da necessidade de preservá-lo e dar acesso a ele; criar programas educativos, de conscientização e de disseminação de informações voltadas para o público, em especial para os jovens;
- Registro e informatização: contratação de empresa especializada para a digitalização de todo o acervo;
- Preservação: implementar projetos de preservação, buscando parcerias com a iniciativa pública e privada na criação de espaços propícios para a devida salvaguarda. Criar instituições de documentação. Divulgação e publicação: definir uma política de registro e publicação dos acervos e pesquisas de interesse ao frevo e promover reedição de obras raras.

3. Transmissão e Informação

Material didático sobre o frevo

Este projeto estabelece um diálogo concreto e direto com os diversos públicos, em especial o escolar, elaborando um material didático com métodos e formas sistematizados, que facilitem o processo de apropriação e proteção consciente por parte das comunidades e indivíduos do bem – Frevo de forma interdisciplinar, por meio de textos, curiosidades, ilustrações e uma série de atividades relacionadas a essa forma de expressão. Estes materiais ou meios instrucionais são instrumentos que facilitam a transmissão de estímulos necessários à aprendizagem. Além disso, a ação garante e amplia o acesso democrático às informações culturais servindo como um instrumento de motivação, individual e coletiva, para a prática de valorização patrimonial. Este material deverá ser veiculado na mídia, em museus, escolas, bibliotecas, sedes de agremiações e centros de pesquisa.

Objetivos:

- Elaborar e distribuir um material didático sobre os vários aspectos (Cultural, político, estético, social, antropológico, econômico) que envolvem o frevo;
- Elaborar uma exposição itinerante sobre o frevo, a ser levada para as várias instituições educacionais, vários municípios de Pernambuco e outros estados.

“[...] é aquele negócio da sistematização. Mas você não vai conseguir sistematizar pra todo mundo, mas pra algumas pessoas, sim, e elas vão fazer a distribuição desse conhecimento, vão passar pra outras... O efeito multiplicador é muito bom. Eu acho que o caminho é esse. Você tem que ter alguém que vá e fale da coisa, mostre como funciona, pra que a pessoa goste. Você não pode querer que de repente as pessoas vão se aproximar do frevo, se elas não tiverem informação sobre isso.” (Edson Carlos Rodrigues. Maestro, compositor. Entrevista realizada em 3/ 8/ 2006)

Escola de Música

O projeto *Escola de Música* foi planejado para que a população envolvida no processo de produção do frevo possa ter um contato sistematizado e formal com a sua música, de maneira agradável, estimulante e com informações musicais que contribuam de forma eficaz no desenvolvimento e manutenção do bem. Este projeto vem ao encontro das necessidades indicadas durante o inventário do frevo, em que músicos, integrantes das agremiações, compositores, maestros, intérpretes identificaram problemas relacionados à formação e renovação dos músicos, ao alto custo das orquestras para desfile dos grupos de frevo e à falta de incentivo para a criação de novos repertórios de frevo. Pensa-se este projeto nos moldes da *Escola Portátil de Choro* que existe no Rio de Janeiro, idealizada por Maurício Carrilho. Assim, seria criada uma escola itinerante de frevo, onde as aulas e oficinas poderiam ser dadas nas próprias agremiações e até em outras cidades do estado de Pernambuco. Outro ponto seria fazer gestões junto às escolas de música já existentes no Estado, para que incluam cadeiras sobre o frevo, com apoio de partituras, documentos e gravações cedidos pela Casa do Carnaval e pelas agremiações. Identificam-se como parceiros, a princípio, o Departamento de Música/ UFPE, Núcleo de Etnomusicologia/ UFPE, Conservatório Pernambucano de Música e a Gerência de Música da Fundação de Cultura do Recife.

Objetivo geral:

A Escola de Música tem como objetivo desenvolver o ensino, a pesquisa e as atividades relacionadas à música do frevo, oferecendo uma formação musical em vários níveis aos integrantes das agremiações, às crianças e aos jovens de comunidades onde esta forma de expressão, o Frevo, está inserido.

