



Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
5ª Superintendência Regional



Parecer n.º 001/5ª SR/ IPHAN/ MinC

Processo n.º 01498.000050/2006-17

01450.002621/2006-96

Assunto: Registro do Frevo no Livro de Registro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial

A Prefeitura da Cidade do Recife, por meio da Secretaria de Cultura, solicitou o registro do Frevo como patrimônio cultural brasileiro no final de fevereiro de 2006. Com a expectativa de que este registro se efetive até o centenário do Frevo, em 09 de fevereiro de 2007, e com o início do trabalho de inventário se iniciando em junho deste ano, foi lançado a equipe de pesquisadores responsável pelo inventário do bem, coordenado por Carmen Lélis, um grande desafio: concluir uma pesquisa etno-histórica num período inferior a seis meses. A estratégia utilizada foi o uso da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais que, de forma geral, parece ter atendido bem à necessidade de compreensão detalhada do Frevo.

De acordo com o art. 9º da resolução 001/2006, a instrução do processo de registro de bens de natureza imaterial consiste, além da documentação formal de solicitação de registro, da produção e sistematização de conhecimentos e documentação sobre o bem cultural. Neste sentido, um rápido olhar sobre o material entregue à 5ª SR do IPHAN/MinC causa impressão: no curto espaço de tempo, os pesquisadores da Casa do Carnaval e os consultores contratados conseguiram reunir e sistematizar um montante de material considerável, que passo a listar e descrever sumariamente:

1) Um volume do “Dossiê de candidatura”, com aproximadamente duzentas e cinquenta páginas, amplamente ilustrado com fotografias. Trata-se da síntese do conhecimento produzido e sistematizado durante o processo de inventário, acompanhando ainda um plano



integrado de salvaguarda e referências bibliográficas;

2) Um volume de “Anexos do Dossiê do Frevo”, assim subdividido:

- **Anexo I: “Biografias de Compositores”** – com informações textuais, desenhos e fotografias de/sobre Capiba, Edgard Moraes, Nelson Ferreira, Antônio Maria e Levino Ferreira;

- **Anexo II: “Programação do Centenário do Frevo – Prefeitura do Recife”**, composto de informações sobre as atividades programadas pela Prefeitura para as comemorações dos cem anos do frevo:

a) Criação do Espaço do Frevo, em parceria com a Fundação Roberto Marinho;
b) O registro do frevo como patrimônio cultural brasileiro;
c) “Frevo em arte” – projeto de instalação de esculturas de passistas em praças e locais turísticos da cidade;

d) “O tema é frevo” – remasterização e passagem para CD (10.000 exemplares) de nove LPs de frevo produzidos no final do século XIX e século XX com a participação da Banda Militar;

e) Gravação de CD duplo “100 anos de frevo”;

f) Gravação de CD de Claudionor Germano;

g) Gravação do DVD “Passo de Anjo” ao vivo no Teatro de Santa Isabel.

h) CD “Passo de anjo”;

i) Jornada das Orquestras Itinerantes – durante a semana que antecede o dia do Frevo;

j) Concurso de Música Carnavalesca, com premiação maior que a oferecida anualmente;

l) Concurso de apoio à produção de músicas carnavalescas inéditas – prêmio de incentivo para gravação de seis CDs;

m) “Retretas de Frevo” – realização de apresentação de retretas, bandas e orquestras nas escolas municipais e bandas filarmônicas;

n) Projeto “O Frevo” – “abertura do espaço para que outros gêneros musicais percorram em confluência os rios e pontes das cidades, aportando no Bairro do Recife Antigo para exaltar a cultura pernambucana em sua multiplicidade e riqueza criativa”;

o) “Rádio Frevo On-Line” – portal da internet para divulgação e veiculação do frevo;

p) Melhorias para as Freviocas;

q) “Seminário 100 anos de Frevo” - “promover discussões e provocar na sociedade



civil o sentimento de pertença do frevo, como elemento significativo na formação das nossas identidades culturais”;

- r) “Curso sobre a História do Frevo”;
- s) Digitalização de Partituras;
- t) Publicação de livros da Fundação de Cultura da Cidade do Recife sobre o frevo;
- u) Concurso de monografia sobre o frevo;
- v) Programação de shows;
- x) Plano completo de Comunicação de todas as ações.

