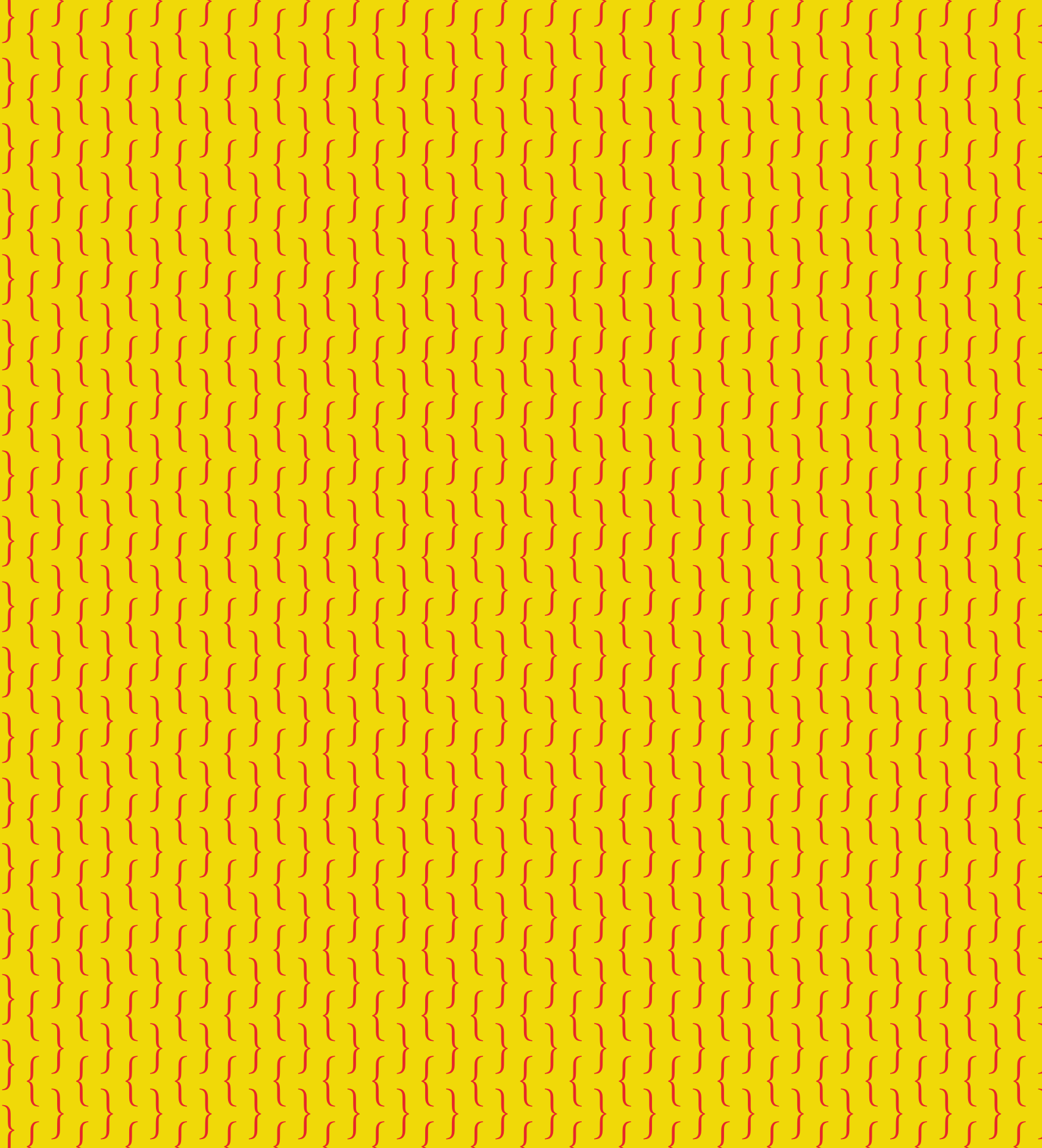
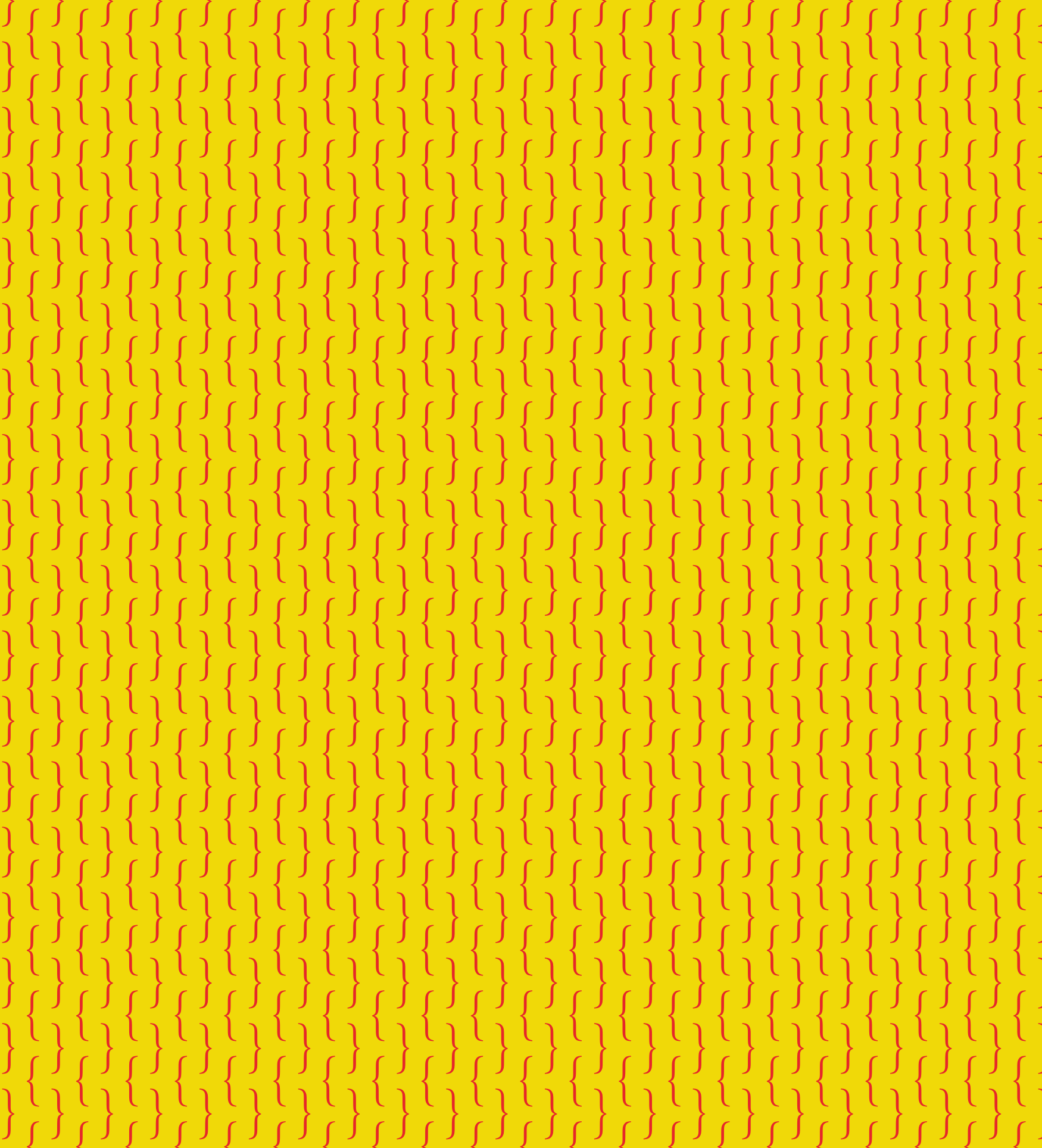


{ Frevo }







DOSSIÊ IPHAN 14 { Frevo }



DOSSIÊ IPHAN 14 { Frevo }



*De chapéu de sol aberto
Pelas ruas eu vou
A multidão me acompanha
Eu vou
Eu vou e venho pra onde não sei
Só sei que carrego alegria
Pra dar e vender*

*Deixa o barco correr
Espero um ano inteiro
Até ver chegar fevereiro
Pra ouvir o clarim clarinar
E a alegria chegar
Essa alegria que em mim
Parece que não terá fim
Mas, se um dia o frevo acabar
Juro que eu vou chorar*

De Chapéu de Sol Aberto, de Capiba

PRESIDENTA DA REPÚBLICA
Dilma Rousseff

MINISTRO DA CULTURA
João Luiz Silva Ferreira (Juca Ferreira)

PRESIDENTA DO IPHAN
Jurema de Sousa Machado

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
PATRIMÔNIO IMATERIAL
Vanderlei dos Santos Catalão (TT Catalão)

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
ARTICULAÇÃO E FOMENTO
Luiz Philippe Peres Torelly

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
PATRIMÔNIO MATERIAL
Andrey Rosenthal Schlee

DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE
PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO
Marcos José Silva Rêgo

DIRETOR DO PAC CIDADES HISTÓRICAS
Robson Antônio de Almeida

SUPERINTENDENTE DO IPHAN EM PERNAMBUCO -
SUBSTITUTA
Gisela Montenegro

Departamento de Patrimônio Imaterial

COORDENAÇÃO-GERAL DE IDENTIFICAÇÃO
E REGISTRO
Mônia Luciana Silvestrin

COORDENAÇÃO-GERAL DE SALVAGUARDA
Rívia Ryker Bandeira de Alencar

COORDENAÇÃO DE IDENTIFICAÇÃO
Sara Santos Morais

COORDENAÇÃO DE REGISTRO
Diana Dianovsky

COORDENAÇÃO DE APOIO À SUSTENTABILIDADE
Natália Guerra Brayner

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E
CULTURA POPULAR
Cláudia Márcia Ferreira

Instrução Técnica do Processo de Registro do Frevo

Supervisão técnica

DEPARTAMENTO DE PATRIMÔNIO IMATERIAL
Ana Cláudia Lima Alves

COORDENAÇÃO DE PESQUISA
Superintendência do Iphan em Pernambuco

Carmem Lélis
Eduardo Sarmento



INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E
ARTÍSTICO NACIONAL
DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL
*SEPS Quadra 713/913, Bloco D,
Edifício IPHAN, 4º andar
CEP 70.390-135 Brasília – DF
Telefone: (061) 2024-5401
E-mail: dpi@iphan.gov.br*



Ministério da
Cultura



Edição do Dossiê Interpretativo

COORDENAÇÃO DE EDIÇÃO

Yéda Barbosa

EDIÇÃO DE TEXTOS E COPIDESQUE

Carmem Lélis

Eduardo Sarmento

REVISÃO DE TEXTOS

Grace Elizabeth

Rosalina Gouveia

FOTOGRAFIAS

Acervo Técnico Iphan - DAF

Arquivo Casa do Carnaval

Arquivo Clube Carnavalesco Misto

Vassourinhas

Arquivo da Escola Municipal do Frevo

Arquivo de Agremiação e Clubes Carnavalescos

Arquivo Flickr do Paço do Frevo

Anderson Stevens

Clécio Tomaz

Rafael Bandeira

Sócrates Arantes

Arquivo de Karoba Nunes

Arquivo Leandro Dantas Silva

Arquivo de Lindivaldo Oliveira

Arquivo Museu da Cidade do Recife

Alexandre Berzin

Mário de Carvalho

Roberto Cavalcanti

Romildo Carvalho

Severino Fragoso

Arquivo da Orquestra Popular da Bomba do

Hemetério

Arquivo Maestro Nunes

Arquivo Prefeitura de Olinda

Arquivo Prefeitura do Recife

Carol Araújo

Claudio Versiani

Leilane Nascimento

Marcelo Mesel

Passarinho

ILUSTRAÇÕES E DESENHOS

Acervo Jornal Pequeno Recife

Ladjane Bandeira

Nestor Silva

Wilton de Souza

PROJETO GRÁFICO

Victor Burton

DIAGRAMAÇÃO

Inara Vieira

Registro do Frevo

Processo nº 01450.002621/2006-96

PROPONENTE

Prefeitura do Recife (PE)

DADOS DO PROCESSO

Pedido de Registro aprovado na 52ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 28/02/2007.

Inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão em 28/02/2007.

CAPA

"A MÃE É MINHA".

FOTO: LEILANE NASCIMENTO, 2008.

PÁGINA 2

PASSISTAS NO CARNAVAL PERNAMBUCANO DE 1944.

FOTO: ALEXANDRE BERZIN - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

PÁGINA 4

FOLIÕES NO PASSO, CARNAVAL DE RECIFE, 1948.

FOTO: ALEXANDRE BERZIN - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

PÁGINA 8

PASSISTAS NO CARNAVAL DE 1958.

FOTO: MÁRIO DE CARVALHO - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.



SUMÁRIO

10 **APRESENTAÇÃO**

12 **INTRODUÇÃO**

13 Olha o frevo!

16 **O TRABALHO E SUA
CONTEXTUALIZAÇÃO**

17 A grande teia

20 **O FREVO, ORIGENS E
IDENTIFICAÇÕES**

21 As origens

24 Territórios e lugares do frevo

28 **O FREVO, SEUS ELEMENTOS E
CARACTERÍSTICAS**

29 Carnaval

32 Música

38 Dança

42 Literatura e poesia

45 Aspectos visuais

49 Agremiações de frevo

54 **O FREVO E SUAS
APROPRIAÇÕES**

55 Ressignificação: mudar para
permanecer

62 **O FREVO COMO OBJETO DE
REGISTRO**

68 **RECOMENDAÇÕES DE
SALVAGUARDA**

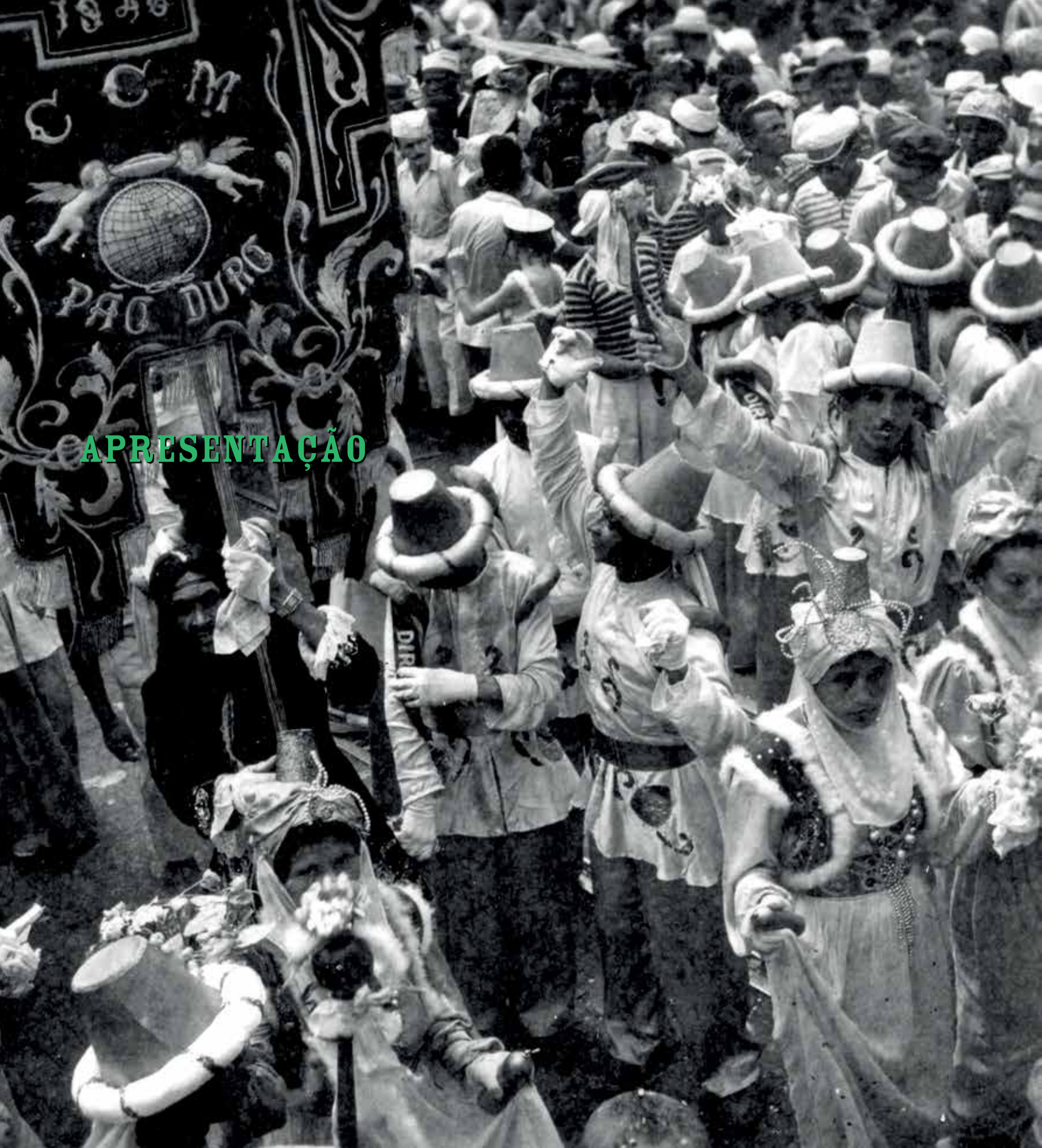
72 **NOTAS**

74 **FONTES BIBLIOGRÁFICAS**

ANEXOS

78 Anexo 1 - Parecer do Relator

88 Anexo 2 - Certidão de
Registro do Frevo



APRESENTAÇÃO

BLOGO “PÃO DURO” NO CARNAVAL DE 1955.
FOTO: ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

BAIXO

PASSISTA 14 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA “PASSISTAS”.
DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.