Objetivos específicos:

- Promover a iniciação musical de crianças, jovens e adultos;
- Preparar futuros músicos para as comunidades, agremiações de frevo e mercado de trabalho;
- Ministras aulas de teoria musical;
- Ministras aula de instrumentos musicais;
- Criar orquestras comunitárias;
- Criar um ambiente de estímulo aos alunos (crianças, jovens e adultos) para a formação e participação nas orquestras de frevo e nas agremiações;
- Favorecer a auto-estima, a socialização, a cidadania e o desenvolvimento do gosto pela música do frevo;
- Estimular a prática de transmissão às novas gerações da música do frevo (frevo-de rua, frevo-canção e frevo-de-bloco), promovendo um processo ativo de preservação desse bem.

“[...] E a gente tem que fazer o quê? O que é que os governos poderiam fazer? Dar alfabetização musical pra que as pessoas tivessem condições de passar de sair da marginalidade[...]” (Maestro Amâncio, maestro da Orquestra Local da Bomba do Hemetério)

Reestruturação da Escola Municipal de Frevo Maestro

Fernando Borges (Dança)

Atualmente a Escola de Frevo, criada com intuito de contribuir para a preservação da cultura pernambucana, é responsável pelo fomento e fortalecimento de uma das nossas maiores expressões culturais: a dança do frevo. Oferece aulas diárias e gratuitas nos três

turnos atendendo cerca de 300 alunos matriculados freqüentando regularmente, com idades que variam entre os cinco e sessenta anos.

Este projeto destina-se à reestruturação do sistema pedagógico desenvolvido hoje pela Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges, por entender que, enquanto instrumento de política pública, a escola é um pólo irradiador da memória, pesquisa e de qualquer referência da dança frevo, cujo objetivo maior é o seu estudo e difusão. Por meio de projetos específicos, as atividades da escola não ficarão restritas às suas dependências. A escola de frevo atuará nas *Refinarias Multiculturais*, agremiações, escolas e grupos de dança, tendo seus alunos - formados no curso aberto de frevo ou no centro profissionalizante –como multiplicadores, no intuito de expandir a dança do frevo em Pernambuco.

Objetivos:

- Propiciar condições favoráveis à formação profissional do dançarino, coreógrafo e afins;
- Requalificar tecnicamente os instrutores;
- Fortalecer a Cia de Dança;
- Inserir os formandos no mercado de trabalho e no circuito de dança;
- Propiciar o desenvolvimento da auto-estima e convivência salutar;
- Desenvolver o pensamento crítico.
- Dar continuidade ao programa de aprendizado da dança do frevo e implantar o curso profissionalizante.

Diretrizes Básicas para a Reestruturação da Escola de Frevo

- Oferecer 3 categorias de aprendizado para o público – lúdicas, passistas, profissionalizante;
- Elevar a Companhia de Dança a um nível de excelência profissional;
- Metodologia - elaborar um plano pedagógico completo, com grade curricular adequada ao curso profissionalizante;
- Oferecer estágio curricular para o curso profissionalizante;
- Descentralizar ensino da dança do frevo por meio da itinerância;

- Oferecer para seus alunos e público pesquisador uma biblioteca com acervo específico de dança;
- Reestruturar o quadro funcional;
- Ampliação do espaço físico da escola.

OBSERVAÇÃO: o detalhamento do projeto de reestruturação da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges seguirá em anexo contendo o programa, as estratégias, as ações e os conteúdos a serem desenvolvidos.

4. Divulgação

A voz do frevo: execução de frevo nas rádios
Pernambucanas

Esta ação significa uma busca por canais de divulgação do frevo; a ocupação do espaço radiofônico é uma necessidade que pode ser constatada permanentemente nas falas daqueles que fazem esta música genuinamente pernambucana e brasileira: cantores, compositores, maestros, músicos e arranjadores. Portanto, pretende-se adotar uma política educativa e de incentivo, divulgando a música e informações de interesse da sociedade sobre o frevo.