- Anexo II: **“Inventário de Acervo”** - feito nas seguintes instituições: Fundação Joaquim Nabuco, Universidade Federal de Pernambuco, Companhia Editorial de Pernambuco, Secretaria do Patrimônio, Ciência, Cultura e Turismo de Olinda, Biblioteca Municipal de Olinda, Arquivo Público Municipal Antonino Guimarães (Olinda), Museu da Cidade do Recife, Centro da Música Carnavalesca de Pernambuco, Museu da Imagem e do Som de Pernambuco, Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural Casa do Carnaval;

- Anexo IV: **“Discos, gravadoras e intérpretes nacionais e internacionais – Frevo”**;

- Anexo V: **“Identificação dos Bens”** – lista das agremiações de frevo, companhias de dança, orquestras, bandas de música, cantores, compositores, arranjadores e pólos carnavalescos;

- Anexo VI: **“Letras Representativas de frevos”**;
- Anexo VII: **“Catálogo de Passista – Ladjane Bandeira”**;
- Anexo VIII: **“Desenhos de passistas – Wilton de Souza”**;

3) Apêndice – INRC/IPHAN – Mapas e Plantas;

4) Vídeo de candidatura “Frevo Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, com quinze minutos de duração;

5) Vídeo “Frevo Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, com setenta e cinco minutos de duração;

6) Volumes “Fichas do Frevo – INRC/IPHAN”:

- volume 1: Localidade Cidade do Recife – fichas de localidade, edificações, formas de expressão, lugares e saberes e modos de fazer;

- volume 2: Localidade Cidade de Olinda – fichas de localidade, edificações, formas de expressão, lugares e saberes e modos de fazer;





- volume 3: Sítio: Região Metropolitana do Recife – fichas de sítio e celebrações;
- volume 4: Anexos do INRC – fichas de bibliografia, registros audiovisuais, bens culturais inventariados, contatos;
- 7) CD Fichas do Frevo – INRC/IPHAN: com os arquivos do inventário do frevo em PDF. Composto de Sítio Inventariado, Banco de Imagens e Anexos;
- 8) Seis volumes encadernados de anuências – abaixo-assinado com aproximadamente trinta e três mil assinaturas subscrevendo a solicitação de registro do frevo;
- 9) Duas caixas com CDs originais de frevo, de diferentes intérpretes e compositores, uma com vinte CDs e outra com vinte e um CDs, ambas acompanhadas de fichas com as informações sobre os mesmos;
- 10) uma caixa com cópias de seis DVDs sobre frevo, sendo um curso de passo, um documentário sobre a história do carnaval de Pernambuco e quatro sobre agremiações e blocos carnavalescos; e cinco CDs sobre o frevo, sendo um com partituras de frevo, dois com fotografias do acervo da Fundação Joaquim Nabuco, um frevo songbook para violão solo e um intitulado Finale;
- 11) Uma caixa com quatro envelopes de partituras, de Maestro Constantino (oito partituras), Maestro Bartolomeu Noronha (quatro partituras), Geraldo Silva (cinco partituras), e uma de autoria anônima;
- 12) Uma caixa com catorze partituras do Maestro Nunes, divididas em dois envelopes;
- 13) Onze livros sobre o frevo, o carnaval pernambucano e songbooks de frevo, em duas caixas;
- 14) Uma caixa com quinze periódicos de datas variadas, entre 1946 e 2006, sobre o frevo e o carnaval pernambucano, divididas em quatro envelopes;
- 15) Vinte e duas transcrições de entrevistas sobre o frevo, o passo, as agremiações, os estandartes, a origem e a territorialidade do frevo.