A Coleção *Dossiê dos Bens Culturais Registrados* destina-se a tornar amplamente conhecidos e valorizados como Patrimônio Cultural do Brasil os bens de natureza imaterial Registrados pelo Iphan.

O Registro foi instituído a partir do Decreto nº 3.551/2000, que também criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Ele é realizado pela inscrição dos bens em algum dos quatro Livros do Registro: das Celebrações, dos Lugares, das Formas de Expressão e dos Saberes. Os Dossiês publicados têm por base os estudos que fundamentaram o Registro do Bem Cultural e refletem as etapas de pesquisa, análise e reconhecimento desse patrimônio.

A divulgação dos processos de Registro e dos resultados do trabalho institucional contribui para o reconhecimento desse

patrimônio pela sociedade brasileira e favorece condições de sua permanência. São apresentados nos Dossiês elementos que definem a identidade dos detentores dos bens culturais e dos grupos sociais envolvidos em sua realização, seu universo de ocorrência, e as práticas e saberes a eles inerentes.

O 14º volume desta coleção apresenta o **Registro do Frevo**, inscrito no Livro das Formas de Expressão. O bem é considerado em todas as suas dimensões – música, dança e poesia –, e nas modalidades em que ele se subdivide – frevo de rua, frevo de bloco e frevo-canção, adquirindo uma configuração única

A apropriação popular do frevo ressignifica a experiência de resistência de grupos populares nos vários momentos de sua história e traduz o desejo por liberdade do povo e da cidade.

A salvaguarda dessa manifestação cultural fortalece a fruição, a difusão e a dinamização de seus valores, formas e conteúdos. No plano local e nacional, contribui para a afirmação de identidades locais, evidenciando a presença social de atores antes subestimados. ■

Jurema Machado
Presidenta do Iphan





INTRODUÇÃO

MÚSICOS NA PRACINHA, ESCOLA DE SAMBA NO CARNAVAL DE 1957.

FOTO: SEVERINO FRAGOSO - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

DIREITA

CARNAVALESÇOS NAS RUAS.

ILUSTRAÇÃO: WILTON DE SOUZA, 1979.

OLHA O FREVO!

O frevo ocupa lugar de destaque entre as manifestações que fazem parte das celebrações do Carnaval; é uma expressão cultural musical, coreográfica e poética de caráter coletivo, embora não deixe de se expressar também em criações individuais.

Remontam ao século XVIII os primeiros indícios do que viria ser um clube de frevo quando, em cortejos, ao som de marchas e músicas improvisadas, trabalhadores

negros do bairro portuário do Recife juntavam-se durante os festejos de Ternos de Reis.

A palavra frevo – corruptela do verbo ferver –, a princípio, relacionava-se mais ao contexto sociocultural e político vivido nas ruas do Recife no final do século XIX. Nessa época, a cidade revelava a agitação e a rebeldia insufladas pelos ideais nacionalistas, republicanos e abolicionistas. Com a abolição

da escravatura, as classes populares ampliam sua participação na promoção dos festejos de Carnaval e passam a ocupar os espaços públicos. O direcionamento político, a constituição da classe trabalhadora, a organização do movimento operário e a expectativa de modernização são traduzidos no frevo, força proveniente da massa popular urbana que revela a atmosfera de ebulição do Recife em sua expansão.





Nessa época de expansão da cidade do Recife, nesse novo espaço público urbanizado, o frevo encontra seu lugar e se desenvolve como manifestação identificada com os anseios populares em um ambiente de trocas, negociações e tensões entre o poder público e a população, compreendido como um espaço produtivo das táticas de sobrevivência dos grupos pobres no contexto da escravidão urbana.

Desfiles de corsos, clubes e blocos de frevo passam a explicar os bairros, ruas e praças da cidade.

Primeiro gênero musical criado no Brasil, especialmente para o Carnaval, o frevo surge como uma música urbana. A partir dos anos 30, a evolução do mercado fonográfico e a difusão radiofônica ampliam a visibilidade do ritmo em todo o país. Ainda assim, o Carnaval continuou

e continua sendo o espaço emblemático dessa manifestação.

Frevo-música, frevo-dança... Uma sugerindo a outra, no caso da música, gerada pela inspiração de compositores de música ligeira, distingue-se o fato de ser promotora de uma heterogeneidade rítmica, harmônica e melódica, derivada da mescla de gêneros diversos – marcha, dobrado, maxixe, quadrilha, polca. Quanto à dança, caracterizada

PASSISTAS NA PRAÇA DA INDEPENDÊNCIA NO CARNAVAL, RECIFE.

FOTO: ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

DIREITA

PASSISTAS 4 E 5 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA "PASSISTAS".

DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.



como passo, bailado solista que assimilou e assimila movimentos das mais variadas procedências, destaca-se a ginga, o vigor e o improviso, provavelmente um legado da presença dos capoeiras no Carnaval de rua, negros que vinham à frente dos desfiles, considerados vadios, desordeiros e temidos por todos, proporcionando além do entusiasmo, exatos desafios de luta.

*O frevo evoca imagens de dissenso.
O frevo ao que tudo indica não é harmônico.
Rápido nos passos, veloz nos arranjos,
quando executado durante as festas
carnavalescas, o seu sentido denotativo
se perde e entra em cena o seu sentido
conotativo: espaço onde tudo é possível.¹*

Na poesia cantada do frevo, no meio da rua, os assistas e brincantes do carnaval pernambucano evocam imagens de outros carnavais, de um tempo que já passou e declaram

saudade e seu amor ao Recife. A poesia se caracteriza pelo lirismo do tema saudade, a qual é revestida por um sentimento de perda. Esse sentimento nostálgico não se resume apenas aos antigos carnavais, cujas músicas, fantasias, danças e agremiações se perderam ao longo do tempo, como fruto da dinâmica histórico-cultural, mas também à dor do autoexílio, à crítica social e ao protesto político. Esses temas estão presentes nas letras de compositores de ontem e de hoje, em um discurso poético, repleto de imagens que dão vida a um universo telúrico, no qual o passado resiste e é evocado a todo o momento em um diálogo constante com o presente, em que, apesar das exigências mercadológicas, a poesia se mantém viva na memória e no cotidiano das pessoas.

Passos do frevo, grupos de dança, orquestras de frevo de rua e seus maestros, orquestras de frevo de

bloco, frevos-canção, intérpretes e compositores de ontem e hoje, agremiações carnavalescas, clubes de frevo, troças, clubes de bonecos, clubes de máscaras, clubes de alegorias e críticas, blocos anárquicos e blocos líricos conformam o universo desta manifestação cultural ao longo de uma trajetória histórica de reapropriações simbólicas que a ressignificaram como expressão de luta e resistência popular e cultural e símbolo identitário do povo pernambucano e brasileiro.

Como na sua invenção, o frevo segue mutante e repleto de influências. Na música que ousa; na poesia que exalta o passado e ao mesmo tempo retrata o cotidiano; na dança emblemática pelo improviso e alicerce para outros estilos, tudo subverte e ao mesmo tempo estabelece novas formas de participação, fazendo emergir o entusiasmo e a alegria dos brincantes durante as festividades do carnaval de rua pernambucano. ■



O TRABALHO E SUA CONTEXTUALIZAÇÃO

MÁSCARAS, CARNAVAL DE 1957.

FOTO: SEVERINO FRAGOSO - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

DIREITA

GRAVAÇÃO DO DEPOIMENTO DO MAESTRO SPOCK, RECIFE.

FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.

A GRANDE TEIA

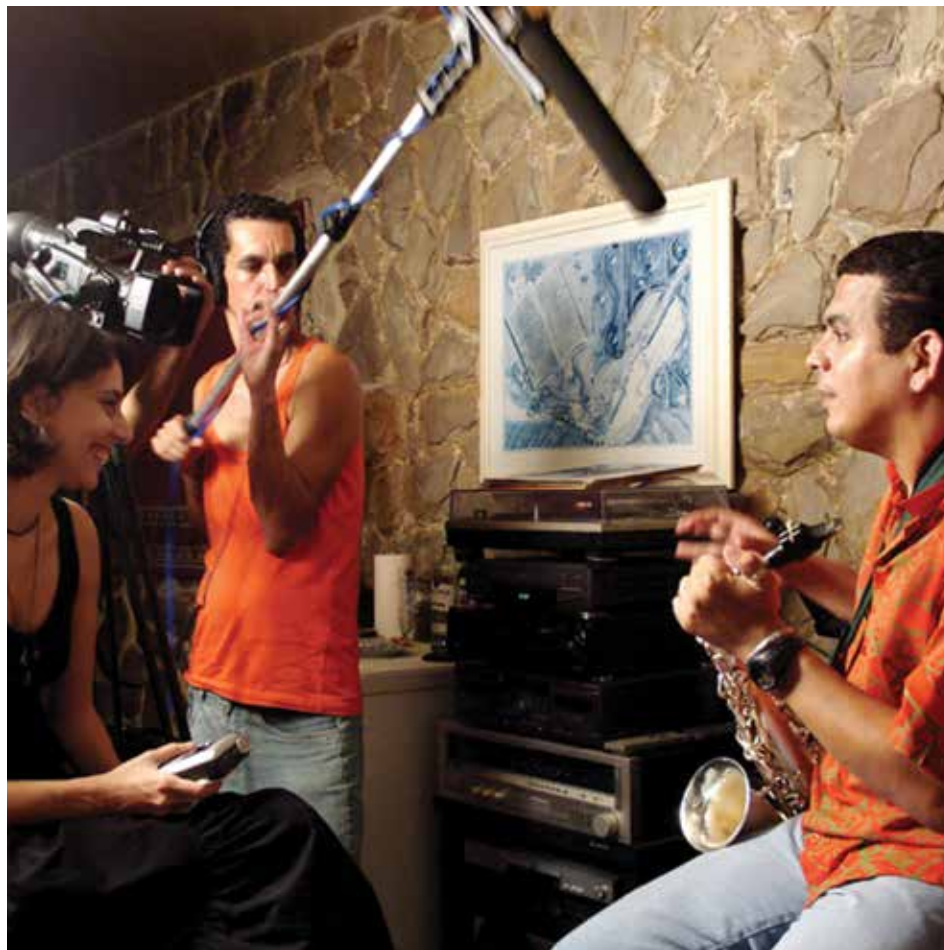
O processo de registro do frevo se originou com solicitação apresentada, em fevereiro de 2006, ao ministro da Cultura Gilberto Gil, pela Prefeitura do Recife. Após análise dos órgãos e instâncias competentes, teve início o levantamento destinado à argumentação e fundamentação da candidatura do frevo a Patrimônio Cultural do Brasil. A proposta, encaminhada pela Secretaria de Cultura do Recife, fez parte do

conjunto de ações comemorativas do centenário do frevo, comemorado em 9 de fevereiro de 2007, dia oficial, instituído pelo decreto municipal nº 15.628/1992.

Inscrito sob o processo administrativo de nº 01450.002625/2006-96, o frevo alcançou, depois de um trabalho intensivo de pesquisa e mobilização, a aprovação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,

na 52ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e, em 28 de fevereiro de 2007, obteve o registro no Livro das Formas de Expressão, volume primeiro, folha seis, em conformidade com o decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, regulamentado pela resolução nº 001/2006.

Todo o trabalho de pesquisa e mobilização para o reconhecimento do frevo como Patrimônio Cultural do Brasil se fundamentou na utilização



ENTREVISTA COM O MAESTRO NUNES.
FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.



do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), metodologia disponibilizada pelo Iphan, na certeza de contemplar as relações e os valores que evidenciam e legitimam os processos sociais de preservação, produção e reprodução do patrimônio cultural, da memória social, reconhecimento das identidades e respeito à diversidade dos grupos e categorias sociais trabalhadas.

A iniciativa criou as condições formais, além de legais e administrativas, para o início de um complexo processo de trabalho. A pesquisa² apresentou evidente caráter etnográfico. Inicialmente procedemos à identificação e à delimitação das categorias, a exemplo dos saberes e celebrações, relacionadas ao frevo, assim como a própria seleção dos sujeitos diante da pluralidade do universo tratado.

A análise qualitativa com abordagem dialética buscou atingir o universo

fundante da manifestação, seus significados, motivos, signos, suportes, crenças, aspirações e transformações pelos sujeitos que o fazem. Desse modo, além do confronto com outras fontes, utilizou-se da oralidade, com entrevistas roteirizadas, na tarefa de recompor a história e a memória, sobretudo nas sedes das agremiações, onde é mais difícil encontrar fontes escritas. Diálogos intensos foram realizados com a comunidade produtora (agremiações, grupos de danças, passistas, compositores, intérpretes), estudiosos, especialistas e população em geral. As lembranças, os esquecimentos, as omissões e as visões particularizadas possibilitaram uma releitura dos ambientes, dos hábitos e das múltiplas histórias ocorridas no universo do frevo.

As narrativas revelaram aspectos diversos possibilitando a diversificação de olhares e interpretações acerca dos usos e sentidos sociais, contextualizados a partir da realidade

das agremiações carnavalescas, na qual a conduta dos grupos reflete a experiência cotidiana com o lugar, não apenas físico, mas o lugar social, onde os indivíduos compartilham um repertório de práticas.

O inventário buscou entender como os “brincantes” reconhecem e escrevem suas histórias e como as compreendem, além de refletir sobre as “artes de fazer”, procurando acompanhá-los no processo de trabalho, que extrapola o período momesco, protagonizado por uma diversidade de atores a partir de encontros “produtivos” (ensaios, sessões de costuras, bordados, colagens, preparação do tema, festas, etc.). Contemplou a investigação e a descrição da trajetória, das adaptações e transformações promovidas pelo tempo e por interferências socioculturais. Igualmente, abarcou bens e práticas, o contexto ambiental e as redes de relações sociais

DA ESQUERDA PARA A DIREITA
MAESTRO ADEMIR ARAÚJO (FORMIGA).
FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.

REUNIÃO DE EQUIPE.
FOTO: ACERVO TÉCNICO DAF/IPHAN, 2006.



Foram realizadas visitas, levantamento fotográfico e cartográfico, além de pesquisa em fontes escritas e bibliografia específica sobre o frevo pernambucano. Informações em sincronia foram adotadas como estratégia para execução de todos os passos, e a divulgação da pesquisa, o primeiro encaminhamento proposto.

O resultado, além do próprio registro, foi a produção de uma investigação, descrição e documentação que permitiram identificar e registrar a história, a trajetória e as transformações dessa forma de expressão. Durante a pesquisa foram identificados os sentidos e os valores, as representações ligadas ao frevo que configuram uma identidade para a população pernambucana, presentes nas edificações, nos fazeres, nos hábitos, nos saberes, nos costumes, enfim,

nas referências culturais consideradas e valorizadas por toda a população. Processo que possibilitou, a partir da memória social dos sujeitos entrevistados, a ampliação da leitura histórica da configuração urbana da cidade do Recife e das relações de classe e étnicas que se travavam nesse lugar, assim como, a compreensão do caráter de resistência de classe e de raça existentes no período inicial de conformação dessa manifestação cultural.

Emergiu dessa aproximação o reconhecimento do frevo, em todas as suas dimensões – música, dança e poesia – e nas modalidades em que ele se subdivide – frevo de rua, frevo de bloco e frevo-canção, como *êthos* da inventividade popular em Pernambuco, onde elementos da capoeira e dos carnavais de rua de meados e fins do século XIX adquiriram uma configuração única:

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

Por fim, a apropriação popular do frevo como símbolo identitário – associado à *pernambucanidade* e à brasilidade de um povo “lutador” que no presente ressignifica a experiência de resistência de grupos populares ocorrida durante o período de ebulição social de fins do século XIX e início do século XX, em que o calor das massas populares e o rebuliço das multidões nas ruas, durante o Carnaval, traduziam, quase que inconscientemente, o desejo por liberdade do povo e da cidade. A cidade fervia ou, como dizia o povo, *frevia*. ■

A black and white photograph capturing a moment of a frevo performance. In the foreground, a man in a striped t-shirt and light-colored trousers is captured in a dynamic, low-to-the-ground pose, with one leg extended forward and arms outstretched. He is surrounded by a large, diverse crowd of people, including men in various styles of hats and shirts, and a woman in a dark dress. The background features a large, ornate building with classical architectural elements, suggesting a public square or a significant urban space. The overall atmosphere is one of a public celebration or cultural event.