Objetivos:

- Produzir um programa sobre o frevo – A Voz do Frevo - a ser veiculado na Rádio Frei Caneca, emissora FM pertencente à Prefeitura do Recife;
- Promover um seminário objetivando uma maior conscientização e articulação em torno da questão da divulgação do frevo entre as rádios comunitárias, constituindo um espaço comum de discussão desse tema, de troca de informações e contribuições para o desenvolvimento do frevo;
- Desenvolver um processo de comunicação institucional partindo da Secretaria de Cultura do Recife e sua Gerência de Música, com os variados veículos de radiodifusão pela construção de uma programação que alie o interesse público e o privado;
- Criar uma política de incentivo à execução de frevos nos veículos de radiodifusão (rádios comunitárias, universitárias, públicas e privadas).

"[...] O maior problema que o frevo enfrenta é a divulgação. Certa ocasião na Rádio Jornal do Commercio, se reuniram lá e me convidaram. E fomos pra lá pra ter um debate com os caras... 'E qual é o problema? 'O problema é divulgação, não se divulga a música pernambucana...' 'Mas nós tocamos o que o povo quer ouvir.' 'Não, vocês não tocam o que o povo quer ouvir, o povo é que ouve o que vocês querem tocar porque é que são os formadores de opinião'." (Edson Carlos Rodrigues. Maestro, compositor. Entrevista realizada em 3/ 8/ 2006)

"Os compositores se sentiriam mais motivados se existisse uma política cultural de incentivo, mecanismos de divulgação."

"Dia 9 de fevereiro vamos fazer um 'peditório', para que as rádios toquem frevo o ano inteiro, o frevo precisa ser ouvido o ano todo porque é uma música também para ser ouvida e apreciada" (Antônio Carlos Nóbrega, entrevista realizada em 3/ 10/ 2006)

"Só se grava disco independente, as rádios não tocam frevo, como é que as pessoas vão escutar... é por isso que tá difícil, antigamente a gente gravava um frevo e tocava em outubro, novembro e dezembro, quando chegava no carnaval todo mundo já sabia cantar, já era um sucesso. Hoje ninguém ouve antes... quando chega o carnaval, como é que vão saber?" (Expedito Baracho, intérprete de frevo)

"O frevo nasceu em Pernambuco e precisa ter mais espaço no Brasil, em Pernambuco, principalmente nas rádios, não se toca frevo nas rádios e nem se tem uma política de incentivo para que o frevo toque nas rádios." (Maestro Ivan do Espírito Santo. Maestro da Orquestra Henrique Dias e arranjador da Banda da Aeronáutica. Entrevista realizada em 25/ 9/ 2006)

Pátio do Frevo

Este projeto visa organizar uma programação semanal com orquestras e agremiações de frevo acessível a turistas e população local, tornando o Pátio de São Pedro, no centro do Recife, um local de convergência e referencial para o público interessado nessa expressão cultural. Este projeto reafirma a tradicional vocação do Pátio de São Pedro, local histórico e de grande beleza arquitetônica, tradicionalmente ocupado por carnavalescos, intelectuais, artistas, profissionais liberais, boêmios, produtores de cultura popular e turistas, além de servir como palco de eventos e apresentações das mais diversas categorias de manifestações artísticas. A exemplo do que acontece atualmente com as programações temáticas: *Sábado Mangue*, *Terça Negra* e *Sexta Dançante*.

Objetivos:

- Consolidar o Pátio de São Pedro como um local referencial para a realização de eventos e apresentações das diversas formas de expressões ligadas ao frevo;
- Oferecer à população uma programação permanente com enfoque no frevo;
- Homenagear músicos, cantores, maestros, arranjadores e compositores do frevo pernambucano;
- Promover um espaço para o encontro das várias agremiações de frevo (clubes, troças e blocos);
- Divulgar novos artistas ligados ao ritmo pernambucano;
- Promover encontros, concursos e festivais de frevo (música e dança);

“O pessoal tem que ver que o frevo é pra ser tocado o ano inteiro, não só no carnaval, principalmente o frevo-de-bloco.”