Deste material, definiu-se que parte era essencial para a compreensão do frevo enquanto um bem cultural referencial, e que parte era material importante de pesquisa, mas não imprescindível para sua análise por parte do Conselho Consultivo. Decidiu-se assim, em acordo entre a 5ª SR do IPHAN/MinC e a coordenação do Inventário, que além do dossiê e das fichas seriam encaminhados para o Departamento de Patrimônio Imaterial as partituras, as anuências populares, os CDs e DVDs; e que as transcrições, livros e periódicos comporiam o acervo da 5ª SR.



Cabe sublinhar não apenas a quantidade do material, mas também a sua qualidade. Além das fichas, livros, CDs, periódicos e demais documentos anexados para a instrução do processo, um importante anexo do dossiê traz uma pesquisa exaustiva do material sobre o frevo disponível nos acervos de uma série de instituições. Desta forma, o pesquisador que no futuro quiser se aprofundar na temática terá importantes subsídios, assim como o IPHAN estará munido de referências para o acompanhamento do bem registrado.

Outro aspecto importante do conhecimento produzido no processo de inventário é a sensibilidade que a equipe de pesquisa teve em abordar a dinamicidade e historicidade do Frevo, tratando não apenas de sua história mais remota, mas das releituras atuais na música, na dança, na expressão visual e escrita e das múltiplas percepções destas releituras. Também questões de gênero – os diferentes *ethos* dos diferentes tipos de frevo, a participação diferenciada das mulheres nos diferentes blocos – são apontados no dossiê, que se apresenta, assim, como uma obra de referência sobre o Frevo, que vai além de uma compilação de dados para um fim administrativo.

Sobre o bem cultural – o Frevo

“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. (...) Denominada passo, essa dança de jogo de braços e pernas, inventiva e popular, nos é apresentada, principalmente, como legado da capoeira. Esta, uma criação dos negros africanos, no Brasil, nascida como instinto natural de preservação da vida, autodefesa e luta pela liberdade.”¹

Formalmente, se diz que *frevo* é música, e que sua dança é o *passo*. Mas é interessante pensarmos, como sugeriu-nos um dos envolvidos no processo de inventário, que o Frevo pode ser visto como um “sistema” – com partes distintas e com um todo que extrapola a soma destas partes. É fato que no Frevo não se pode separar a música da dança, e nem se sabe ao certo se foi a dança que se adaptou à música, se a música se acelerou em função dos movimentos, ou ainda se ambas se constituíram simultaneamente, conforme o

¹ Dossiê de candidatura do Frevo.



indicado no dossiê de candidatura.

É neste sentido que o bem que se propõe registrar é o Frevo em todas as suas dimensões – música, dança e poesia – e nas três modalidades em que ele se subdivide – frevo-de-rua, frevo-de-bloco e frevo-canção².

O frevo-de-rua “é o frevo sem mais (...): puramente instrumental, tocado e dançado nas ruas carnavalescas do Recife e de Olinda”. Próprio dos clubes e das troças. É subdividido ainda em outros três tipos: frevo-coqueiro, marcado pela presença de notas agudas (o nome faz referência aos *cachos* de notas acima do pentagrama, com a haste para baixo, lembrando um coqueiro); frevo-ventania, caracterizado por seqüências ininterruptas de semicolcheias tocadas pelos saxofones, assemelhando-se ao barulho do vento; e o frevo-de-abafa, que ocorre quando do encontro de duas agremiações durante o carnaval, uma tentando abafar a outra com um som muito alto, deixando de lado o esmero com a afinação.

O frevo-canção é uma derivação do frevo-de-rua com letra cantada e poucas diferenças musicais. É próprio dos blocos carnavalescos mistos.

O frevo-de-bloco é o frevo mais lírico, “com instrumentos, melodias e dança mais suaves, e um maior destaque à participação feminina”. Não se liga a um tipo de grupo carnavalesco específico, mas também é cantado no Carnaval. É visto também, por alguns especialistas, como *marcha-de-bloco* e não frevo-de-bloco – o que pode também ser apontado no termo *marcha-regresso*, usada para designar as músicas cantadas no final do cortejo, de volta à sede.