**O FREVO,
ORIGENS E IDENTIFICAÇÕES**

PASSISTA NA PRACINHA, CARNAVAL DE 1955.
FOTO: ROMILDO CARVALHO - ARQUIVO DO MUSEU
DA CIDADE DO RECIFE.

DIREITA

CAPOEIRAS "BRABOS DO RECIFE".

ILUSTRAÇÃO: NESTOR SIVA. REPRODUÇÃO DIGITAL
DO LIVRO "FREVO, CAPOEIRA E PASSO" DE
VALDEMAR DE OLIVEIRA, 1971.



AS ORIGENS

A FESTA PARA DIVERTIR E A LUTA PARA RESISTIR

No dizer de muitos estudiosos, música e dança estão presentes na vida do povo brasileiro desde a sua constituição social, maneira, inclusive, de amenizar as tensões geradas pela diversidade de atores envolvidos em sua formação e como facilitador no transplante de um modelo social europeu para terras tropicais.

No caso do frevo, associado ao modelo da festa do carnaval brasileiro, é possível dizer que, além de outros signos, ele retrata os conflitos e consequentes embates vivenciados da segunda metade do século XIX, o que facilita a compreensão dos muitos sentidos, apropriados a esse contexto.

Nessa conjuntura, é necessário apresentar o entrudo³, costume português trazido para o Brasil como diversão, que incide nas origens dos festejos carnavalescos. Um jogo ocasionado pelo arremesso de limão de cheiro entre grupos de pessoas ou individualmente, acrescido pela troca de gracejos, galhofas e ainda motivação para comes e bebes. Segundo crônicas do início do século XIX, essa festividade foi enraizada na vida da Colônia.

O divertimento toma um rumo diverso e termina por provocar

situações de agressão em que o limão de cheiro é substituído por urina, frutas podres, lama e outros dejetos. Nessa disputa se explicita e distingue os universos onde ocorrem os festejos. No Recife não é diferente, inserido e seguindo esse percurso, a cidade catalisa os embates e esboça o frevo que desde o seu nascedouro, prenuncia o caráter plural e ao mesmo tempo singular diante do seu lugar histórico-social.

Inicialmente menos frenético, tanto musical quanto coreograficamente, o frevo toma corpo a partir de gêneros musicais, executados pelas bandas marciais e fanfarras, e da presença dos capoeiras, grupos de homens, negros ou mestiços, que, à frente das bandas, se enfrentam na defesa de interesses diversos, inclusive, de partidos políticos.

A destreza da luta e os novos saltos inventados pelos capoeiras,

BLOGO DE MASCARADOS "OLHA O FREVO".
ILUSTRAÇÃO: JORNAL PEQUENO, 1909.



ao som das músicas, interferem diretamente na criação do *passo*, tipo de dança exibida pelo frevo de rua. A repressão policial sobre o capoeira fez com que seus golpes fossem disfarçados possibilitando uma coreografia que passou a ter denominações próprias. *Dobradiça, parafuso, tesoura, tramela, alicate...*

Designações conectadas ao universo do trabalho que batizam muitos dos passos da dança e da mesma forma nomeiam os primeiros agrupamentos de frevo, a exemplo dos clubes pedestres, hoje, clubes de frevo. Tais grupos derivavam geralmente do cais do porto, da estiva; eram negros forros, prestadores de serviço dos bairros de São José e Santo Antônio⁴, marinheiros, prostitutas, gente de pé no chão, com objetivos de desanuviar do trabalho, divertir-se ou mesmo provocar.

Em contraposição aos aspectos citados, a classe mais

abastada realizava grandes bailes, denominados *Mascaradas*, a princípio em salões e teatros, depois em desfiles pelas ruas, a exemplo dos clubes de Alegorias e Críticas e do Corso.

Criado praticamente entre o proletariado, o frevo só chega à classe média em meados de 1920, com o surgimento do bloco Carnavalesco Misto, agremiação com uma estrutura assemelhada a dos ranchos natalinos e inventada a partir da reunião de famílias da pequena burguesia, com a participação mais expressiva das mulheres, inclusive no coral. As orquestras, diferentemente dos clubes pedestres, eram compostas por instrumentos de cordas, sopro e percussão, conhecidos como *pau e cordas*. No início, os blocos carnavalescos mistos⁵ não tocavam marchas no seu repertório, mas tangos,

choros e até árias. Aos poucos, entretanto, foram incluindo os frevos, com melodias e canções que ficavam entre lirismo, saudade e reverências a personalidades representativas da manifestação.

Já os clubes pedestres, vigan mestras das agremiações carnavalescas, no início eram prioritariamente masculinos. A participação feminina se incorpora aos poucos, com a presença de agremiações designadas a partir dos seus ofícios como: *Quitandeiras, Engomadeiras, Verdureiras*, ou por mulheres que não gozavam de boa reputação e residiam nas áreas centrais do Recife, a exemplo das *Ciganas revoltosas*, composta por frequentadoras da rua do Fogo, rua da Guia, beco do Veado e rua das Águas Verdes⁶.

Outros formatos de agrupamentos como as troças e os clubes de bonecos,



ESQUERDA

CARNAVAL DE 1981.

FOTO: SOCRATES ARANTES - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

BAIXO

ESTANDARTE DO BLOCO CARNAVALESÇO

"CACHORRO DO HOMEM DO MIÛDO".

FOTO: SEVERINO FRAGOSO, 1957.

também compõem o sistema de manifestações do frevo.

As troças vêm de vários bairros e de áreas periféricas da cidade; na maioria das vezes são nomeadas a partir da localidade de origem, podem ser organizadas como os clubes de frevo, a exemplo das mais antigas e tradicionais, ou simplesmente improvisadas e sem grandes elaborações na forma de se apresentar. Já os clubes de bonecos são referendados pelo próprio boneco e nomeados, em sua maioria, homenageando carnavalescos, personagens ou pessoas ligadas à sua fundação.

Eis o frevo na sua fórmula inconclusa. Improvisável e transgressor, erudito e popular, circundado pela tradição e contemporaneidade, enfim, inegavelmente constitutivo da dinâmica adequada a um bem patrimonial intangível.



TROÇA CARNAVALESCA MISTA NO CARNAVAL DO RECIFE, DÉCADA DE 1940.
FOTO: ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

TERRITÓRIOS E LUGARES DO FREVO

SE ESSA RUA FOSSE MINHA...

Compreender o frevo é, de certa forma, reconstituir parte da história das camadas populares e da própria formação da cidade do Recife, de fins do século XIX e início do século XX. Manifestação que se criou no meio do povo e afirma-se, depois, como traço marcante de sua fisionomia urbana.



ORQUESTRA DE FREVO NO CARNAVAL DE 1981.
 FOTO: SOCRATES ARANTES - ARQUIVO DO MUSEU
 DA CIDADE DO RECIFE.

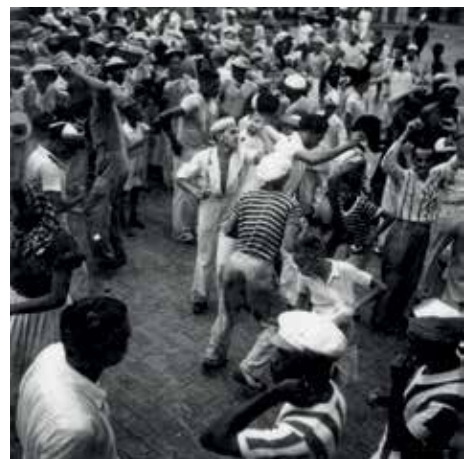


Desde meados do século XIX, intensificando-se a partir de 1870, as manifestações carnavalescas passaram a ter curso preferencial, mas não exclusivamente nos espaços públicos e ao ar livre da cidade. Mais que simples palcos da folia, os espaços urbanos foram importantes protagonistas de um processo no qual o poder público aparece como mediador, controlando, regulamentando

e fiscalizando o seu uso. Esse aspecto possibilita, inclusive, compreender a dimensão da trajetória do frevo na elaboração da identidade territorial e, principalmente, na reorganização do espaço urbano, tendo no bairro de São José seu palco maior.

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 as 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.

No bairro de São José, por exemplo, 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. Além dos blocos Batutas de São José, Donzelos, Traquinas de São José, Prato Misterioso, Pão Duro, entre outros, o bairro 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, e 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.



PÁGINA AO LADO, DA ESQUERDA PARA A DIREITA, DE CIMA PARA BAIXO. MOSAICO COM FOTOS DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE
ORNAMENTAÇÃO DE RUA NO CARNAVAL.
FOTO: SEVERINO FRAGOSO, 1957.
FOLIÕES NO PASSO.
FOTO: ALEXANDRE BERZIN, 1948.
BLOCO E ESTANDARTE DO CLUBE CARNAVALESCO MISTO "LAVADEIRAS DE AREIAS".
FOTO: ARQUIVO MUSEU CIDADE DO RECIFE, 1950-1960.
PASSISTA NO CARNAVAL.
FOTO: MÁRIO DE CARVALHO, 1958.
PASSISTAS NO CARNAVAL.
FOTO: MÁRIO DE CARVALHO, 1958.

ESTANDARTE, CARNAVAL DE 1958.
FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA, 1958.
PASSISTA NO CARNAVAL DE 1958.
FOTO: MÁRIO DE CARVALHO, 1958.
FANTASIA NO CARNAVAL DE RUA.
FOTO: SEVERINO FRAGOSO, 1957.
PASSO COLETIVO FREVO DE RUA NO RECIFE, 1948.
FOTO: AUTORIA DESCONHECIDA, 1948.

DIREITA
PASSISTAS 9 E 10 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA "PASSISTAS".
DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.



Os ensaios 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.

A princípio, grandes bailes realizados em salões e teatros, denominados *Mascaradas*, depois, nas ruas com os clubes de Alegorias e Críticas, o desfile do Corso, assim, as classes mais abastadas do Recife celebravam seu carnaval. Sem a presença do povaréu que se esgueirava, aos poucos, reunindo-se para brincar, desanuviar do trabalho ou mesmo para provocar.

Não sem choques, proibições e casos de polícia, ocorre a ocupação do território

físico, aos poucos, deixando emergir a *onda* em busca do seu espaço e lugar, no significado das ruas recifenses.

As ruas, as praças e os bairros das cidades do Recife e de Olinda serviram aos intensos percursos do frevo. Seguindo pelas ruas estreitas ou pelas ladeiras históricas, as pessoas e os grupos se avolumavam. Além das práticas de trabalho propriamente ditas, os logradouros eram também o espaço da vadiagem, da mendicância, das brigas, de prisões e de lazer. Um espaço urbano pleno de vida e de história, carregado de memória, símbolos e significados para aqueles que o frequentavam.

Ao analisar o frevo, é fundamental, desse modo, considerar sua relação imbricada

com o meio urbano recifense, implicando a compreensão da sua representação, percepção e vivência, não só no que concerne ao espaço de ação, mas, sobretudo, no que diz respeito ao espaço desconhecido.

Nesse território, ao mesmo tempo lugar da memória, ocorre o desenrolar da vida cotidiana, a partir das divergências e das transgressões, das relações e práticas socioculturais, dos múltiplos usos e sentidos atribuídos aos espaços citadinos. Nele, ocorrem os jogos e as relações entre a centralidade e a marginalidade das práticas e da criação cultural, possibilitando aos brincantes e aos grupos de frevo deslocarem-se, situarem-se e interagirem no espaço urbano. ■



O FREVO, SEUS ELEMENTOS E CARACTERÍSTICAS

PASSISTA NA PRACINHA.

FOTO: ROBERTO CAVALCANTI - ARQUIVO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE, 1955.

DIREITA

"FREVO".

DESENHO: WILTON DE SOUZA, 1979.



CARNAVAL

ENTRE O RITO E A TRANSGRESSÃO

Éa celebração do Carnaval o lugar primeiro do frevo. Festa alegórica do povo brasileiro, híbrida e transgressora, configurada como agente direto da dinâmica cultural em que o frevo, em todas as suas expressões é vivenciado, acrescido e incorporado a universos distintos.

As cidades do Recife e de Olinda se manifestam heterogeneamente e têm na rua o cenário ideal para as múltiplas formas de representações individuais e coletivas.

No ambiente da festa, o sagrado e o profano circulam contíguos, revelando crenças e universos simbólicos relacionados às agremiações. Parcela significativa dos grupos tem fundamentos religiosos. O candomblé, a jurema, a umbanda e o catolicismo estão presentes nas relações dos integrantes com os agrupamentos carnavalescos.

Os rituais de proteção realizados pelos membros dos clubes e troças são um ponto evidente da ligação com a religiosidade e às vezes se denominam *calço*, proteção espiritual praticada com rezas, banhos de ervas, cânticos e defumadores, com a finalidade de propiciar paz e sucesso na trajetória da folia. Os cuidados espirituais podem ser

individuais ou coletivos e acontecem juntamente com a preparação e a purificação das fantasias e adereços.

Para muitos, não participar desses rituais ou não respeitar certos preceitos pode acarretar prejuízos à agremiação.

Em virtude do preconceito com religiões de matriz africana ou afro-ameríndia alguns membros de agremiações, quando questionados, negam ou se dizem católicos, o que não impede afirmar que vários têm um santo católico como padroeiro⁷.

Assim, entre o rito e a folia, os indivíduos e grupos ocupam as ruas fluentemente, com ou sem fantasias, acompanhados por uma orquestra ou instrumentos improvisados. Da mesma forma, as agremiações, umas comprometidas apenas com a festa, outras, conectadas à programação oficial, preestabelecida e disponibilizada para a população.



As agremiações que participam da programação oficial têm dias e horários definidos. No Recife, acontece o concurso das onze modalidades de agremiações carnavalescas, dentre essas, os clubes, troças, clubes de bonecos e blocos são representativas do frevo. Nos dois sítios trabalhados (Recife e Olinda) existem polos centrais onde a programação oficial organiza e instala os palcos para eventos e

shows diversos. A programação do Recife, além desses polos, oferece os descentralizados, localizados em vários bairros da cidade.

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, atualmente no Clube Português, e os bailes das sedes sociais dos times de futebol. Ainda mencionam-se os concursos oficiais em vários espaços públicos que incluem crianças, adolescentes, jovens e adultos nas várias categorias: passistas de frevo, porta-estandartes, rei momo e rainha do Carnaval.

“GALO DA MADRUGADA”, CARNAVAL DO RECIFE.
FOTO: ARQUIVO DA PREFEITURA DO RECIFE, 2006.

DIREITA, DE CIMA PARA BAIXO
CONCURSO DE PASSO NO PÁTIO DE SÃO PEDRO.
FOTO: PREFEITURA DO RECIFE, 2003.

BANDA “PITOMBEIRAS DOS QUATRO CANTOS”
NO ARRASTÃO DO FREVO.
FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO
FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

PASSISTAS DA AGREMIAÇÃO “ACORDA PARA TOMAR
GAGAU”, RECIFE.
FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.



O frevo em suas várias traduções contextualiza esse cenário de euforia, luxo, sátira, e por vezes nostalgia e saudade.

O Carnaval envolve, arrebatada e gera imensa expectativa nos que fazem as agremiações, em toda a coletividade envolvida e, ainda, nos músicos, passistas, intérpretes, compositores, artesãos... Na verdade, para essa parcela da população ele é vivenciado durante o ano inteiro, e o seu período de ocorrência apenas a culminância do trabalho e do esforço, recompensado pela passarela da rua, momento mágico, mas também carregado de desejos como, valorização, geração de renda, visibilidade. Assim, o Carnaval se apresenta como espaço emblemático por ser percebido como tempo de atuar, reivindicar e preservar as práticas artísticas vinculadas ao frevo como forma de expressão.



MÚSICA

É DE FAZER CHORAR

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 puramente instrumental, tocado e dançado nas ruas carnavalescas do Recife e de Olinda. O frevo-canção é uma derivação do frevo de rua com adaptação de letra, mínimas diferenças musicais e não tão pequenas diferenças de contexto social. Já o frevo de bloco apresenta diferenças musicais bem mais significativas, representando o aspecto dito *lirico* do carnaval pernambucano, com instrumentos, melodias e danças 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:



CLAUDIONOR GERMANO EM APRESENTAÇÃO NO CARNAVAL DO RECIFE.

FOTO: ARQUIVO DA PREFEITURA DO RECIFE, 2007.

o primeiro é próprio dos clubes de frevo e das troças, enquanto o segundo é adequado dos blocos carnavalescos mistos. Já o frevo-canção não se liga particularmente a um tipo de grupo carnavalesco, embora também seja cantado no Carnaval.