“Deveria ter mais lugares para a prática e a execução do frevo na cidade e no Estado”
(Claudionor Germano, intérprete de frevo)

Catálogo do Frevo

O objetivo da elaboração de um *Catálogo do Frevo*, a ser publicado em vários volumes, é universalizar o acesso às informações sobre o frevo pernambucano. O trabalho consiste em um mapeamento geral e difusão das obras, grupos e artistas vinculados a esta forma de expressão, seja na produção, transmissão e divulgação. A ação diz respeito a uma pesquisa aprofundada e sistematizada sobre o universo artístico-cultural do frevo (dança, agremiações, orquestras e artistas). A interação entre os vários objetivos, técnicos, informativos e formativos, propiciará um avanço no seu conhecimento e reconhecimento e em especial na sua divulgação. Vale salientar que o trabalho deverá ser realizado em parceria com as instituições de documentação e pesquisa, colecionadores, assim como grupos e indivíduos que mantêm o frevo vivo no seu cotidiano, constituindo uma grande cadeia de participação coletiva.

Objetivos:

- Produzir um Catálogo dos grupos de frevo e passistas (Dança)
- Produzir um Catálogo das Orquestras de frevo;

- Produzir um Catálogo das agremiações de frevo;
- Produzir um Catálogo dos artistas (compositores, interpretes, arranjadores e maestros);
- Produzir um Catálogo das Obras de Frevo (iconográfico, bibliográfico e audiovisual)

Concursos de Frevo

Os Concursos de frevo (dança, música, agremiações e porta-estandarte), realizados atualmente em Pernambuco, cumprem a função de promover a manutenção de critérios de apresentação, assim como a visibilidade dos diversos grupos e artistas envolvidos na produção do frevo. Além disso, explora a criatividade e a experimentação dos grupos e artistas, possibilitando a inserção de elementos que atendem às necessidades de atualização e manutenção da expressão cultural.

Objetivos

- Fortalecer o Concurso de Passista, Concurso de Agremiações Carnavalescas, Concurso de Porta-estandarte e o Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana, promovendo maior divulgação, investimento financeiro, melhoria da infra-estrutura e premiação para os artistas envolvidos na disputa;
- Criar mecanismos de participação do público nos eventos relacionados aos concursos (ex: torcidas, mobilização popular, etc);
- Possibilitar a criação de mercados para atuação dos músicos e dançarinos do frevo;
- Promover espaço para que intérpretes, músicos, autores e compositores possam apresentar seus trabalhos;
- Contribuir para o processo de formação da atual música popular brasileira;
- Divulgar e valorizar artistas que não encontram espaço nas gravadoras e nos veículos de comunicação (rádios AM e FM e TV's);
- Incentivar e valorizar a formação de novos grupos e artistas;
- Propiciar trocas de experiências e intercâmbios entre os grupos e artistas de frevo (orquestras, agremiações, músicos, compositores, cantores, passistas, etc) • Valorizar e estimular a atividade do Porta-Estandarte nas agremiações de frevo no Estado de Pernambuco.

Concurso Audiovisual: curtas, documentários e animações sobre o frevo

Estimular a elaboração e a apresentação de projetos de obras audiovisuais a serem realizados abordando o frevo em seus vários aspectos, nos formatos de curta-metragem, documentários e animações. Esta iniciativa tem por objetivo promover a representação visual do frevo por meio de outras expressões artísticas e culturais.

Objetivos

- Elaborar edital do concurso;
- Incentivar o uso de novas linguagens e tecnologia para expressão do frevo;
- Estimular a criatividade de profissionais da área na produção de obras sobre o frevo pernambucano.