A instrumentação do frevo-de-rua é a emblemática do gênero. A formação mais clássica, inspirada nas bandas marciais, é aquela formada por

“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”³

Na prática, atualmente, a presença dos metais se resume aos saxofones, trompetes e trombones, adicionando-se alguns instrumentos eletrônicos, como guitarras e teclados e baixos elétricos para as formações de estúdio – o que não é possível em orquestras tocando na rua, em movimento.

² Vou procurar utilizar “frevo” para designar a música, em contraste com o “passo”; e “Frevo”, com inicial maiúscula, para dizer do bem cultural objeto de análise para o registro, ou seja, abarcando suas outras dimensões.

³ Dossiê de candidatura do Frevo.



O frevo-canção é o que tem maior interface com o mundo do espetáculo profissional e da indústria fonográfica, tendo assim uma maior presença de instrumentos eletrônicos.

O ritmo é o principal ponto em comum dos três tipos de frevo, e é caracterizado, principalmente, pelo uso de dois instrumentos, o surdo e a caixa (também o pandeiro é muito comum).

“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 da caixa é quaternário, poderia ser escrito em 4/4).”⁴

Já com relação à melodia, é importante ressaltar que o frevo se desenvolveu como música instrumental, principalmente. Assim, é no frevo-de-rua que encontramos o caráter melódico mais típico do frevo. As melodias dos outros tipos de frevo são de fato vocais.

As diferenças melódicas entre estes tipos de frevo podem ser vistas como relacionadas com o *ethos* viril do frevo-de-rua (associado ao masculino), em contraste com o *ethos* lírico do frevo-de-bloco (associado ao feminino)⁵. O frevo-canção seria um intermediário entre os dois modelos, embora mais próximo do frevo-de-rua.

Quanto à dança do Frevo, o dossiê cita a definição de Valdemar de Oliveira, de que “...*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”⁶. O registro mais antigo do termo é justamente de Valdemar de Oliveira, e data de 1947. Mas provavelmente o povo já falava de *passo* muito antes disso.

O passo se caracteriza como uma “dança de jogo de braços e pernas, inventiva e popular”, provavelmente um legado da participação dos capoeiras nos eventos com as bandas militares, numa configuração que tomou esta forma especificamente em Pernambuco.

Que coisa curiosa! Os ingredientes do passo estavam presentes em todo o Brasil, ou seja, o capoeira e a banda marcial. O Rio de Janeiro tinha isso, a Bahia tinha isso, mas a química só se deu aqui. Curioso isso!” (Antônio Carlos Nóbrega)

Da capoeira, o passo mantém alguns aspectos similares: a ginga, o vigor e o

⁴ Dossiê de candidatura do Frevo.

⁵ Em geral, nas orquestras de frevo-de-rua os músicos são em grande maioria homens, enquanto o coro de mulheres é uma característica marcante do frevo-de-bloco.

⁶ OLIVEIRA, Valdemar. Frevo, Capoeira e Passo. Recife: Campanha Editora de Pernambuco, 1985, p. 61.



improvisos. É a imprevisibilidade que faz com que cada passista queira sempre se superar, inventando sempre passos mais difíceis. O repertório básico desta dança já possui uma centena de movimentos, mas como aponta Adriana Lima:

“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”.

O passo, assim como o frevo, tem suas variações, até mesmo para acompanhar os diferentes tipos desta música. Os porta-estandartes, por exemplo, geralmente são homens de meia-idade, vestidos à Luiz XV, que abrem os desfiles dos clubes e das troças acompanhando a música, equilibrando-se e equilibrando o estandarte⁷. Já os desfiles dos blocos são anunciados pelo flabelo⁸, carregado por mulheres jovens, que não dançam frevo, executam evoluções que acompanham as melodias lentas e românticas dos frevos-de-bloco.