O frevo de rua, por sua vez, 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 abafo. 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 sequências ininterruptas de semicolcheias tocadas pelos saxofones. Já o frevo de abafo 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.

No que se refere às classificações musicais, é preciso registrar que há polêmicas sobre a correta designação do frevo de bloco. Alguns compositores e estudiosos importantes não o vêm como frevo e sim como *marcha de bloco*. Entre os compositores dessa opinião cita-se Edgard Moraes (1904-1973), e entre os atuais, Marcelo Varella e Maurício Cavalcanti. 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. 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.

DE CIMA PARA BAIXO
ORQUESTRÃO DE FREVO, CARNAVAL DE OLINDA.
FOTO: PASSARINHO, ARQUIVO PREFEITURA DE
OLINDA, 2006.

MERSTRE BOZÓ NA ORQUESTRA DE FREVO
DO “BLOCO DA SAUDADE”.
FOTO: MARCELO MESEL, ARQUIVO PREFEITURA
DO RECIFE, 2003.

INSTRUMENTOS DE SOPRO DA ORQUESTRA DO
“BLOCO DA SAUDADE”.
FOTO: ARQUIVO PREFEITURA DO RECIFE, 2006.



INSTRUMENTAÇÃO

Do ponto de vista musical, vemos 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 sopro e percussão, com predomínio de instrumentos de bocal (trompetes, trombones, tuba) e participação do naipe dito “das madeiras” (embora alguns desses instrumentos sejam hoje feitos de metal): saxofones, clarinetes, requinta, flauta e flautim; a percussão composta de surdo, caixa e pandeiro. Essa 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 eletrônicos, como teclados, guitarra e baixo elétrico (este último bastante comum como substituto da tuba). Note-se, no entanto que essa 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, os instrumentos elétricos não têm lugar.

Alguns instrumentos do frevo têm-se tornado muito escassos devido ao seu pequeno uso fora do contexto carnavalesco ou por motivos econômicos. O clarinete praticamente



desapareceu das orquestras de frevo porque, tendo menos volume sonoro que saxofones e trompetes, foi substituído pelos primeiros, quando por questões 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.

A instrumentação do frevo-canção é basicamente a mesma do frevo de rua. Mas o contexto mais típico é o desempenho de palco ou o estúdio. Esse 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 serão aqui muito menos sentidas. Isso não implica dizer que frevos-canção não sejam cantados a céu aberto pela multidão no Carnaval. Um frevo-canção, por exemplo, frequentemente ouvido em tal situação, é o *Hino da Pitombeira de Olinda* (“Olinda! Quero cantar a ti, esta canção”, etc.).

Mas podemos lembrar também dos muitos 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, esses 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*.

PÁGINA AO LADO, DA ESQUERDA PARA A DIREITA MAESTRO ADEMIR ARAÚJO (FORMIGA) E A ORQUESTRA POPULAR DO RECIFE. FOTO: ARQUIVO PREFEITURA DO RECIFE.

MAESTRO FORRÓ REGENDO A ORQUESTRA POPULAR DA BOMBA DO HEMETÉRIO. FOTO: ARQUIVO DA ORQUESTRA POPULAR DA BOMBA DO HEMETÉRIO, 2006.

MAESTRO NUNES REGENDO A BANDA DE FREVO DO NORDESTE. FOTO: ARQUIVO DO MAESTRO NUNES, 1980-2006.



AO LADO TROÇA CARNAVALESCA “CEROULA DE OLINDA”. FOTO: ARQUIVO DA TROÇA CARNAVALESCA CEROULA DE OLINDA, 1980-2006.

BAIXO, DA ESQUERDA PARA A DIREITA TOCADOR DE TUBA EM ENCONTRO DE FLABELOS. FOTO: RAFAEL BANDEIRA/EXCLUSIVA|BR - ARQUIVO DO FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2012.

ORQUESTRA NO LARGO DE OLINDA. FOTO: PASSARINHO, ARQUIVO DA PREFEITURA DE OLINDA, 2004.



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.

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.).

A percussão se baseia, como sempre, em surdo, caixa e pandeiros, mas podem ser incorporados chocalhos, reco-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. Esse 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 desse tipo de frevo.



RITMO

O ponto musical em comum 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. Esse 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 da caixa é quaternário, poderia ser escrito em 4/4). Um terceiro instrumento rítmico muito comum no frevo é o pandeiro. 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).

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. 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 têm sempre uma introdução instrumental. As melodias dessas introduções obedecem às mesmas características gerais da melódica do frevo de rua. Já as partes cantadas desses 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, sequências ininterruptas de semicolcheias (para esses 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 frequentes 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.

BATERIA DO BLOCO "BOLA DE OURO"
NO ARRASTÃO DO FREVO.

FOTO: ANDERSON STEVENS/EXCLUSIVA!BR -
ARQUIVO FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

PAUTAS MUSICAIS DE FREVO.



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 nesse 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.

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 congêner instrumental. Afinal, se esses dois tipos se opõem no que se refere à presença do canto, eles se irmanam na 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 *éthos* viril do primeiro, contraposto ao *éthos* 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 raras).

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.

DANÇA

É DE PERDER O SAPATO!

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.⁸

Conforme a abordagem sobre as origens da dança do frevo, 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. No entanto, diferentemente do que ocorre na capoeira, no passo os dançarinos praticamente não se tocam e quase não há movimentos com as mãos no chão. Na atualidade, alguns coreógrafos e passistas acrescentam aos passos do frevo golpes de capoeira em suas apresentações, como *malandro*, *martelo-rodado* e *meia-lua*.

PÁGINA AO LADO, ESQUERDA E CENTRO
BLOCO “BRABOS E VALENTÕES” NO ARRASTÃO
DO FREVO.

FOTOS: RAFAEL BANDEIRA/EXCLUSIVA!BR -
ARQUIVO DO FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2014.

DIREITA

PASSISTA.

FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO
DO FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015

DIREITA, DE CIMA PARA BAIXO

PASSISTA NO CARNAVAL DO RECIFE, 1958.

FOTO: ARQUIVO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE.

PASSISTA EXECUTANDO O PASSO CARPADO NO
CARNAVAL DE OLINDA.

FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.



Mesmo sendo recorrentes e claras as associações feitas entre o *passo do frevo* e a *capoeira*, é importante ressaltar assimilações das mais variadas procedências. Segundo Valdemar de Oliveira, na segunda edição do livro *Frevo, capoeira e passo* (1985), os grupos russos que se apresentaram na década de 1950 nas ruas e nos 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 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 batizados por seus 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 pelo “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. O frevo dançado pelo porta-estandarte, por exemplo, é bastante diferenciado. Vestido à Luís XV, ele acompanha a música 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 dos frevos de bloco.

Porém, de maneira geral, como já comentado aqui neste texto, 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.

Uma característica singular da dança do *passo* é que o



bailarino 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 e firulas. E no acorde final do frevo é comum que se abra *escala*, faça o *passo cumprimentando* (agachado com a sombrinha apoiada em um dos ombros) ou uma pose. É uma espécie de *grand finale*, que ocorre tanto na dança quanto na música.



ESCOLARIZAÇÃO E DIVULGAÇÃO DA DANÇA DO FREVO

Em 1973, Francisco Nascimento Filho, Nascimento do Passo, criou a primeira Escola de Frevo aberta ao público e a partir daí desenvolveu um método de ensino composto por 30 passos básicos. Tornou-se, dessa forma, um dos primeiros passistas a sistematizar o ensino da dança do frevo. Na mesma década, surge o Balé Popular do Recife que desenvolve um trabalho coreográfico para o palco por meio de uma equipe de dançarinos/pesquisadores, aprendendo com o próprio Nascimento do Passo e com outros mestres da cultura popular.

O trabalho desenvolvido por Nascimento do Passo e pelo Balé Popular do Recife contribuiu bastante para o ensino e a propagação da dança popular na cidade. Grande parte dos passistas

PÁGINA AO LADO, DA ESQUERDA PARA A DIREITA PASSISTA.

FOTO: ACERVO TÉCNICO DO IPHAN, REPRODUÇÃO EM 2006.

PASSISTAS NO CARNAVAL DE 1958.

FOTOS: MÁRIO DE CARVALHO - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE, 1958.

DIREITA E BAIXO

APRESENTAÇÃO DA ESCOLA MUNICIPAL DE FREVO.

FOTOS: ARQUIVO DA ESCOLA MUNICIPAL DE FREVO, 2004-2006.



atuais criou os 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.

A catalogação dos passos facilitou o desenvolvimento de uma metodologia de ensino do frevo, e a criação de várias companhias e grupos de dança.

De acordo com Adriana, em entrevista realizada em 2006, foi também na década de 1980 que as alas de passistas se evidenciaram 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 Melo, 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.

LITERATURA E POESIA



SOU DO RECIFE COM ORGULHO E COM SAUDADE

Frevo nº 3 do Recife

Antônio Maria, frevo-canção, século XX

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

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 tem 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 Antônio 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 Antônio 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

PÁGINA AO LADO

VISTA AÉREA DO ROTEIRO DE DESFILE DO “GALO DA MADRUGADA”.

FOTOS: CASA DO CARNAVAL - PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE, 1995-2006.

BAIXO

PRAÇA DA INDEPENDÊNCIA DURANTE O DESFILE DO “GALO DA MADRUGADA”.

FOTO: CASA DO CARNAVAL - PREFEITURA DA CIDADE DO RECIFE, 1995-2006.

DIREITA

DETALHE DO FLABELO DO BLOCO MADEIRA DO ROSARINHO.

FOTO: CAROL ARAÚJO, 1990-2006.



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, Antônio Maria quer de volta o Recife que lhe parecia lembranças noite e dia. As palavras do *Frevo nº 3 do Recife*, de Antônio 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 autoexílio, como é o caso do compositor Antônio 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, mas 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 que Cupim não Rói

Capiba, frevo de bloco século XX

Madeira do Rosarinho

Vem a 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 esta canção

Vimos defender

A nossa tradição

E dizer bem alto que a injustiça dói

Nós somos Madeira, de lei,

Que cupim não rói



Outro compositor que, como Antônio Maria e Capiba, também, através das letras de seus frevos, usa a encenação da linguagem para construir um discurso poético é Nelson Ferreira. Em “Evocação n^o 1”, verifica-se a figuração da linguagem utilizada pelo compositor, com vistas aos seus objetivos. Ou seja, evocar o antigo carnaval do Recife:

Evocação n^o 1

Nelson Ferreira, frevo de bloco, século XX

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 Raul 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 Antônio 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 Antônio 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, tem literariedade, pretende-se dizer que o frevo é literatura no que esta tem de poético, de estético, de figurado, de metafórico. Antônio 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 linhade 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.

PÁGINA AO LADO, DA ESQUERDA PARA A DIREITA
TOCADOR DE TROMPETE.

FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO
FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

VISTA AÉREA DO RECIFE.

FOTO: REPRODUÇÃO DIGITAL DO LIVRO "METRÓPOLE
ESTRATÉGICA – REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE",
CONDEPE/FIDEM, 2005.

ASPECTOS VISUAIS

Ou seja, uma boa letra de frevo necessita ter um alto fulgor de encenação da linguagem, de criatividade, de capacidade de produzir imagens. E isso, os textos citados traduzem bem.

Os temas dos frevos estão 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, Antônio 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.

OLHA QUE EU CONHEÇO ESSA CARA

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, assemelhar-se e retratar a história humana.

Uma investigação visual sobre o frevo traz informações e enriquece a abordagem investigativa sobre essa manifestação cultural. O frevo, assim como outras tantas expressões, está repleto de imagens que povoam o inconsciente coletivo do povo brasileiro e podem ser pesquisadas na busca de características das múltiplas identidades culturais e seu lugar social.

PÁGINA 46

FLABELOS DE AGREMIÇÕES E DE
CLUBES CARNAVALESÇOS

FOTOS: CEDIDAS PELAS AGREMIÇÕES E CLUBES
PARA O ACERVO TÉCNICO IPHAN.

PÁGINA 47, DA ESQUERDA PARA A DIREITA

PORTA-ESTANDARTE VESTIDO À LUIZ XV, DO
CLUBE C. M. VASSOURINHAS, CARNAVAL DE 1953.
FOTO: ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE,
1950-1060.

CHALEIRA DE FLANDRES. SIMBOLIZOU O
MOMENTO DE FERVURA NACIONAL PARA
CONSOLIDAÇÃO DA REPÚBLICA.

ILUSTRAÇÃO: JORNAL PEQUENO, RECIFE, 1904.

A procura do imaginário que representa essa expressão cultural, por sua vez, leva à construção de uma tipologia visual. O frevo é uma das fortes expressões, com seus símbolos e significados, que identificam a cultura pernambucana e é hoje reconhecido, vivido e cultivado pela população, pela indústria, pelos meios de comunicação e pelo Estado.

Os primeiros suportes visuais 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, por exemplo, do frevo com as ordens religiosas é percebida na sua expressão visual. O gosto pelos cortejos,



que se 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”⁹. 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.¹⁰

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 bordados, 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.¹¹

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 primeiros clubes de frevo, 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 o Caiadores, vassouras, para o Vassourinhas, machados para o 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 Oliveira¹², “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.

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.

Dessa forma, já no início do século XX, estavam estabelecidos os primeiros símbolos que dariam origem à construção do repertório visual do frevo.

Essa era a expressão visual 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 veem-se ilustrações e caricaturas relacionando esse momento à figura de uma chaleira.

Ferver e fervura estavam associados à chaleira, sendo elementos presentes e corriqueiros na vida da população, especialmente de camadas mais pobres que tinham contato direto com a cozinha.¹³

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,



FACHADA DA FÁBRICA DE DISCOS ROZENBLIT.
FOTO: REPRODUÇÃO DIGITAL DE MATERIAL DA
EXPOSIÇÃO "INDÚSTRIA DA MEMÓRIA CULTURAL",
ACERVO CASA DO CARNAVAL, 2003.

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 frequente uso de chapéus e grandes guarda-chuvas.

A promoção do frevo como cultura de massa, no disco, se deu com a construção da Fábrica de Discos Rozenblit Ltda¹⁴,

em 1954. Até 1964, os discos eram prioritariamente gravados em 78 rotações, e as capas tinham mais a função de proteção, sendo produzidas em papel tipo kraft (papel de pão) com um buraco no meio para leitura das informações na bolacha, com 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 na capa 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.

Tem-se, desse modo, o frevo, em seus aspectos visuais, como portador e, ao mesmo tempo, veículo de informação que traz a inscrição e o registro de acontecimentos e transformações socioculturais, fonte de narrativas artísticas, visuais, sonoras e audiovisuais. Situa-se, assim, como um verdadeiro documento visual traduzindo modelos culturais de comportamento e capacidade humanos, informando-nos sobre as organizações, movimentações, atitudes e técnicas.

CARNAVAL DO RECIFE, 1940.
 CLUBE CARNAVALESKO MISTO VASSOURINHAS.
 FOTO: ARQUIVO DO CLUBE CARNAVALESKO MISTO
 VASSOURINHAS.

AGREMIÇÕES DE FREVO

SOU FELIZ NAQUILO EM QUE ME RECONHEÇO

Fazer parte de uma agremiação é, antes de tudo, se reconhecer nas relações de sociabilidades e nos embates cotidianos do trabalho que é devoção e diversão.

Ambiente de acolhimento, 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 o sentido do brincar.

O esforço conjunto é o que move a produção e execução do trabalho. Não importa quanto do espaço da casa vai sobrar para as atividades do dia a dia, quando não se tem uma sede, a casa vira depósito. De folia, de bagunça boa, de orgulho. Se existe

a sede, haja bingo, rifa, festa e trabalho duro pra conseguir “botar o brinquedo na rua”.

Os preparativos têm início a partir do segundo semestre com a escolha do tema pelos membros da diretoria. O carnavalesco responsável pela agremiação idealiza e responde pelas fantasias, os adereços e as alegorias. O número de desfilantes também é pré-definido, assim como a equipe de produção (costureiras,



DA ESQUERDA PARA A DIREITA, DE CIMA PARA BAIXO
ATELIÊ DE PRODUÇÃO DE BONECOS EM OLINDA.
FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.



ARTESÃO KAROBA NUNES PRODUZINDO FLABELOS.
FOTO: ARQUIVO DE KAROBA NUNES, 1980-2006.

PREPARAÇÃO PARA APRESENTAÇÃO DO GRUPO DE
PASSISTAS ADRIANA DO FREVO.
FOTO: CASA DO CARNAVAL - PREFEITURA DE
RECIFE, 2006.

PREPARAÇÃO PARA APRESENTAÇÃO DO GRUPO DA
ESCOLA MUNICIPAL DE FREVO.
FOTOS: ARQUIVO DA ESCOLA MUNICIPAL DE
FREVO, 2004-2006.



bordadeiras, artesãos, marceneiros, figurinistas, coreógrafos, maquiadores e todo tipo de apoio). Para a captação de recursos, são muitas 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, promovidas apenas pelas agremiações que possuem sede própria.