5. Apoio às Agremiações

Este eixo de ação tem um caráter mais geral na medida em que se propõe a fornecer alguns apoios diretos, que criarão uma estrutura de sustentação para as demais atividades. Pretende-se nele consolidar um diálogo e uma aproximação com os vários segmentos artísticos do frevo (vislumbrados nas agremiações), colocando-os no centro de todo e qualquer projeto que vise o desenvolvimento desta forma de expressão. Acredita-se que as sedes das agremiações (troças, clubes e blocos) possam funcionar como centros de referências da cultura popular em todo o território pernambucano. Uma espécie de espaço apropriado de preservação e memória das várias linguagens do frevo.

Objetivos:

- Possibilitar a regulamentação jurídica das agremiações;
- Inclusão no roteiro turístico das cidades de Recife e Olinda as sedes das agremiações;
- Inclusão e divulgação das agremiações na programação oficial realizada pelas Prefeituras (Recife e Olinda) durante o ano todo.

- Promover encontros por modalidade de agremiações nos bairros onde elas se concentram (troças, clubes e blocos) –programação anual e oficial.
- Realizar cursos de elaboração de projetos e captação de recursos, possibilitando a concorrência em editais;
- Realizar cursos sobre gestão e educação patrimonial;
- Desenvolver um estudo sobre o estado físico das sedes das agremiações, identificando problemas e potencialidades para o seu uso;
- Discutir junto às agremiações a implementação do projeto Escola de Música e de Dança do frevo, proposto neste plano de salvaguarda.

Associação Amigos do Frevo

Criar uma Associação ou fortalecer a Federação Carnavalesca de Pernambuco, assegurando a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e dos indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo.

Objetivos:

- Proporcionar uma maior organização dos grupos e artistas envolvidos na produção do frevo, ampliando os canais de participação e atuação;
- Criar um espaço para que a população acompanhe, fiscalize e execute o Plano de Salvaguarda do Frevo, iniciando pela elaboração de um instrumento de monitoramento;
- Ampliar o espaço institucional comprometido com a implementação da política de salvaguarda elaborada com base no inventário do frevo;
- Constituir um ponto multiplicador da ação de educação patrimonial direcionada ao frevo;
- Estabelecer reuniões periódicas entre os associados (grupos, artistas, pesquisadores e população em geral) para discutir ações, problemas e elaborar projetos de valorização do bem;
- Realizar cursos de Elaboração de Projetos e Captação de Recursos e outros cursos que envolvam a temática de administração patrimonial.

Obs: esta ação está interligada a todos eixos de atuação presentes no Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo.

Orçamento detalhado

1. ESPAÇO DO FREVO

AÇÃO	QUANTIDADE	VALOR UNIT.	VALOR - 1 ANO	VALOR - 3 ANOS
Espaço do Frevo *	1	R\$ 5.000,000,00 **		

2. DOCUMENTAÇÃO

AÇÃO	QUANTIDADE	VALOR UNIT.	VALOR - 1 ANO	VALOR - 3 ANOS
Publicação de livros	3 por ano	R\$ 40.000,00	R\$ 120.000,00	R\$ 360.000,00
Reedição de obras raras	5	R\$ 30.000,00	R\$ 30.000,00	R\$ 150.000,00
Lançamento de CDs	3	R\$ 50.000,00	R\$ 50.000,00	R\$ 150.000,00
Lançamento de documentário	1	R\$ 80.000,00	R\$ 80.000,00	R\$ 80.000,00
Cursos e oficinas	3 por ano	R\$ 5.000,00	R\$ 15.000,00	R\$ 45.000,00
Apoio ao funcionamento da Casa do Carnaval			R\$ 150.000,00	R\$ 450.000,00
Registro e digitalização dos acervos de referência	1	R\$ 80.000,00	R\$ 80.000,00	R\$ 80.000,00
Criação de um sistema de informatização do acervo	1	R\$ 7.000,00	R\$ 7.000,00	R\$ 7.000,00
TOTAL			R\$ 532.000,00	R\$ 1.322.000,00