No que toca a literatura e a poesia do Frevo, diz-se que

os temas dos frevos se encontram no cotidiano das pessoas e traduziam, em muitas letras, crítica social e protesto político. O frevo, como toda e qualquer expressão artística, era uma forma de questionamento, de transgressão, de inquietude do povo que o compunha e do povo que o ouvia. Tanto a produção como a recepção do frevo cresceu na medida em que o frevo também evoluiu como expressão artística. Os compositores, através das suas letras e músicas, tentavam traduzir o universo do seu imaginário: cidades, ruas, praças, praias, vegetação.

O compositor Nelson Ferreira, que desponta na época em que o Frevo eleva-se como expressão artística para muitas pessoas, a partir dos anos 1930, se preocupa com os temas que compoariam os frevos: carnaval, mulheres, crianças, personalidades, trabalho, futebol e agremiações, sentimentos de satisfação e insatisfação. Enfim, a temática pertinente para aquele contexto histórico.

Alguns outros nomes relevantes para o Frevo são os de Capiba, Antônio Maria, Edgard Morais, Luiz Bandeira, João Santiago, Marcelo Varella, Getúlio Cavalcanti, J. Michiles. 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.

⁷ “Bandeira ou pavilhão que abre os desfiles das agremiações carnavalescas. Preso a uma haste de metal com cerca de três metros, os estandartes pesam cerca de 30 quilos. Contém o símbolo da agremiação, o ano de fundação e o ano em que está desfilando”. Dossiê de candidatura do Frevo.

⁸ “Alegoria de mão que apresenta o desfile de um bloco carnavalesco, cumprindo a mesma função de um estandarte. É confeccionado com madeira revestida de tecido, e é vazado, diferentemente do estandarte, que é uma peça inteira”. Dossiê de candidatura do Frevo.



A resistência, tema recorrente no dossiê, ao qual voltaremos ainda, de certa forma, aparece na metáfora da “madeira de lei” utilizada por Capiba, que segue. Por meio da metáfora, Capiba expressa seu pensamento de “resistência” e de “atrevimento”.



Madeira que cupim não rói

*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 rói
(Capiba, 1963)*

Em sua origem, a palavra *frevo* “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”⁹. O termo foi registrado pela primeira vez “em letra de forma” em 9 de fevereiro de 1907, no Jornal Pequeno, onde se publicou o repertório do *Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa*. Entre as peças a serem apresentadas pela orquestra estava a marcha *O frevo*. Mas tudo indica que a palavra, corruptela do verbo *ferver*, dita popularmente *frever*, já era empregada antes disso pelo povo.

A analogia entre o Frevo e algo que “ferve”, e o calor das massas populares, em especial no Carnaval, a própria metáfora do Frevo brotando inconscientemente como uma tradução do desejo por liberdade do povo e da cidade, assim como a água que ferve na chaleira, são recursos textuais utilizados no dossiê e no vídeo de candidatura para falar das origens e da apropriação popular deste bem.

A origem do frevo é apontada no entrudo, brincadeira portuguesa trazida para o Brasil colonial, que compreendia gracejos e peças entre amigos, os comes e bebes e o uso de

⁹ Dossiê de candidatura do Frevo.



limas-de-cheiro, que eram jogados por grupos ou individualmente. Nesta brincadeira que acontecia nos dias que antecedem a Quaresma, a distinção entre os espaços privados – o lugar das classes mais abastadas – e os públicos – o lugar do povo – era nítida.

Quando os jogos se tornam mais violentos – entrando nos combates urina, frutas podres e lama – o Governo Imperial começa a proibir os seus excessos. Em 1855, num Congresso das Sumidades Carnavalescas, decide-se que o carnaval passaria a existir nos moldes europeus, em “nome da ordem e manutenção dos bons costumes”¹⁰. Todos os Estados, menos Pernambuco, aderem ao novo modelo – e aqui começamos a entender o que o Frevo possui de resistência cultural.