Muitas são as dimensões explicitadas a partir do poder associativo e identitário das agremiações. A rede de relacionamentos gerada pela participação no brinquedo ultrapassa os limites da festa, instiga

e alimenta o processo de construção de conhecimento, estabelece relações de pertencimento e dá visibilidade aos atores anônimos e seus cabedais de cultura e arte. No passado ou no presente a força do trabalho coletivo, o compartilhamento de saberes e fazeres, os mestrados de vida que caracterizam esses grupos se impõem e desafiam lógicas e formalismos.

Assim, ao compreender a excelência desses grupos associativos,

DETALHES DOS FLABELOS DOS BLOCOS "PIERROT DE SÃO JOSÉ" E "BATUTAS DE SÃO JOSÉ".

FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.



denominados agremiações, percebe-se estar além da festa a relação construtiva e organizacional da sociedade; o intrincado papel constituidor que envolve história e memória: efetiva ações e práticas sociais, nega, esquece, se apropria e incorpora, dando lastros e suportes para transformações. Alimentam dinâmicas objetivas e subjetivas nas quais a realidade e a fantasia comunicam, desafiam, articulam e qualificam.

No Recife e em Olinda, é comum distinguir e caracterizar as tipologias de agrupamentos ou agremiações carnavalescas. Entre as modalidades vinculadas diretamente ao frevo, destacam-se as que estão descritas a seguir.

O **Clube de Frevo**, mais antigo representante dos agrupamentos, tem sua origem vinculada aos grupos de trabalhadores urbanos, o formato do cortejo adotado por essas corporações foi inspirado nas procissões da

Quaresma e seus elementos migraram para os festejos carnavalescos. Na sua constituição predominava a presença masculina, tendo à frente os grupos de capoeiras. Chegaram a ser temidos por esses aspectos e ainda pelo vigor da música e dança. 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 Arraial (1905), e do Clube Fantoques 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 o próprio cântico e manobras. Substituiu as músicas de salão pelas marchas vibrantes das bandas de música responsáveis pela animação das festas cívicas procissões e outros eventos que refletiam a nova

realidade social. Com o passar dos anos, reelaboram suas estruturas, coreografias e incorporam novos elementos.

Das organizações anteriores, conservam o uso de estandartes, insígnias e símbolos nos adereços de mão. Atualmente apresentam-se com a seguinte formatação: diretoria; balizas-puxantes; damas de frente; destaques; cordões; ala dos passistas; porta-estandarte (trajado à Luís XV, com sapato de salto e peruca branca), abrindo o cortejo; orquestra.

O bloco de **Pau e Corda**, também conhecido como bloco lírico, apresenta características distintas, tanto na formação do grupo quanto na orquestração. Surge nos bairros centrais da cidade no início do século XX e em sua maioria provem da pequena burguesia, constituídos por núcleos familiares. Esses blocos são acompanhados por uma



ORQUESTRA DO "BLOCO DA SAUDADE".
FOTO: ARQUIVO PREFEITURA DO RECIFE, 2006.

orquestra com predominância de instrumentos de corda, sopro e percussão. Diferentemente da maioria das agremiações carnavalescas que têm no estandarte o seu abre-alas, no bloco o desfile é aberto por um flabelo – alegoria de mão que traz o nome, data de fundação e o ano em curso. A presença feminina é destacada e é importante mencionar sua semelhança com os grupos de

pastoril (dança de origem europeia que faz parte das manifestações culturais do ciclo natalino da região). A orquestração dos blocos também difere das outras agremiações, sendo mais suave, com melodia cantada pelo coral feminino e permitindo a evolução dos integrantes em lugar do *passo*.

A **Troça**, agremiação que se assemelha aos clubes de frevo em menor dimensão, surge quase

sempre de situações pitorescas, familiares ou entre amigos. Costuma desfilas pela manhã nas ruas do centro ou do subúrbio, até o final da tarde. Muitas vezes não tem compromisso com fantasia, alegoria ou outro qualquer aparato. Uma faixa, um estandarte e orquestra são suficientes. O que não impede que outras se apresentem seguindo o formato mais elaborado dos clubes de frevo, com destaques, temas e fantasias luxuosas, inclusive, ligadas aos concursos. Algumas são tão sofisticadas que têm apenas no horário do desfile, o diferencial para a sua designação. Apesar de quase todos os clubes começarem como troças, o apego à sua forma original faz com que algumas, quase centenárias, resistam a passar à categoria de clubes; algumas denominações pitorescas:



ESQUERDA

TROÇA CARNAVALESCA INDEPENDENTE "NOIS SOFRE MAIS NOIS GOZA", NO PÁTIO DE SÃO PEDRO. FOTO: ARQUIVO DA AGREMIÇÃO, 1950-1980.

BAIXO

DESFILE DO CLUBE DE ALEGORIAS E CRÍTICAS "O HOMEM DA MEIA NOITE". FOTO: PASSARINHO, 2006. ARQUIVO DA PREFEITURA DE OLINDA, 2006.

Ceroula de Olinda; Nois Sofre Mais Nois Goza; Formiga Sabe que Roça Come; Cachorro do Homem do Miúdo, etc.

Clube de Boneco é outro tipo de agrupamento de frevo. Caracteriza-se pela presença de um boneco gigante, exibido à frente da agremiação no lugar do estandarte. É nesse símbolo que aparece o nome, data de fundação e ano do desfile em curso. Quase sempre suas denominações estão relacionadas aos seus criadores ou fazem homenagens a carnavalescos e pessoas da comunidade. Sua orquestração é a do frevo de rua e a forma de se apresentar no desfile assemelha-se aos clubes ou troças convencionais. Junto com o boneco vem o grupo de passistas, a diretoria, em paralelo os cordões com alegorias de mão. Alguns trazem temas e fantasias de destaque. ■



REVELA

211

O FREVO E SUAS APROPRIAÇÕES



FREVO NO CARNAVAL DE 1945.

FOTO: ALEXANDRE BERZIN - ARQUIVO DA CIDADE DO RECIFE, 1945.

DIREITA

PASSISTA 12 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA "PASSISTAS".
DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.



RESSIGNIFICAÇÃO: MUDAR PARA PERMANECER

Em sua trajetória é necessário salientar o difícil percurso do frevo desde o seu nascimento. Talvez os argumentos a seguir mencionados facilitem a compreensão do nível de interesses – ideológicos, econômicos, socioculturais –, suas contradições e apropriações: a grande disputa na ocupação do espaço público vivida pelas classes populares, os embates internos e externos definindo-o

como “música regional”, reforçado pelo nacionalismo vigente; o pensamento tradicionalista de intelectuais e compositores pernambucanos com relação às influências jazzísticas identificadas na musicalidade do frevo; a força da Rádio Nacional, no Rio de Janeiro, como eixo difusor da música carnavalesca divulgada no Brasil; a criação da Federação Carnavalesca de Pernambuco em 1935, período vivido sob um regime político de exceção (o Estado Novo), idealizada e gerida por um norte-americano que dirigia a Companhia Inglesa de Eletricidade e Transporte (Tramways) e criada com o objetivo de “ordenação” do Carnaval; e ainda o incentivo à pureza das tradições que ia além de uma “reserva de mercado para os gêneros musicais pernambucanos”, sugerindo a superioridade desses

gêneros em relação aos gêneros do sul¹⁵. É importante mencionar que as grandes gravadoras se localizavam no Sudeste (RJ), sendo seus representantes os responsáveis pela seleção das músicas gravadas para o Carnaval do Brasil.

O frevo em seus diversos aspectos, incluindo-se as modificações ou releituras, identifica-se como energia constitutiva de relações, modos de ação e comportamento. Reconhecê-lo em sua dinamicidade é, portanto, ampliar seu uso social, valorizar os que o produzem, transmitem e atualizam, um processo de construção contínuo inerente às expressões artísticas, sobretudo às manifestações populares.

De acordo com 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. Conteúdos que tratam da compreensão do frevo como fenômeno cultural contemporâneo, do seu papel no Carnaval e os impactos sofridos com as exigências atuais.

No 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 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 se complementaria com a ida do frevo da rua para os palcos, onde um público poderia apreciar apresentações do frevo com novas referências estéticas.

O estabelecimento do traje do passista foi largamente promovido por professores e bailarinos passistas. Uma influência das

escolas de frevo e pode ser vista no uso popularizado da sombrinha pequena, colorida, nas cores: amarelo, verde, azul e vermelho. Foi na década de 1970 que se intensificou o seu uso.

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 do Centro de Convenções, nos finais de semana durante todo o ano.

No traje, assim como na dança, há uma passagem da expressão solo para uma apresentação grupal, com uniforme padrão e coreografia definida. Essa transformação nos leva de uma expressão particular, do passista, para uma expressão coletiva, compondo uma nova ideia, comum e padronizada, do passo e da imagem do passista.



ORELHÃO INSPIRADO NA SOMBRINHA DE FREVO.

FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.

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 uma imagem padrão que não é mais de um, mas de todos, ocorre nesse processo a perda das expressões únicas, particulares, originais em detrimento de uma

referência comum, generalizada e compartilhada por muitos. Esse processo é natural na construção de um símbolo. Dessa forma consolidam-se 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.

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. Assim, ele está pronto, como imagem, para ser explorado como identidade e símbolo da cultura pernambucana.

A partir da década de 1980, verifica-se a legitimação do

frevo como símbolo da cultura pernambucana, constatada sua expressão em orelhões públicos em formas de sombrinhas, em cartazes de turismo do Estado, em suvenires e monumentos. Seus novos meios de representação chegam até a *internet*, com várias páginas na *web* que fazem menção a esta manifestação cada vez mais exposta ao conhecimento global. Outra característica visual do frevo nos últimos 15 anos foi a relação que se estabeleceu com a bandeira de Pernambuco, 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.

O setor privado também se valeu da força da expressão popular do frevo. Hoje, essa expressão 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 universo de permanências e transformações, os concursos de agremiações, sobressaindo-se os oficiais, podem ser ajuizados de maneiras distintas e contraditórias.

Para muitos, valoriza as diversas expressões associadas ao frevo (dança, música, porta-estandarte e agremiações), promove visibilidade ao trabalho, gera emprego e renda, mobiliza os setores do turismo, da mídia e o comércio, seja ele formal ou informal; para outros, podem ser percebidos como influentes na rigidez do processo criativo e na dependência do poder público quanto às subvenções.

A música e a dança também se vinculam aos concursos. No primeiro caso, tradição nas rádios brasileiras e em Pernambuco a partir da Rádio Jornal e da Rádio Clube responsáveis por lançar grandes intérpretes de frevo como Claudionor Germano, Expedito Baracho, entre outros.

Festivais como o Frevança, o Recife Frevo e o Recife Frevoê geravam produtos finais de

ESQUERDA

FREVOICA NO CARNAVAL DO RECIFE.

FOTO: ARQUIVO PREFEITURA DO RECIFE, 2006.

DIREITA

DIÓGENA CARLA, PASSISTA DA ESCOLA MUNICIPAL DE FREVO.

FOTO: ARQUIVO PREFEITURA DO RECIFE, 2006.

qualidade técnica e artística, constituindo tentativas de aproximar diferentes tendências e conquistar público. Entretanto, não conseguiram os objetivos de divulgação das músicas pelos meios de comunicação de massa. Até hoje o frevo não compõe os repertórios e as grades de programação das rádios AM e FM do Recife. Essa lacuna prejudica a consagração de novos compositores e novos frevos 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. Seguindo os mesmos moldes, ao longo dos anos, acontecem os concursos de passo.

Por outro lado, há uma tendência a valorizar o desempenho do passista com ênfase no virtuosismo,



não observando o que o passo tem de singular nas suas nuances e sutilezas.

A inserção do passista no mercado turístico altera o sentido fluido da manifestação. O passista passou a se preocupar mais com a imagem, o figurino, a preparação corporal e a execução de passos que impressionem.

Ao tempo em que são promovidas situações

ditas incentivadoras da espetacularização, outras são geradas inclusive, pela ação estatal, que promovem fortemente um processo de expansão, apropriação e manutenção dos valores ditos tradicionais, como é o caso das *frevoicas* (veículo decorado e adaptado para carregar uma orquestra de frevo) atendendo às áreas centrais e periféricas, como elemento

DA ESQUERDA PARA A DIREITA
 MAESTRO ADEMIR ARAÚJO (FORMIGA),
 MAESTRO SPOCK,
 MAESTRO BOZÓ,
 MAESTRO FORRÓ E
 SILVÉRIO PESSOA.
 FOTOS: CAROL ARAÚJO, 2006.



difusor do frevo-canção, principalmente para foliões que não têm estrutura própria no que tange às orquestras de frevo. É na *frevioca* que se apresentam os intérpretes mais populares do frevo-canção, sendo uma tradição a presença do cantor Claudionor Germano, maior intérprete do compositor Capiba.

Ainda relacionado à música do frevo 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.

Outro trabalho que pode ser citado é o realizado pelo intérprete, compositor e bailarino Antônio Carlos Nóbrega. Ele 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.

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 orquestra vocal da Bomba do Hemetério também se propõe a realizar uma releitura da

música do frevo, sobretudo da instrumentação dessa música na difícil tarefa de transcrever para a voz a linha melódica e o arranjo orquestral do frevo de rua. Por sinal, transformar o erudito em popular e o popular em erudito é o mantra que o maestro Francisco Amâncio da Silva, conhecido como Maestro Forró, não cansa de repetir e faz questão de incorporar em todos os seus projetos à frente da Orquestra Popular da Bomba do Hemetério (OPBH). Desde 2002, quando foi formada, a orquestra vem fazendo sucesso por mostrar arranjos fora dos padrões para as orquestras tradicionais, unindo características eruditas e populares, executando os mais variados ritmos, como coco, frevo, *rock* e *manguebeat*.

Como o fez Felinho, no passado, esses e outros artistas, suprimem, inserem e alimentam



o frevo como um sistema de expressões traduzido na música, na dança e na poesia, associado aos seus contextos histórico-sociais.

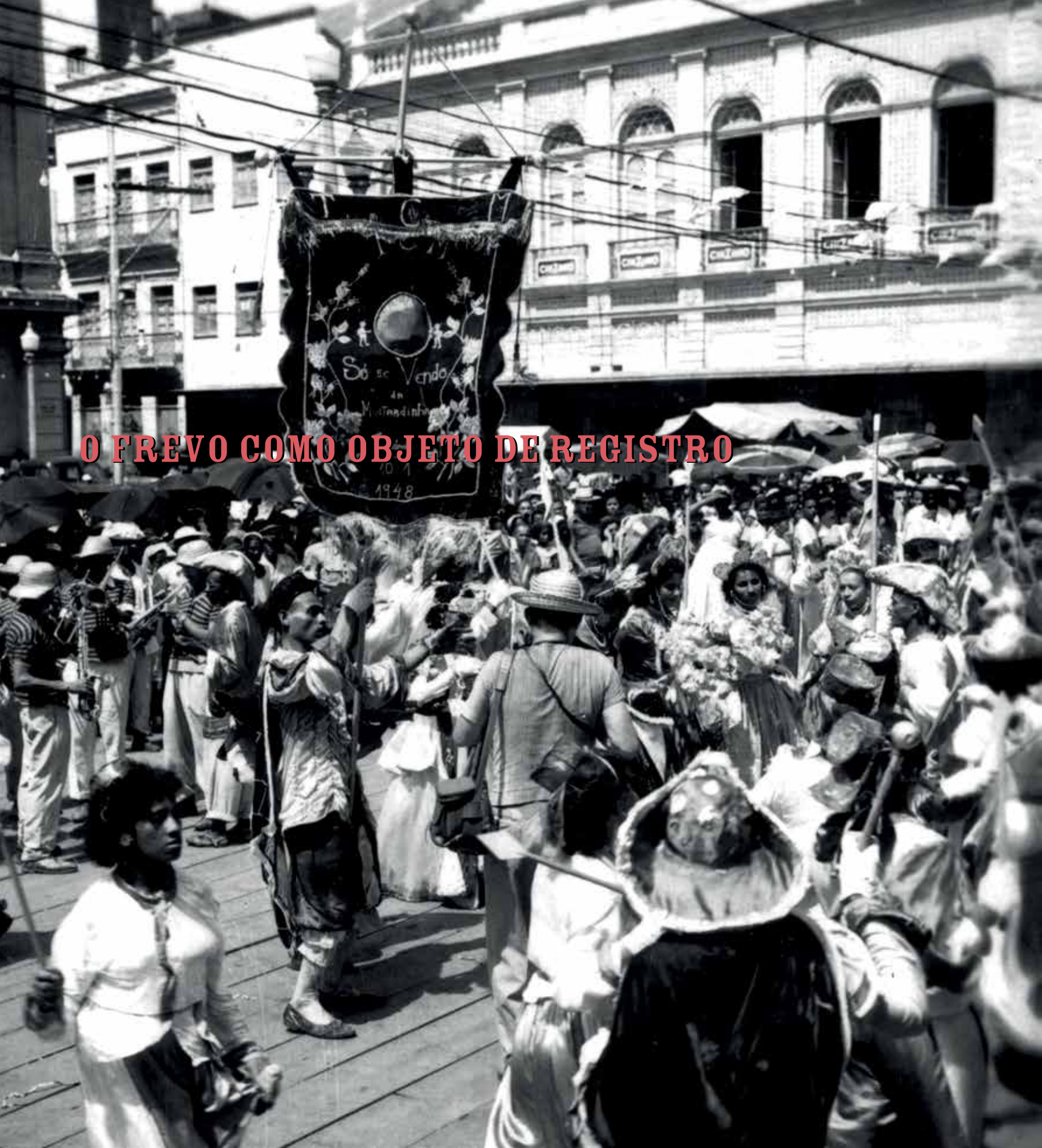
Mais uma vez transgressor, desempenhando um importante papel na promoção do patrimônio e circulando entre fluidez e improviso, apropriação e sistematização. Assim se apresenta o frevo tocado, cantado e dançado, plural e singular,

dialogando com o seu tempo e com tantos outros tempos que lhes dão suporte e referência.