3. EDUCAÇÃO

AÇÃO	QUANTIDADE	VALOR UNIT.	VALOR - 1 ANO	VALOR –3 ANOS
Elaboração e distribuição de um material didático	12 mil unid.	R\$ 25.000,00	R\$ 25.000,00	R\$ 75.000,00
Exposição Itinerante	1 Unid.	R\$ 80.000,00	R\$ 80.000,00	R\$ 80.000,00
Criação e sistematização da Escola de Música	1		R\$ 200.000,00	R\$ 600.000,00
Reestruturação da Escola M. de Frevo (Dança)	1	R\$ 220.100,00	R\$ 220.100,00	R\$ 220.100,00
Seminário sobre o frevo	1 por ano		R\$ 8.000,00	R\$ 24.000,00
Curso sobre a história do frevo	1 por ano		R\$ 10.000,00	R\$ 30.000,00
TOTAL			R\$ 543.100,00	R\$ 1.029.100,00

4. DIVULGAÇÃO

AÇÃO	QUANTIDADE	VALOR UNIT.	VALOR - 1 ANO	VALOR –3 ANOS
Programa de Rádio: A Voz do Frevo	1	R\$ 30.000,00	R\$ 30.000,00	R\$ 90.000,00
Projeto Pátio do Frevo	1	R\$ 480.000,00	R\$ 480.000,00	R\$ 1.440.000,00
Catálogos do frevo	5 p/ categoria 2 mil exemplares	R\$ 30.000,00	R\$ 50.000,00	R\$ 150.000,00
Concursos de Frevo	4	R\$ 37.500,00	R\$ 150.000,00	R\$ 450.000,00
Concurso Audiovisual	1	R\$ 70.000,00	R\$ 70.000,00	R\$ 210.000,00
TOTAL			R\$ 780.000,00	R\$ 2.340.000,00

5. APOIO ÀS AGREMIÇÕES

AÇÃO	QUANTIDADE	VALOR UNIT.	VALOR - 1 ANO	VALOR –3 ANOS
Associação Amigos do Frevo	1	R\$ 50.000,00	R\$ 50.000,00	R\$ 150.000,00
Regulamentação Jurídica	1	R\$ 10.000,00	R\$ 10.000,00	R\$ 30.000,00
Inclusão das sedes das agremiações nos roteiros oficiais	1	Sem custos	Sem custos	Sem custos
Inclusão na Programação oficial	1	Sem custos	Sem custos	Sem custos
Encontro de agremiações (Troças, Clubes e Blocos)	1 por ano para cada segmento	R\$ 30.000,00	R\$ 90.000,00	R\$ 270.000,00
Curso de Elaboração de projetos e captação de recursos	2 por ano	R\$ 8.000,00	R\$ 16.000,00	R\$ 48.000,00
Curso de Gestão e Educação Patrimonial	1	R\$ 5.000,00	R\$ 5.000,00	R\$ 15.000,00
Estudo físico sobre o estado de conservação das sedes das agremiações	1	Sem custos	Sem custos	Sem custos
TOTAL			R\$ 171.000,00	R\$ 513.000,00

* Projeto realizado pela Fundação de Cultura Cidade do Recife em parceria com a Fundação Roberto Marinho

**Estimativa

TOTAL GERAL (ESPAÇO DO FREVO): R\$ 5.000.000,00 (cinco milhões de reais)

TOTAL GERAL: R\$ 5.204.100,00 (cinco milhões duzentos e quatro mil e cem reais) valor estimado para três anos sem o Espaço do Frevo

Referências bibliográficas

ALMEIDA, L.S.; CABRAL, O.; ARAÚJO, Z. (Orgs.). “Festas públicas e carnavais”, in *O negro e a construção do carnaval no Nordeste*. Maceió: Edufal, 1996.