“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.”¹¹

Na virada do século XIX para o século XX, Recife era o foco de agitação de um Estado que pregava o nacionalismo, a República e a libertação dos escravos. As classes trabalhadoras começam a se organizar, e esta relação entre as organizações trabalhistas e os clubes, blocos e troças carnavalescas pode ser percebida ainda hoje nos nomes destas agremiações – Pás, Abanadores de Olinda, Lenhadores do Recife, Vassourinhas.¹²

Esta é a época também de uma expansão urbana da cidade do Recife, e é neste novo espaço público, urbanizado, que o Frevo encontra o seu lugar e se desenvolve. Um lugar de certa forma de lutas e de diferenciadas posições políticas.

“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.”¹³

O caráter de *resistência* do frevo, que talvez não seja tão evidente num primeiro olhar, dada a sua absorção por praticamente todas as classes sociais, é outro aspecto bastante enfatizado no dossiê. Quando nos detemos um pouco na história do frevo descobrimos a relação estreita, quando na sua origem, com os “capoeiras”, negros escravos recém-libertos

¹⁰ Dossiê de candidatura do Frevo.

¹¹ Dossiê de candidatura do Frevo.

¹² Também muitos dos nomes dos passos vêm dos nomes dos instrumentos ou objetos de trabalho: dobradiça, alicate, chave de cano, serrrote, tesoura, ferrolho, parafuso, martelo e britadeira.

¹³ Dossiê de candidatura do Frevo.

IPHAN
FL. 60
Moog
Rubricas



que trabalhavam no espaço urbano – temidos, então, como sendo desordeiros, assassinos e vadios. Segundo Rebello, citado no dossiê,

“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”.¹⁴

Também nos carnavais a presença dos capoeiras era expressiva. Acredita-se, e vários autores corroboram com esta idéia, que o passo tenha surgido com os negros que vinham à frente das bandas militares, percorrendo as ruas do Recife no final do século XIX.

Atualmente, não se fala muito da relação entre o frevo e o negro. Para Valéria Vicente (2006), citada no dossiê,

“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”.

A utilização dos espaços públicos¹⁵ leva ao entendimento, por parte da equipe de pesquisa, destes 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”.¹⁶

Se em sua origem o frevo representava, ou condensava as resistências de classe e de raça, a análise do frevo de hoje não deixa de apontar para uma outra forma de resistência: a de formas de expressão tradicionais num contexto de culturas de massas e de globalização de produtos culturais. Ou, nas palavras de Publius Lentulus, entrevistado durante o inventário, trata-se de uma música menos comprometida com o mercado.

A música do frevo tem sua origem na fusão de gêneros diversos, como a polca, a mazurca e o dobrado, e seu encontro com as bandas de música, militares e civis, muito em

¹⁴ RABELLO, Evandro. Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925). Recife: Funcultura, 2004.

¹⁵ Com relação à territorialidade do frevo na cidade do Recife, diz-se no dossiê que “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, espontaneamente, afirma-se depois, como traço marcante de sua fisionomia urbana”.

¹⁶ Dossiê de candidatura do Frevo.



voga em fins do século XIX. Eram estas bandas que animavam os eventos públicos e as festividades, explorando sua mobilidade e alcance numa época em que não existia a reprodução de música e as apresentações eram todas ao vivo.

Havia muita rivalidade entre as bandas de música, acirrando-se as disputas em tempos de carnaval. Os capoeiras eram assim acionados para a defesa de uma ou outra banda, e daí seu papel importante no surgimento do passo. Para Rita de Cássia Araújo,

“Os saltos ágeis e ritmados dos capoeiras, vadios e moleques de rua foram pouco a pouco definindo uma determinada maneira de acompanhar os esfuziantes acordes das orquestras de metais, combinando música e movimento, numa fusão que resultou no passo pernambucano, o bailado característico do frevo.”¹⁷

A utilização da sombrinha, símbolo inquestionável do frevo, também remonta a esta época e aos capoeiras. Com a proibição da capoeira e a ação do Estado no sentido de controlar o carnaval e sua agitação, a sombrinha é uma espécie de arma branca, disfarçada – como o são, aliás, de acordo com Paula Valadares, também entrevistada durante o inventário, os símbolos de muitas agremiações carnavalescas, onde um cabo, cacetete em potencial, é muito recorrente: a pá, o machado (onde o que importa é o cabo, pois a “lâmina” era confeccionada em papel), o pão (feito de madeira), o abanador, a vassoura etc. Segundo Valadares, se o samba diverte, o Frevo fere; e isto está expresso nos símbolos, na expressão visual, na música e na dança do Frevo.