O fato é que as tradições e expressões culturais e musicais sofrem, na dinâmica histórico-social, os influxos das mudanças, releituras e acréscimos. Elas se atualizam e se transformam, temporal e espacialmente, num processo contínuo de renovação. Mudam-se os métodos, materiais,

instrumentos, tecnologias, formas e conceitos. Alteram-se, igualmente, os agentes e atores.

O frevo, manifestação cultural musical e coreográfica, deriva diretamente dessa realidade. Suas formas e linguagens dependem das novas experiências. Vivifica-se e dinamiza-se na experimentação das diversas formas de representação, nas formas de sentir e produzir. Ele está atual, vivo e mutante. ■



O FREVO COMO OBJETO DE REGISTRO

ESTANDARTE, CARNAVAL DE 1958.

FOTO: MÁRIO DE CARVALHO - ARQUIVO DO MUSEU DA CIDADE DO RECIFE, 1958.

DIREITA

PASSISTA 14 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA "PASSISTAS".

DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.

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. Uma forma de expressão marcada pela luta e resistência, mas, também, reconhecida como símbolo de alegria e explosão de contentamento, comungando tensão e beleza plástica.

Representa e traduz, fortemente, por um lado, um sistema cultural complexo, carregando, em seus elementos constituidores e histórias, os modos de vida, valores, tradições e crenças, que permitem entrelaçar experiências diversas no tempo e espaço, imprimindo vida, sentido e significado às diversas práticas históricas, sociais e culturais do povo pernambucano e brasileiro. Referências e processos cuja existência

contribui, sobremaneira, para o reconhecimento e reprodução sociocultural. Uma memória viva, teimosamente recriada e ressignificada em sua criatividade e apresentação. Desse modo, não é apenas uma expressão musical ou coreográfica. Transcende o signo, invocando, construções simbólicas e uma teia de significados que permitem representar todo um povo. Manifestação de encontro e de convivência de uma multidão de fragmentos étnicos, sociais, linguísticos e culturais.

Por outro, aciona e visibiliza um conjunto ampliado de atores, com seus saberes e fazeres, muitas vezes marginalizados, permitindo a expressão e diversão do “mundo proletário”. Nele, trabalhadores e operários, capoeiras e vadios encontraram diversas maneiras de subversão e transgressão do sistema vigente, num emaranhado de lutas,



de astúcias sutis, pelas quais cada um inventa para si mesmo uma maneira própria de negociar com o poder, traduzindo, assim, o desejo por liberdade do povo e da cidade.

Esse aspecto, inclusive, permite reafirmar a dimensão do percurso do frevo na elaboração da identidade territorial e, principalmente, na reorganização do espaço urbano, sendo um dos elos imprescindíveis para a existência da manifestação. Configurando-se como palco maior, as ruas serviram para forjar laços sociais fortes, estabelecendo condições para a construção de processos de emancipação social. A paisagem recifense surge, assim, como o resultado de uma leitura, de uma apropriação por parte dos brincantes, acionando uma dimensão antropológica, uma memória e um testemunho revelador das diversas



PASSISTA 3 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA "PASSISTAS".
DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.

transmutações do território, o percurso histórico, as suas adversidades e conflitos internos e externos.

As próprias sedes das agremiações de frevo constituem-se, até os dias atuais, espaços materiais, simbólicos e funcionais, ao mesmo tempo, em que a memória é constantemente elaborada, reelaborada e interpretada. Um ambiente propício para a troca, desenvolvimento de aptidões, reconhecimento da diversidade, afirmação das identidades e construção da cidadania, onde no interior dessas relações emerge o sentimento de pertença e amor pela manifestação.

Nesse sentido, esses edifícios assim como os bairros onde estão esses edifícios apresentam-nos uma realidade plural e polifônica, pois os diferentes sujeitos e grupos

sociais se apropriam desse espaço, o experienciam e produzem uma memória oral e escrita que procuram explicar a dinâmica própria do construir-se desses grupos sociais, a partir de uma trama, rede de relações sociais, econômicas, políticas, culturais e simbólicas. Essa tradicional concentração de atividades gera um dinamismo próprio que, para além da própria representação simbólica associada, reforça a forte territorialização da implantação dessas atividades, ligadas às chamadas "culturas populares". É o frevo contribuindo na criação da nova representação da cidade.

Primeiro gênero musical criado no Brasil, especialmente para o Carnaval, o frevo surge, entre o erudito e o popular, como uma música urbana, da amálgama de gêneros diversos (dobrados, polca, maxixe,

tangos, quadrilhas, etc.) executados pelas bandas marciais e fanfarras, forjando, de forma criativa e original, uma música frenética, ligeira e vigorosa, com uma instrumentação, ritmos, melodias e tipologias próprias e extremamente singulares. Um binário sacudido, expresso a partir de figuras rítmicas e elementos melódicos próprios, com uma orquestração desenvolvida a partir de um jogo de perguntas e respostas entre metais e palhetas. Um gênero musical completamente original, inventivo e único.

Apesar de ser uma música identificada como regional, o frevo, na verdade, conseguiu, ao longo do tempo, popularizar-se pelo país afora, enfrentando obstáculos, inspirando a formação de grupos e novas composições por artistas



PASSISTA MIRIM NA APOTEOSE DO ANIVERSÁRIO DO PAÇO DO FREVO.

FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

consagrados.¹⁶ Nas décadas de 1920 e 1930, comumente reconhecidas como “era do rádio”, o gênero passa a ser amplamente divulgado, adquire novas influências, moderniza-se, ganha suas subdivisões, consagra-se e, definitivamente, é reconhecido pelo caráter nacional, dando ênfase a artistas pernambucanos: Levino Ferreira, Nelson Ferreira, Capiba e José Menezes.

Por outro lado, como dança, traz os movimentos corporais e coreográficos sob forte influência dos capoeiristas. Sentindo-se contagiados pelas marchas excitantes, executados pelas orquestras, os populares que acompanhavam os passeios das agremiações e as bandas marciais, forjaram, num processo lento e espontâneo, criativo e ousado, o passo, como é conhecida a

dança do frevo, quase sempre individual, a sugerir agressividade e defesa, ocorrendo em desfiles como verdadeiros desafios de lutas. Pernadas e cotoveladas, competições violentas que muitas vezes resultavam em acidentes sérios. Uma verdadeira linguagem corporal e cultural advindas do disfarce da luta, da capoeiragem, evocadas na malandragem, no pertencimento e no espírito libertário.

Não existem dúvidas, por tudo isso, de que o frevo seja patrimônio cultural imaterial 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 e mutante, expressa no cotidiano do povo.

DESFILE DOS BONECOS GIGANTES EM OLINDA.
FOTO: PASSARINHO - ARQUIVO DA PREFEITURA DA
CIDADE DE OLINDA, 2006.

Objeto de aceitação e negação ao longo de sua existência, o frevo tornou-se um forte catalisador de transformações das relações étnicas, sociais, culturais e religiosas, fornecendo conteúdos que fazem de “nós” algo específico no resultado do Brasil como um todo culturalmente. Síntese da transformação e associação de várias culturas, tradutor de ideários e reinvidicações, o frevo passou de manifestação condenável e perseguida a símbolo de identidade nacional.

Sua força, inclusive, está, além da singularidade, na capacidade de reinvenção de suas tradições e expressões que, ano após ano, vêm atualizando-se num processo contínuo de renovação. Vivificam-se e dinamizam-se na experimentação das diversas formas de representação, nas novas de sentir e produzir, nos

novos artistas, grupos e métodos, reafirmando sua capacidade de gerar novas composições, criações e representações.

Atualmente, o frevo encontra-se, mais do que nunca, disseminado e arraigado no imaginário popular e nas relações sociais, em sua prática cotidiana. Como Patrimônio Cultural Imaterial, apresenta-se na forma de uma manifestação cultural musical, coreográfica, poética e artística de caráter individual e coletivo, absolutamente particular.

Condensa, num processo dinâmico de diálogo entre várias tradições, uma diversidade de linguagens, símbolos e memórias, vivificando a identidade cultural e a história de um povo.

Um repertório vasto e denso, ao mesmo tempo, fundindo unidade e diversidade, permanência e

mudança, tradição e invenção, de imensa riqueza simbólica, estética e cultural. Uma entidade transgeracional, fundada numa matéria viva, com forte ressonância social, cultural e política.

Por tudo isso, identificam-se 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, nos saberes, nos costumes, enfim, verdadeiras referências culturais consideradas e valorizadas por toda população. O frevo permite entrelaçar as relações do tangível e intangível, revelando os valores, representações, fatos e realidades culturais, seus meios, técnicas, necessidades e lógicas, enfim, o universo, sagrado e profano, ritualístico e artístico. ■





RECOMENDAÇÕES DE SALVAGUARDA

MENINA FAZENDO O PASSO NO CARNAVAL DE 1955.
FOTO: ROBERTO CAVALCANTI - ARQUIVO DO
MUSEU DA CIDADE DO RECIFE, 1955.

DIREITA

PASSISTA 16 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA "PASSISTAS".
DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.



Ladjane

Salvaguardar bem culturais vivos, vinculados, sob o ponto de vista humano, social e simbólico, aos diversos modos de criar, fazer e viver é absolutamente desafiador. Não poderia ser diferente com o frevo, um fenômeno portador e tradutor de saberes, práticas e significados culturais, associados, de maneira diversa e dinâmica, contraditória e conflitiva, a um pertencimento identitário e territorial.

Mas do que preservar, no sentido protecionista, talvez a principal tarefa seja a de possibilitar a fruição, a difusão e a dinamização, contemporizando seus valores, formas e conteúdos. Significa investir na convivência e reflexão, experimentação e renovação, criação e difusão que ofereçam um painel, aberto e contemporâneo, de narrativas, memórias e linguagens. Importa

abrir uma possibilidade concreta de projetos de diversas ordens e intensidades que estimulem o desenvolvimento de iniciativas direcionadas à memória, inovação e criatividade. Além disso, exige um esforço de investimento contínuo na inovação, no aprimoramento da cadeia produtiva e na inserção do mercado; no uso de novas tecnologias e formulações de modelos de negócios pautados na criatividade; no desenvolvimento de público e formação de novas plateias.

Tal perspectiva nos permite assumir, como premissa, a assunção do papel protagonista dos detentores e produtores vinculados ao bem, sem desconsiderar, para tanto, os interesses em jogo e os conflitos internos aos grupos, levando em conta o próprio diferencial de

atribuição de valor e a consequente apropriação diferenciada realizada pelos diversos indivíduos e artistas.

Por essa visão, compreende-se que a preservação efetiva se torna possível somente quando os sujeitos, neste caso a comunidade produtora do frevo, são partes essenciais do contexto social, em que o bem está inserido, quando seu significado é compreendido e valorizado pelas pessoas que dele fazem uso. A igualdade de acesso aos procedimentos de preservação, sua descentralização e sua adaptação dinâmica às situações locais é determinante para o sucesso dessas políticas. Trata-se de um investimento que mobiliza todos os aspectos de uma cultura, desde os modos de percepção, interpretação, construção e uso do patrimônio.

Sem dúvida, a participação mais expressiva requer investimentos na capacitação dos sujeitos que



PASSISTA MIRIM DO GRUPO DE PASSISTAS

"ADRIANA DO FREVO".

FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.

compõem os grupos e agremiações de frevo. Isso significa investir na educação patrimonial, num maior diálogo, para que os representantes dessa forma de expressão sejam fortalecidos com conhecimento e habilidades para tratar dos assuntos pertinentes a esse campo, em igualdade de condições, com técnicos e representantes do poder executivo.

Por outro lado, não se pode falar, no caso do frevo, em extinção ou risco de desaparecimento, pois acreditamos que sua história e força estão registradas na memória e no imaginário coletivo do povo pernambucano e brasileiro. Nos modos como as pessoas povoam a vida sociocultural do Estado e do país, sua forma de organização; participação na festa, no cotidiano, nas intenções políticas e nos sentidos por elas atribuídos.

Portanto, as propostas e a recomendação de salvaguarda devem, nesse caso, objetivar divulgar e apontar ações de valorização patrimonial, por meio de atividades que se traduzam na sua maior divulgação, valorização e fortalecimento.

Salienta-se que durante a aplicação da metodologia do INRC, ocorreram diversos debates e diálogos direcionados à construção das diretrizes de salvaguarda. Todos eles realizados, principalmente, a partir da comunidade produtora (agremiações, grupos de dança, passistas, compositores, intérpretes, estudiosos, especialistas e população em geral), refletiram as preocupações e recomendações baseadas nas lógicas cotidianas, mas, também, apontaram para a necessidade do estabelecimento

de um processo coletivo de preservação do frevo, socialmente responsável e institucionalmente compartilhado. Essa perspectiva permitiu, inclusive, elaborar, mesmo que embrionariamente, uma proteção mais ativa e compreensiva do processo de desenvolvimento do frevo.

Como resultado, obteve-se a elaboração de um documento norteador, denominado *Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo*, estruturado em cinco eixos centrais¹⁷ (Paço do Frevo; Documentação; Educação; Divulgação e Apoio às agremiações). Todas as propostas procuraram atender a necessidade de evidenciar o caráter dinâmico e o universo ampliado que envolve a produção e manutenção dessa forma de expressão. Nele, estão presentes os princípios, objetivos e, principalmente, as

INTEGRANTE DO CORAL FEMININO DO
 “BLOGO DAS FLORES”, RECIFE.
 FOTO: CAROL ARAÚJO, 2006.



atividades e as ações, com papéis complementares, fundamentais para a viabilização desse processo de estímulo e preservação do frevo.

Constitui-se, portanto, um instrumento difusor de alcance local e suprarregional 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 sua gestão. Assim, músicos, maestros, compositores, arranjadores, cantores, passistas, dançarinos, produtores e integrantes das agremiações têm a função de acompanhar, fiscalizar, elaborar um instrumento de monitoramento e participar da execução do plano, propiciando condições de planejamento, gestão, compartilhando responsabilidades

pela construção de um novo modelo de gestão (jurídico, político, técnico e administrativo) que fornece 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.

Acredita-se, desse modo, que o registro do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, associado à formatação de orientações de salvaguarda, repercute positiva e eficientemente, promovendo um processo ativo de conscientização no plano local e nacional, em especial e entre as novas gerações, acerca da sua importância e preservação. Incide, assim, sobre a própria afirmação de identidades locais, ao dar visibilidade à presença social de

atores antes subestimados. Nesse sentido, a patrimonialização desempenha papel essencial para legitimar narrativas individuais e coletivas e favorecer a emergência de um compartilhamento.