ALVES SOBRINHO, Antonio. *Desenvolvimento em 78 rotações: a indústria fonográfica Rozemblit (1953-1964)*. Recife: UFPE, 1993. Dissertação de Mestrado em História.

AMORIM, Maria Alice; BENJAMIN, Roberto Emerson. *Carnaval: cortejos e improvisos*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002. 124p.; il. (Coleção Malungo - v.5).

ARAÚJO, Rita de Cássia. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996. 423p.; il.

BARRETO, Aldo Paes; CÂMARA, Renato Phalante da. *Capiba: é frevo meu bem*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música Popular, 1986.

BARRETO, Ângela M. Maranhão. *O Recife através dos tempos: formação da sua paisagem*. Recife: FUNDARPE, 1994, 154p.

BARRETO, José Ricardo Paes; PEREIRA, Margarida Maria de Souza; GOMES, Maria José Pereira. *Dicionário dos compositores carnavalescos pernambucanos*. Recife: Ed. Cia Pacífica, 2001.

BEZERRA, Amílcar; SILVA, Lucas Victor. *Evoluções: histórias de bloco e de saudade*. Recife: Bagaço, 2006. 111p.; il.

BENJAMIN, Roberto. *Folgedos e danças de Pernambuco*. 2. ed. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1989.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação*. Brasília: Departamento de Identificação e Documentação, 2000.

CÂMARA, Renato Phaelante. *MPB compositores pernambucanos – Coletânea bio-músico-fonográfica, 1920-1995*. Recife: FUNDAJ, Editora Massangana, 1997.

_____. *MPB pernambucanos no disco: histórias biográficas*. Recife: Elógica, Editora Livrorápido, 2005.

_____. *Frevo na história do disco*. In volante da Fundação Joaquim Nabuco. Recife, 2001.

CAPIBA e Nelson Ferreira: *Nova História da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Abril Cultural, 1970. 12p. il.

CARNAVAL Impressão Digital do Recife. Recife: Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural Casa do Carnaval, 2003.

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Supertição no Brasil*. “Guarda-Sol”. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1985. _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10. ed. São Paulo: Global, 2001. Edição ilustrada.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Folk-lore pernambucano*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 2001.

DINIZ, Jaime C. *Músicos pernambucanos do passado*. Recife: UFPE, 1969–1979. 3 v.

DUARTE, Ruy. *História social do frevo*. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1968.

FERREIRA, Ascenso. *Poemas de Ascenso Ferreira: Catimbó, Cana Caiana, Xenhenhém*. Recife: Nordestal, 1981.

FREYRE, Gilberto. *Guia prático, histórico e sentimental da cidade do Recife*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1934.

HOLANDA Filho, Renan Pimenta. *O papel das bandas de música no contexto social, educacional e artístico em Pernambuco*. Recife: UNICAP, 1989. Monografia de Bacharelado em Sociologia.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.

LIMA, Cláudia. *História do carnaval*. Edição Especial, 1998 – Ano III.

MEDEIROS, Roseana Borges de. “Samba dos negros”. *Revista Continente Documento*. Recife, CEPE, Ano III, nº 30, 2005.

MELO, José Ataíde. *Olinda, carnaval e povo*. Olinda: Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda, 1982.

MENEZES, Hugo. “A interação entre as manifestações da cultura popular e a cidade: o caso específico das quadrilhas juninas do Recife”. Revista, local, jul. 2006. Artigo publicado na 25ª RBA – Reunião Brasileira de Antropologia – PREGH/ UFPE.

MORAIS, Maria Luiza Nóbrega (coord.); LIMA, André Luiz de; MARQUES, Bárbara. *Anotações para a história do rádio em Pernambuco*. Artigo publicado nos anais do II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho. Florianópolis, abril de 2004.

OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha. *Danças populares como espetáculo público no Recife – 1970–1988*. Recife: O Autor, 1991. 219p.; 10 il.