Pode-se dizer que o frevo é uma manifestação ao mesmo tempo *individual e coletiva*. O passo, por exemplo:

“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 aí já vê o que cada um tá fazendo, dentro daquele subir e descer, passos diferentes. Quando você chega dentro, tá cada um se expressando de uma outra maneira. Nós temos uma diversidade e ao mesmo tempo uma unidade, ou melhor dizendo, nós temos uma unidade dentro da diversidade.” (Antônio Carlos Nóbrega).

Apresentações do passo com coreografias interpretadas por grupos são algo relativamente recente, e remetem fortemente ao trabalho realizado pelo Balé Popular do Recife desde os anos 1970.

Também com relação ao frevo enquanto música há uma peculiaridade que aponta para estas dimensões individuais e coletivas. Segundo o dossiê, é comum que o compositor de

¹⁷ “Festas públicas e carnavais” In: ALMEIDA, L. S.; CABRAL, O.; ARAÚJO, Z. (orgs.). O negro e a construção do carnaval no Nordeste. Macció: Edufal, 1996, p. 51.



frevo-de-rua seja também o arranjador, imaginando a sua execução por uma orquestra: *“O frevo já nasce pronto, quando o compositor o faz, ele já ouve a orquestra tocando junto”*. (Maestro Ivan do Espírito Santo).

As discussões sobre as mudanças ocorridas no frevo remetem à concepções sobre tradição e modernidade. Aqui, a equipe foi muito feliz em recuperar as colocações de agentes culturais de diferentes gerações e com diferentes posicionamentos com relação às releituras do 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)

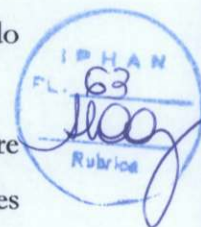
“Eu acho que tem algumas coisas que são experimentações. Não é inovação, por exemplo, você experimentar fazer alguma coisa não quer dizer que seja uma coisa nova ou moderna. A outra que eu acho que é adequação de determinados instrumentos que numa época era moda usar, deixou de ser e passou a ser outros 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 Varela)

“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.”
(Maestro Bozó)

“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)

Podemos dizer, com o perdão do trocadilho, que existem diferentes leituras das releituras do frevo. Isso porque entre o “conservadorismo” e a “mácula”, a “experimentação” e a “subversão”, não existem consensos.

Alguns exemplos de releituras do frevo são exploradas no dossiê, apontando para sua relação com um exercício de maior abrangência do mesmo – no sentido de alcançar um público mais diversificado, de ampliar o leque de instrumentos das orquestras, ou de inovação





nos arranjos. Um exemplo é o trabalho do Maestro Spock que, tendo o jazz como influência, traz a improvisação para o frevo, tomando-o como um gênero para ser apreciado e ouvido além do carnaval. Antônio Carlos Nóbrega tem transcrito frevos para instrumentos que tradicionalmente não fazem parte da composição orquestral do gênero, além de propor novas formas de composição para os frevos-canção, extrapolando a temática carnavalesca. Já Silvério Pessoa e Fábio Trumer (este da banda Eddie), têm utilizado o frevo como influência em suas músicas, fazendo experimentações que têm o público jovem como alvo. E a Orquestra Vocal da Bomba do Hemetério tem transcrito para a voz a linha melódica e o arranjo orquestral do frevo-de-rua.

Já no passo, a assimilação de novo movimentos, de variadas procedências, é algo mais comum. Alguns passos foram criados, por exemplo, sob a influência da apresentação de grupos russos no Recife dos anos de 1950 – é o caso da *locomotiva*, em que o passista fica de cócoras jogando alternadamente as pernas para frente. Outros exemplos são as influências da dança eslava, nos grandes saltos com as pernas abertas no ar, como o *carpado*; do balé clássico, nos passos *pontinha de pé*, *festival de bailarina* e *britadeira* (todos executados na ponta do pé); e dos musicais americanos, no *passeio na pracinha*.