É importante ressaltar que a própria continuidade da tradição de um grupo social se dá pela transferência do patrimônio a partir das práticas sociais atribuídas a ele. Essa apropriação coletiva e/ou individual do patrimônio alimenta os sentimentos de identificação e de atribuição de valor ao bem. Assim, a brincadeira é vivida de forma muito mais orgânica em seus afazeres, valores, normas, comportamentos. É por meio dela que a identidade vai se construindo e se reconfigurando ao longo do processo histórico; é nela que os sujeitos vão se conhecendo, nos sucessivos encontros e desencontros das diferentes histórias de vidas. ■

NOTAS

1. MONTEIRO (2011, p. 57).
2. A equipe foi composta por uma coordenadoria técnica; três consultorias nas áreas de: etnomusicologia, dança e literatura; e uma assessoria em assuntos relacionados às agremiações, concursos e carnaval recifense. Os trabalhos contaram com um grupo de nove pesquisadores e 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).
3. A palavra “entrudo” vem da expressão latina “introito”, que quer dizer introdução, referindo-se, assim, ao período que introduz a Quaresma. ARAÚJO (1996, p. 119).
4. Bairros centrais da cidade do Recife.
5. Os blocos são responsáveis pela difusão da música tanto para a classe média como, posteriormente (década de 1930), para as rádios e os clubes sociais.
6. TRINDADE (1950).
7. Agremiações e seus patronos: Lenhadores Olindense, São Pedro; Clube das Pás, São José; blocos Banhistas do Pina, Nossa Senhora da Conceição, neste último, as cores do bloco fazem referência ao azul e ao branco das vestes da santa.
8. Antônio Carlos Nóbrega, em entrevista realizada em 2006.
9. REAL (1990, p. 19).
10. REAL, *op. cit.*, p. 10.
11. *Id.*, 1990, p. 11.
12. OLIVEIRA (1985, p. 116).
13. ARAÚJO (1996)
14. Nos anos de 1950, quando as multinacionais do disco não demonstravam nenhum interesse em gravar frevo, o comerciante José Rozenblit resolve criar no Recife a indústria fonográfica Rozenblit, com uma fábrica de discos, um estúdio de última geração e um parque gráfico. Nos anos de 1953 e 1975, entre outros selos, o Mocambo, com seus discos em 78 r.p.m. permite ao frevo viver um dos seus mais expansivos percursos. Além disso, a empresa abre espaço para músicos, compositores, instrumentistas e intérpretes, para técnicos em gravação, engenheiros de som, copistas de partituras, entre outros profissionais. Associada à gravadora, o parque gráfico produz capas e selos para os discos. Os sucessos da Rozenblit alimentam os programas radiofônicos e a tornam conhecida nacionalmente.
15. TELES (2008, p. 23).
16. Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, entre tantos outros.
17. O Paço do Frevo, iniciativa da Fundação Roberto Marinho e da Prefeitura do Recife, inaugurado em 9 de fevereiro de 2014, constitui-se hoje um centro de referência de ações, projetos e atividades que buscam viabilizar a valorização, documentação, proteção, transmissão e salvaguarda do frevo. Mais do que um museu, que geralmente trata de

ARRASTÃO DO FREVO, “DIA DO FREVO DE BLOCO”.
FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO
FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.



memória, o Paço do Frevo é um espaço onde brincantes, músicos, passistas se encontram, além de pesquisadores, entidades representativas, como o Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo e instituições afins. É o local de reflexão sobre os rumos desse patrimônio cultural. A dinâmica desse patrimônio imaterial vai determinar a atualização permanente do espaço, seja pela ação dos atores diretamente envolvidos na manifestação, seja pelas políticas públicas específicas

emanadas da Secretaria de Cultura e da Fundação de Cultura da Prefeitura do Recife. Os contatos são <www.pacodofrevo.org.br/>; <www.facebook.com/pacodofrevo/>; e (81) 3355-9500. No eixo “Documentação”, são propostas 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. Nesse sentido, estão previstas atividades como identificação e catalogação dos documentos, a produção de cópias numeradas e catálogos consultáveis na *internet*, publicar e distribuir livros, reeditar obras raras, CDs, DVDs e outros produtos de maneira ampla.

18. Dossiê de candidatura do Frevo.

19. ANDRÈS, Luiz Phelipe. Parecer sobre o “Terreiro Casa das Minas, de São Luís, Estado do Maranhão”. Processo n. 1464-T-00, em 17 ago. 2002.

FONTES BIBLIOGRÁFICAS



ARRASTÃO DO FREVO, "PITOMBEIRA DOS QUATRO CANTOS".

FOTO: CLÉCIO TOMAZ/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

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

ALVES SOBRINHO, Antônio. *Desenvolvimento em 78 rotações: a indústria fonográfica Rozenblit (1953-1964)*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1993.

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: Instituto Nacional de Música Popular/Funarte, 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: Cia Pacífica, 2001.

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

BENJAMIN, Roberto. *Folguedos 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*. Recife: Massangana, 1997. (Coletânea bio-músico-fonográfica, 1920-1995).

_____. *Frevo na história do disco*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2001.

_____. *MPB pernambucanos no disco: histórias biográficas*. Recife: Elógica-Livro Rápido, 2005.

CAPIBA; FERREIRA Nelson. *Nova história da música popular brasileira*. São Paulo: Abril Cultural, 1970.

CARNAVAL: impressão digital do Recife. Recife: Centro de

ARRASTÃO DO FREVO, CLUBE CARNAVALESKO
“REISADO IMPERIAL”.

FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO
FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.



Formação, Pesquisa e Memória
Cultural Casa do Carnaval, 2003.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Superstição
no Brasil*. “Guarda-Sol”. São Paulo:
Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*.
10. ed. São Paulo: Global, 2001. il.

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: Leitura, 1968.

FERREIRA, Ascenso. *Poemas de Ascenso
Ferreira*: Catimbó, Cana Caiana,
Xenheném. 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*. Trabalho
de Conclusão de Curso (Bacharelado
em Sociologia) – Universidade Católica
de Pernambuco, Recife, 1989.

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

LIMA, Cláudia. *História do Carnaval*.
[S.l.], Edição Especial, Ano III, 1998.

MEDEIROS, Roseana Borges
de. *Samba dos negros*. *Revista Continente
Documento*, Recife, v. 3, n. 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.
In: REUNIÃO BRASILEIRA DE
ANTROPOLOGIA, 25., 2006,
Recife. *Anais...* Recife: PREGH/
UFPE, jul. 2006.

MONTEIRO, H. A literatura e a
poesia do frevo. Expressão da arte:
a relação do frevo com a literatura.
Em LELIS, C. *Frevo patrimônio
imaterial do Brasil*: síntese do dossiê de
candidatura. Recife: Fundação de
Cultura da Cidade do Recife, 2011.

MORAIS, Maria Luiza Nóbrega
(Coord.); LIMA, André Luiz de;
MARQUES, Bárbara.. *Anotações
para a história do rádio em
Pernambuco*. In: ENCONTRO
NACIONAL DA REDE ALFREDO
DE CARVALHO, 2., 2004,



PASSISTAS 17 E 19 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA
“PASSISTAS”.

DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.

Florianópolis. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, abr. 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: Cepe, 1985. 144p.

_____. 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. _____. *Diário Oficial*. Recife, fev. 1996, ano X. Suplemento Cultural.

PERNAMBUCO (Estado). Fundação para o Desenvolvimento de Pernambuco. *Anuário Estatístico de Pernambuco – 1980*. Recife: Cepe, 1981. v. 29. _____. *Anuário Estatístico de Pernambuco – 1990*. Recife: Cepe, 1990. v. 39. _____. *Anuário Estatístico de Pernambuco – 2002*. Recife: Cepe, 2002. v. 42.

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

PLANO de inclusão social: metrópole estratégica. Recife: Cepe, 2003.

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.

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

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

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

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



SCIENCE, Chico. *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. (Org.). *Antologia do carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1991.

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

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

_____. *Bandas musicais de Pernambuco: origem e repertório*. Recife:

Governo do Estado de Pernambuco, 1998b.

_____. *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 práticas, e representações da folia dos blocos carnavalescos do Recife na década de 1920. *Cadernos de História*, Recife, v. 3, n. 3, p. 171-200, set. 2005. (Série Oficina de História).

SOARES, Carlos Eugênio Libano. 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: Unicamp-Cecult, 2002.

TELES, José. *Do frevo ao mangubeat*. São Paulo: Editora 34, 2000. 356p.

_____. *O frevo rumo à modernidade*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

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.

TRINDADE, Solano. O frevo e a coreografia brasileira. *Jornal Diário da Manhã*, Recife, Ano XXIX, n. 26 Caderno: 2º secção, 1950.

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

ANEXO 1 PARECER DO RELATOR

**Processo nº
01450.002621/2006-96,
Solicitação de Registro do Frevo/
PE a ser inscrito no Livro das
Formas de Expressão como
Patrimônio Cultural Brasileiro.**

Ilmo. Sr. Presidente do IPHAN.
Ilmos Srs Conselheiros.

Foi com satisfação que recebemos do Sr. Presidente do IPHAN, Dr. Luiz Fernando de Almeida, através da Professora Anna Maria Serpa Barroso, a tarefa de examinar e opinar sobre o processo de registro do Frevo como relevante forma de expressão da cultura brasileira e em especial pela oportunidade de estarmos contribuindo para a consolidação da política de salvaguarda do Patrimônio Imaterial, que vem sendo praticada com êxito pelo IPHAN a partir do decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000.



FLABELO DO BLOCO CARNAVALESCO MISTO
"BANHISTAS DO PINA".

FOTO: ARQUIVO DE LINDIVALDO OLIVEIRA,
2000-2005.

O presente processo dá continuidade aos registros de bens imateriais, sendo o décimo de uma série que se iniciou com o "Ofício das Paneleiras de Goiabeiras" primeira inscrição do Livro dos Saberes em novembro de 2002, passando pela "Arte Kusiwa" dos índios Wajãpi, (1ª do Livro das Formas de Expressão); "Modo de Fazer Viola de Cocho" (2º do Livro dos Saberes); "Samba de Roda do Recôncavo Baiano" (2º do Livro das Formas de Expressão); "Círio de Nª Sª de Nazaré de Belém do Pará" (1º do Livro das Celebrações); "Ofício das Baianas do Acarajé" (3º do Livro dos Saberes); "O Jongo" (3º do Livro das Formas de Expressão); "A Cachoeira de Iauareté" que inaugurou o Livro dos Lugares e finalmente a "Feira de Caruaru" (2ª do Livro dos Lugares).

Sei da imensa responsabilidade e sinto-me honrado pela missão

que me coube, na qualidade de conselheiro integrante da Câmara do Patrimônio Imaterial de ser o relator, de preparar o parecer final e submetê-lo à apreciação deste Egrégio Conselho. Para tanto devo agora desincumbir-me da tarefa de transmitir ao demais conselheiros, uma síntese do vasto dossiê que me veio às mãos. Na verdade um privilégio de haver compulsado, ainda que por um breve período, este valioso acervo de informações.

Cumpr-me desde já ressaltar a qualidade do material reunido pela equipe de especialistas e consultores em tempo recorde de seis meses. Lembrando que, dentre processos anteriores por mim relatados encontrei alguns de longa tramitação, o último deles com 27 anos. Este de agora, a exemplo dos nove outros de Patrimônio Imaterial acima mencionados, pela presteza e qualidade, nos oferece



DESFILE DO BLOCO CARNAVALESCO MISTO
 "BATUTAS DE SÃO JOSÉ" NO RECIFE ANTIGO.
 FOTO: ARQUIVO DA PREFEITURA DO RECIFE, 2006.

uma auspiciosa visão de mudanças e conquistas que apontam para uma nova fase do IPHAN, que assim parece aproximar-se cada vez mais da percepção holística e integral de cultura.

Esta visão de patrimônio por sua vez foi expressa de forma premonitória e pioneira ainda no início da década de 30 do século passado, no projeto de Mário de Andrade, um dos grandes responsáveis pela criação desta casa e que foi secundado pelo ilustre e saudoso pernambucano Aloísio Magalhães nos anos 70, que por sua vez criou e dirigiu o CNRC e a Fundação Nacional Pró-Memória, dando grande prioridade aos esforços de preservação dos conhecimentos tradicionais. Já no final dos anos 90 foi finalmente constituída a comissão que realizou a regulamentação do Patrimônio Imaterial e da qual faziam parte

dois outros nomes que honram e dignificam a intelectualidade de Pernambuco, Marcos Villaça e Joaquim Falcão, que atuaram decisivamente ao lado de Thomas Farkas e Eduardo Portella para alcançar a realidade do decreto 3.551 que em 04 de Agosto de 2000, instituiu o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

Observe-se que o Departamento de Patrimônio Imaterial, tão recentemente criado, em 07 de Abril de 2004, como um coroamento de toda esta trajetória, vem adotando procedimentos exemplares na metodologia de salvaguarda dos bens sob sua alçada. Não só no que se refere à metodologia consolidada para a realização dos estudos e pesquisas aplicados na composição dos dossiês como também, no ato contínuo de preparar excelente material de divulgação e difusão

de seus conteúdos após o registro, colocando-os didaticamente ao alcance da sociedade e dos meios acadêmicos, como forma de socialização das informações organizadas, tão ricas e caras e tão duramente amealhadas e reunidas.

Assim é que, ao examinar os autos deste processo, pude constatar que o mesmo está muito bem instruído e atende às normas exaradas pelo IPHAN. Irei destacar as peças mais relevantes:

1- O processo se origina com a solicitação formal para as providências de registro, que neste caso é o ofício nº 085 de 20 de fevereiro de 2006, dirigido ao Ministro Gilberto Gil, tendo como proponente a Prefeitura do Recife e assinado pelo Prefeito João Paulo Lima e Silva.

No **Anexo II** do dossiê pode-se encontrar uma vasta **"Programação do Centenário do**



ARRASTÃO DO FREVO, "DIA DO FREVO DE BLOCO".
FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVA|BR - ARQUIVO
FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

Frevo". Promovida pela Prefeitura do Recife, ela se estendeu por todo o ano de 2006 e resultou em grande mobilização no sentido de valorizar por todas as formas a manifestação.

Trata-se aqui do reconhecimento ao indispensável papel que deve exercer o poder público local, cujas iniciativas e políticas tornam-se decisivas. E neste caso, temos na origem do processo uma firme e inequívoca indicação de comprometimento e sensibilidade.

2- Em 24 de Fevereiro, chancelado pelo Exmo Sr. Ministro da Cultura Gilberto Gil, o processo foi encaminhado ao Gabinete do presidente do IPHAN, Dr. Luiz Fernando de Almeida;

3- Em 10 de Março o Superintendente Frederico Faria Neves Almeida da 5ª SR, encaminha ao presidente do IPHAN o segundo lote de

documentos ao mesmo tempo em que endossa o referido pleito;

4- Em 17 de Março, a diretora do DPI, Dra. Márcia Sant'Anna determina a abertura do processo;

5- Em 12 de Abril, o Gabinete do DPI comunica este ato ao Prefeito de Recife:

6- Em documento datado de 09 de junho de 2006, encontrei a pauta de um encontro realizado em Recife que se afigura como um evento de importância estratégica para a preparação do dossiê, através do seminário denominado **Formação do Grupo de Trabalho para o Registro do Frevo como Patrimônio Imaterial** com a participação de dirigentes e técnicos da Prefeitura do Recife e do DPI e 5ª SR/IPHAN, acrescidos de uma dezena de especialistas convidados.

Durante o evento foram proferidas palestras e ministrada a oficina de preparação da

metodologia, treinamentos e logística, ocasião em que estabeleceram-se as bases para um trabalho integrado. Como resultado da metodologia estabelecida naquele encontro e diante do exíguo prazo, as equipes tiveram que trabalhar com dedicação e competência para produzir material suficiente e a altura do acervo em questão. Tratava-se de garantir que toda a documentação pudesse estar disponível para chegar à análise deste Conselho Consultivo a tempo de ser apresentada no dia do aniversário de 100 anos da palavra FREVO ou seja, hoje, dia 09 de Fevereiro de 2007;

7- Em 05 de Dezembro de 2006 a 5ª SR encaminha à Dra. Márcia Sant'Anna, o circunstanciado parecer técnico de autoria da Antropóloga Elaine Müller que já naquela instância se manifestava declaradamente



ARRASTÃO DO FREVO, CLUBE CARNAVALESKO "BOLA DE OURO".

FOTOS: ANDERSON STEVENS/EXCLUSIVA!BR - ARQUIVO FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

favorável ao Registro do Frevo. Junto encontrava-se o dossiê em sua versão definitiva, incluindo o "Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo";

8- Em 29 de Dezembro de 2006 inclui-se o Parecer exarado pela Gerente de Registro Ana Cláudia Lima e Alves que também se manifesta vivamente favorável;

9- Em 02 de janeiro de 2007 o processo devidamente instruído e com todos seus anexos é enviado à douta Procuradoria Geral Federal do IPHAN para exame e pronunciamento;

10- Em 09 de Janeiro de 2007 são anexados os documentos comprobatórios de que foram publicados no Diário Oficial da União os avisos de comunicação ao público interessado para eventuais manifestações sobre o registro, com o devido prazo de 30 dias de antecedência.

11- Em 02 de janeiro o processo foi encaminhado ao presidente do IPHAN;

12- De 12 de janeiro de 2007, é datado o parecer da procuradoria informando que o processo se encontra regularmente instruído em seus aspectos formais e que decorridos 30 dias do aviso o mesmo poderia ser apresentado a este Conselho Consultivo;

13- Em 28 de janeiro foi encaminhado a este conselheiro que agora lhes apresenta o parecer;

Assim, constatamos que, do ponto de vista formal, os requisitos técnicos, jurídicos e burocráticos exigidos pela regulamentação do IPHAN, foram largamente atendidos e estão presentes neste processo e a generosa informação encontrada no dossiê, passa a se constituir num bom exemplo de trabalho realizado para a necessária comprovação do valor cultural

do bem e de sua relevância para a memória nacional do ponto de vista cultural, histórico, étnico, antropológico e social.