_____. *O frevo da ‘Moldura’ do carnaval de rua: decifrando alguns códigos e convenções coreográficas no ‘passo’ pernambucano*. Salvador: O Autor, 2005.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985/ 1971. 144p.

OLIVEIRA, Valdemr de. “O frevo e o passo de Pernambuco”. *Boletim Latino-Pernambucano de Música*. v. 9, p. 157-192, 1946.

PERNAMBUCO (Estado). Companhia Editora de Pernambuco. *Diário Oficial*. Recife, set./out. 1989, ano III. Suplemento Cultural.

PERNAMBUCO (Estado). Companhia Editora de Pernambuco. *Diário Oficial*. Recife, fev. 1996, ano X. Suplemento Cultural.

PERNAMBUCO (Estado). Fundação para o Desenvolvimento de Pernambuco. *Anuário Estatístico de Pernambuco–1980*. Recife, v. 29, p. 384, 1981.

PERNAMBUCO (Estado). Instituto de Planejamento de Pernambuco. *Anuário Estatístico de Pernambuco–1990*. Recife: CEPE, v. 39, p. 303, 1990.

PERNAMBUCO (Estado). *Instituto de Planejamento de Pernambuco*. *Anuário Estatístico de Pernambuco-2002*. Recife: CEPE, v. 42, p. 602, 2002.

PERNAMBUCO (Estado). *Conselho de Desenvolvimento de Pernambuco*. *Diagnóstico Preliminar da Região Metropolitana do Recife*. Recife, v. 1, 1974.

PLANO de inclusão social: metrópole estratégica. Recife: CEPE, 2003. p. 38.

RABELLO, Evandro. *Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925)*. Recife: Funcultura, 2004. 299p.; il.

_____. *O Recife e o carnaval*. In: Um tempo do Recife. Recife: Arquivo Público Estadual, 1947.

REZENDE, Antonio Paulo. *Desencantos modernos: história da cidade do Recife na década de XX*. Recife: Funcultura, 1997.

_____. *Recife: histórias de uma cidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, v. 6, 2002. 205p.; il. (Coleção Malungo).

REAL, Katarina. *O folclore no carnaval do Recife*. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1990.

REYNALDO, Amélia (Org.). *Metrópole estratégica – Região Metropolitana do Recife*. Recife: Condepe/ Fidem, 2005. 340p.

SCIENCE, Chico. *Da lama ao caos. Da lama ao caos. faixa 06*. Rio de Janeiro: Chaos/ Sony Music.

SETTE, Mário. *Maxabombas e maracatus - 1886-1950*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981. 256p.; il.

SILVA, Leonardo Dantas. *Ensaio de carnaval por Leonardo Dantas Silva*. Diário Oficial do Estado de Pernambuco. Ano X, fev. 1997. Seleção Suplemento Cultural.

_____. (Org.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: Ed. Massangana, 1991.

_____. (Org.). *Blocos Carnavalescos do Recife: origem e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1998.

_____. *Bandas musicais de Pernambuco: origem e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1998.

_____. *Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2000. 321p.; il.

_____. (Org.). *Raul Moraes: repertório variado*. Recife: Massangana, 2003.

SILVA, Lucas Vitor. *A invenção do carnaval mulato do Recife: um ensaio sobre desejos práticos, e representações da folia dos blocos carnavalescos do Recife na década de*

1920”. In: Cadernos de História. Recife, ano 3, n. 3, p. 171–200, set. 2005. (Série Oficina de História).

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. “Festa e violência. Os capoeiras e as festas populares da corte do Rio de Janeiro”. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). Carnaval e outras festas: ensaios de história social da cultura. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2002.

TELES, José. *Do frevo ao manguêbeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000. 356p.

THOMPSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história popular da modinha e lambada*. São Paulo: Art., 1991. 294p.

VICENTE, Valéria. *Fervo*. 2006. Disponível em: <<http://www.idanca.net>>. Acesso em: 14 set. 2006.