Neste sentido,

“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.”¹⁸

Conclusões

*‘Adeus, adeus, minha gente
Pois já cantamos bastante’...
Recife adormecia
Ficava a sonhar
Ao som da triste melodia
(Evocação n.º 1, de Nelson Ferreira)*

Vários aspectos do Frevo foram abordados tanto no dossiê de candidatura como nos demais materiais apresentados para compor este processo. Alguns merecem ser

¹⁸ Dossiê de candidatura do Frevo.



destacados, como a rica história desse bem, que conta um pouco a história da cidade do Recife, sua configuração urbana mais remota e as relações de classe e étnicas que se travavam neste lugar. História que não é apenas recifense, mas do Brasil, embora tenha sido aqui que estes elementos tenham culminado nesta expressão artística tão rica como é o Frevo. Conhecer o Frevo é conhecer um pouco mais do Brasil.

Outro aspecto é a força do Frevo enquanto símbolo identitário – não de um grupo étnico específico, mas como símbolo de “pernambucanidade”, e, num sentido mais amplo, de “brasilidade”. Aqui gostaria de retomar a fala de uma pesquisadora num dos vídeos apresentados para este processo:

“E aí vai ser a grande riqueza dele [do Frevo], que vai começar a ser vista em torno de 1910, vai ser vista como uma coisa única, local, particular. Exatamente por ele não tá representando uma única camada, não tá representando só o negro, que aí seria o maracatu, não tá representando os índios, que aí associava-se aos caboclinhos, por não tá representando os brancos, que aí seria os canas-verdes, que era de origem portuguesa, ou os clubes de máscara. Mas ele ser uma mistura de todos, ele vai ser visto, vai ser percebido, como um símbolo de identidade.” (Rita de Cássia Araújo)

Vale ressaltar que a resistência do Frevo enquanto uma música viva, constantemente alimentada por novas leituras, novos compositores e novos “maestros”¹⁹ populares, toma, no contexto atual, uma outra forma de resistência: a de persistir num contexto capitalista que não o promove – não da forma como a outros gêneros, mais vendáveis.

Finalmente, a melhor justificativa para o Registro do Frevo com certeza é aquela que nos dá os agentes responsáveis por todo o inventário deste bem (mais que pesquisadores, eles próprios envolvidos emocionalmente com o Frevo):

“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. Reconhecê-lo é legitimar a história de luta e resistência do povo brasileiro e pernambucano. Corroborar para preservar e ampliar os canais de participação, expressão, necessidades e visões de mundo, profundamente internalizadas e traduzidas numa manifestação tão singular musical e coreograficamente”²⁰.

¹⁹ Em Recife, no contexto do Frevo, “maestro” não é apenas aquele com a formação acadêmica em Regência, mas também quem detém um conhecimento tradicional sobre o frevo, atuando em nome dele, organizando músicos e orquestras para mantê-lo.

²⁰ Dossiê de candidatura do Frevo.





Assim, pela riqueza de uma expressão artística ao mesmo tempo popular e erudita;
Pelo caráter de resistência de um ritmo que surgiu das camadas menos favorecidas, que “resistiam” ao poder das *elites*; e que hoje resiste aos poderes de *mercado*, que não o privilegiam;

Pela diversidade cultural condensada no Frevo, num processo dinâmico de diálogo entre várias tradições, e mantendo-se um símbolo “vivo” da identidade cultural e da história de um povo;

Pelos efeitos políticos deste registro, num contexto de cultura de massa; e

Por todos os outros aspectos expostos neste processo que ora analiso, sou de parecer favorável ao seu Registro como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Recife, 05 de dezembro de 2006.

Elaine Müller

Antropóloga 5ª SR/IPHAN/MinC