A documentação que me chegou às mãos está fartamente apresentada em centenas de fichas, periódicos, CDs, vídeos, DVDs, livros, mapas e plantas, partituras, fotografias, catálogos e documentos textuais, e foi organizada em sete caixas arquivo pela Gerência de Registro, facilitando nosso trabalho de análise e avaliação. O dossiê contém ainda um inventário dos acervos de uma série de instituições, favorecendo novas pesquisas assim como ensejando ao IPHAN referências necessárias ao acompanhamento do bem registrado.

Como nos transmite a análise objetiva do parecer de Ana Cláudia Lima e Alves, gerente de registro do DPI:



ARRASTÃO DO FREVO, "DIA DO FREVO DE BLOCO".
FOTO: CLÉLIO TOMAZ/EXCLUSIVAIBR - ARQUIVO
FLICKR DO PAÇO DO FREVO, 2015.

“queremos enfatizar que foram reunidos pela pesquisa, e estão densamente apresentados no presente processo, todos os aspectos culturalmente relevantes para a compreensão do Frevo pernambucano: suas origens, transformações e continuidade histórica; suas diferentes modalidades musicais, instrumentais, rítmicas; seus emblemas e iconografias; seus compositores, músicos e poetas; suas bandas e orquestras; seus dançarinos, coreógrafos e brincantes; seus passos, gestos, danças, coreografias; os sentidos atribuídos pelos sujeitos, apreciadores e estudiosos do frevo às suas diferentes expressões; os conflitos e tensões que também constituem o frevo, e/ou são constituídos por ele; seus lugares de preparação e ocorrência, os roteiros dos cortejos e desfiles, as retretas, as ruas e praças de Recife e Olinda; os clubes, blocos e troças que fazem do carnaval frevente a expressão mais significativa de sua identidade cultural”.

É de se destacar que neste caso, a ação meritória da Secretaria Municipal de Cultura do Recife, que assumiu as tarefas de instrução do processo, sob a supervisão da 5ª Superintendência Regional e do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN, que forneceram a metodologia do INRC, assim como o treinamento e acompanhamento de sua aplicação.

O que se pode observar dos resultados, é que um verdadeiro batalhão de pesquisadores, especialistas e funcionários das instituições de cultura envolvidas, se colocou em campo com método e dedicação, diríamos que no ritmo acelerado do Frevo. Entre créditos institucionais e da equipe técnica conferimos nada menos do que 138 profissionais envolvidos o que torna impossível mencioná-los aqui um a um e seria talvez injusto com os demais destacar alguns nomes.

Em pouco tempo eles reuniram centenas de depoimentos cuidadosamente registrados nos modelos de ficha do INRC, e mais de 32.000 assinaturas de anuência ao pedido de Registro e foram ao encontro da história desta cultura. Aquela história que brota da infinidade de vozes, dos testemunhos apaixonados de maestros, compositores, brincantes, dançarinos, músicos, intérpretes, coreógrafos, do que está gravado nas letras de música, nas capas de disco, nos livros e textos já escritos sobre o assunto.

Contada e cantada em prosa e verso, com entusiasmo, com vibração, com alegria contagiante, passada de pai para filho, de geração em geração, ou nas rodas de amigos, nos bairros tradicionais, nos coretos, nas bandas, orquestras de rua, nos blocos carnavalescos, nas retretas, nas ruas da cidade,

BLOGO CARNAVALESKO MISTO “PIERROT DE SÃO JOSÉ”.

FOTO: PREFEITURA DO RECIFE, 2000-2006.



nas praças, nas rádios e televisões, nas mesas de um bar, é sem dúvida uma história com a força e legitimidade imanente da “vox populi” e das verdades eternas.

Dizem todos que a palavra Frevo vem desta efervescência que assalta a turba no calor do carnaval, que vem de “ferver” pronunciado no jargão popular como “frever”.

Ou como nos conta Elaine em trecho de seu parecer que agora transcrevo:

“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”⁸.

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.

Esta é pois uma história que não deixa dúvidas, que se confirma em cada prosa, em cada esquina, que se funde e se mistura com a história sofrida do povo pernambucano que é

o nordestino e que é o brasileiro. Ela está i-materializada no imaginário popular. E o resultado desta colheita é emocionante por mais “científico” que seja o analista. Não há como ficar impassível perante a emoção que brota desta arte.

E não obstante a palavra Frevo tenha sido registrada pela primeira vez há exatos 100 anos as informações levantadas neste inventário dão conta das origens do Frevo ainda nos meados do século XIX, quando capoeiristas eram utilizados para sair na frente das bandas musicais com intuito beligerante e aguerrido, capaz de proteger seus integrantes de agressões de bandas rivais.

Segundo o depoimento de Ariano Suassuna registrado no vídeo de candidatura,

“o “passo” que é a dança que acompanha o Frevo surgiu do jogo da capoeira. No início do XIX, bandas de música



tinham caráter político e sendo ligadas a partidos adversos, cada uma delas contratava capoeiras para irem dançando na frente para defender seus integrantes de eventuais ataques.... e destes passos dos capoeiristas nasceu o tipo de passo que é a dança que acompanha o frevo.”

E como bem observa Elaine Muller em seu parecer:

“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”.

E não posso deixar escapar a oportunidade de lembrar também que se o papel do negro no contexto desta forma de expressão teve que ser disfarçado ao longo do tempo

como estratégia de sobrevivência é hora de registrar que o frevo hoje não só se revela como repositório de conceitos sociais, antropológicos disponíveis ao melhor entendimento de nossa cultura urbana, mas como arquivo vivo, onde os estudiosos podem ler os signos que traduzem as origens culturais de nosso povo e da imensa parcela de contribuição que coube aos negros africanos na construção do país.

Como reforça Elaine em seu texto:

“Quando nos detemos um pouco na história do frevo descobrimos a relação estreita, quando na sua origem, com os “capoeiras”, negros escravos recém-libertos que trabalhavam no espaço urbano”

Entre todos os especialistas que a estudaram, já existe o consenso de que esta manifestação alcançou

tamanha força e notoriedade por se constituir em movimento coletivo e popular de massa, mas também pelo desempenho individual de dezenas de seus compositores, intérpretes e maestros, muitas vezes anônimos, mas dentre os quais encontramos um destaque especial para compositores como Capiba, Edgar Moraes, Nelson Ferreira, Antônio Maria, Levino Ferreira, João Santiago, Marcelo Varella, Getúlio Cavalcanti, J. Michilles, por suas obras antológicas e imortais, considerados como verdadeiros clássicos do gênero. Mas também pelo relevante papel exercido pelos maestros dentre os quais o dossiê menciona os maestros Constantino, Bartolomeu Noronha, Geraldo Silva, Nunes e Duda, e ainda dentre aqueles que atuam hoje no sentido renovador da forma de expressão se destacam o Maestro Spock e o artista Antônio Carlos Nóbrega, notáveis pela

PASSISTAS 7, 6 E 8 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA
 “PASSISTAS”.
 DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.

criatividade, talento inato, capacidade de liderança e entusiasmo na forma de compartilhar e transmitir ensinamentos sobre o frevo.

O papel dos intérpretes e das agremiações não foi esquecido, mas é tão profusa a lista que se torna também arriscado citá-los para não incorrer em injustiças por omissão.

Assim é que a pesquisa desta forma de expressão, o decifrar de seus rituais, modos e tradições, também nos permitem cada vez mais aprofundar os estudos na busca de compreensão do fenômeno de constituição da nação brasileira e de seu comportamento ao longo dos séculos, ampliando conhecimentos sobre a gênese da sociedade contemporânea.

Não cabe aqui nenhuma pretensão de analisar o mérito da questão do riquíssimo patrimônio musical e coreográfico que através do Frevo, pulsa vivo no cotidiano

destas cidades de Pernambuco. Nem de longe penetrar na diversidade musicográfica carregada de múltiplas expressões como “Frevo de rua”, “frevo de bloco”, “frevo-canção” ou ainda de descrever porque o frevo de rua se subdivide em mais três tipos, o “frevo-coqueiro”, “frevo-ventania” e “frevo de abafo”. Estes aspectos já foram brilhantemente abordados pelos especialistas em seus respectivos depoimentos e textos que constam dos autos deste processo.

Gostaria apenas de compartilhar mais um excerto do brilhante parecer de Elaine Muller onde se lê que:

“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 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”.

Consideramos oportuno reiterar o reconhecimento de que o estudo de manifestações da cultura popular como o Frevo tem permitido melhor entendimento sobre a formação do povo brasileiro. De fato, além das pesquisas antropológicas e etnográficas já realizadas, temos todo um campo aberto à sociologia urbana que pode ser traçada a partir da trajetória do FREVO, em decorrência de sua grande vascularização e presença em todas as camadas da sociedade.

Assim é que a pesquisa destas expressões, o decifrar de seus rituais, modos e tradições, permitem cada

vez mais aprofundar os estudos na busca de compreensão do fenômeno de constituição da nação brasileira e de seu comportamento ao longo dos séculos, ampliando conhecimentos sobre a influência das diversas culturas na gênese da sociedade contemporânea.

No caso particular de Recife e Olinda é possível, através da observação do posicionamento dos pontos de Frevo no mapa atual, ampliar a compreensão acerca dos caminhos que determinaram sua evolução a partir do núcleo original localizado nas áreas primordiais do assentamento que hoje são reconhecidas como “centros históricos”. Pode-se acompanhar seu desenvolvimento urbano e a consolidação dos bairros populares nos depoimentos que registram o movimento e a origem das “sociedades populares” como eram conhecidas as agremiações

carnavalescas ou ainda dos Clubes de Frevo. Há no dossiê uma vasta e muito bem detalhada cartografia evidenciando estes aspectos.

Os estudos do Frevo e a busca de suas origens permitem-nos também lançar um outro olhar sobre a evolução social de Pernambuco que por sua vez é representativa de várias épocas. É o retrato e o resultado de um modelo de economia baseado na mão de obra escrava, no latifúndio e na exportação em massa de produtos agrícolas e seus derivados que se reproduziu de norte a sul do país nos tempos da colônia e império originando a concentração da riqueza e produzindo as grandes levas de excluídos. Aspectos que até hoje afligem e depreciam a imagem da sociedade nacional.

Permite-nos ainda identificar as criativas estratégias de sobrevivência destas classes desfavorecidas pelo regime colonialista. Pois com o

propósito de defesa e sobrevivência os integrantes das tais “corporações de ofícios” e “companhias de negros” que posteriormente deram origem às agremiações carnavalescas e clubes de frevo acabavam por se reunir sob o manto de irmandades religiosas como alternativa utilizada para aglutinar suas forças e resistir em condições mínimas de vida e trabalho.

Assim venho renovar aqui a minha profissão de fé no ofício que desempenhamos neste Conselho, e fazendo uma adequação ao que tenho afirmado anteriormente sobre o ato de tombamento de bens materiais gostaria de lembrar que também neste caso de registro de bens de natureza dita imaterial:

“o ato de proteção, que está implícito na figura do registro, vai muito além do que sugere a eventualidade da questão, ele incide também sobre a auto estima das pessoas diretamente envolvidas, bem como

PASSISTA 18 DA SÉRIE ICONOGRÁFICA "PASSISTAS".
DESENHO: LADJANE BANDEIRA, 1951-1963.



da comunidade envoltória, ele também confere valor. E como valoriza, ele eleva e estabelece uma aura de respeito sobre o bem que se pretende preservar. O registro não é somente um ato jurídico e burocrático, mas uma estratégia de distinguir, de divulgar, de fortalecer argumentos de defesa, e portanto, um caminho para consolidar as perspectivas de continuidade para o futuro”19.

Reconhecer a importância e valor destas manifestações, que abrigam em sua história toda a carga cultural de arte popular, religiões e crenças e séculos de luta contra opressão é portanto, favorecer a sua proteção e ao assim proceder, estamos cumprindo nossa obrigação constitucional que é a de defender a cultura do país.

De fato o registro do FREVO se impõe, não somente pelo reconhecimento do seu valor como documento da história e da resistência cultural no Brasil,

mas também pela necessidade de proteção e resgate de uma arte que abriga importantes testemunhos desta história e onde se preserva e transmite valiosas tradições e conhecimentos.

Com o passar do tempo, o que fora a agressividade dos capoeiras que exprimiam a necessidade de defesa em formas de luta contra uma oligarquia escravocrata tornou-se em expressão de alegria contagiante e otimismo e o povo pernambucano soube fazer da resistência contra a opressão, uma lição de liberdade e humanidade.

E o Frevo é hoje reconhecido como um dos mais notáveis ritmos brasileiros e faz parte das artes que melhor representam nossa herança cultural. Portanto, não se trata mais de um exagero da antiga “Rádio Jornal”. O FREVO é de fato, “Pernambuco falando para o mundo”.

Acervos como o do Frevo, por se constituírem em importante foco de resistência da cultura legitimamente nacional e dos excluídos, não só tem relevância para o Estado de Pernambuco e para o país, mas se revestem de um valor universal, como lição de liberdade e humanidade. E concluindo assim, sou de parecer favorável ao registro do FREVO no livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Brasil,

Esta é a avaliação que submeto aos demais conselheiros.

Recife, em 09 de Fevereiro de 2007.

Luiz Phelipe de Carvalho
Castro Andrès
Conselheiro do Conselho
Consultivo do IPHAN.

ANEXO 2 CERTIDÃO DE REGISTRO DO FREVO



Serviço Público Federal
Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN

CERTIDÃO

CERTIFICO que no Livro de Registro das Formas de Expressão, volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Iphan, instituído pelo Decreto número três mil quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de dois mil, consta à folha seis, verso, o seguinte: "Registro número quatro. Bem cultural: Frevo. Descrição: O Frevo é uma forma de expressão musical, coreográfica e poética densamente enraizada em Recife e Olinda, no Estado de Pernambuco. Gênero musical urbano, o Frevo surge no final do século 19, no carnaval, num momento de transição e efervescência social, como expressão das classes populares na configuração dos espaços públicos e das relações sociais nessas cidades. As bandas militares e suas rivalidades, os escravos recém-libertos, os capoeiristas, a nova classe operária e os novos espaços urbanos foram elementos definidores na configuração do Frevo. Do repertório eclético das bandas de música, composto por variados estilos musicais, resultaram suas três modalidades, ainda vigentes: Frevo-de-rua, Frevo-de-bloco, Frevo-canção. A instrumentação clássica compreende instrumentos de sopro (trompetes, trombones, tubas, saxofones, clarinetes, requinta, flauta e flautim) e percussão (surdo, caixa e pandeiro). Simultaneamente à música, foi-se inventando o passo, isto é, a dança frenética característica. Improvisada na rua, liberta e vigorosa, criada e recriada por passistas, a dança de jogo de braços e pernas é atribuída à ginga dos capoeiristas, que assumiam a defesa de bandas e blocos, ao mesmo tempo em que criavam a coreografia. Produto deste contexto sócio-histórico singular, desde suas origens o Frevo expressa o protesto político e a crítica social em forma de música, dança e poesia, constituindo-se em símbolo de resistência da cultura pernambucana e expressão significativa da diversidade cultural brasileira. Esta descrição corresponde à síntese do conteúdo do processo administrativo nº 01450.002621/2006-96 e Anexos, no qual se encontra reunido um amplo conhecimento sobre esta Forma de Expressão, contido em documentos textuais, bibliográficos e audiovisuais. O presente Registro está de acordo com a decisão proferida na 52ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada no dia nove de fevereiro de dois mil e sete. Data do Registro: 28 de fevereiro de 2007. E por ser verdade, eu, Marcia Genésia de Sant'Anna, Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada. Brasília, Distrito Federal, 28 de fevereiro de 2007.

Marcia Genésia de Sant'Anna



"A MÃE É MINHA".

FOTO: LEILANE NASCIMENTO, 2008.

PÁGINA 89

DESFILE DOS BONECOS GIGANTES,

CARNAVAL DE OLINDA.

FOTO: PASSARINHO, 2006.



Este livro foi produzido no outono de 2016 para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Foi composto nas tipografias Rosewood (títulos) e MrsEaves (textos), corpo 12/14.4, em papel couché matte 150 g/m (miolo).

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO
NA PUBLICAÇÃO (CIP)
BIBLIOTECA ALOÍSIO MAGALHÃES, IPHAN

F891 Frevo / coordenação, Yêda Barbosa. – Brasília, DF : Iphan,
2016.

92 p. : il. color. ; 25 cm. – (Dossiê Iphan ; 14)

ISBN: 978-85-7334-295-6

1. Patrimônio imaterial. 2. Frevo. 3. Dança folclórica.
4. Música folclórica. I. Barbosa, Yêda. II. Série.

CDD 793.31

