OPEN ACCESS
10.21665/2318-3888.v14n28p195

Ambivalências
revista de antropologia do ppga-ufs

Festas e cidades: ritos festivos e a diferença no espaço público contemporâneo

"Cadê o sorriso?!": projetos de pernambucanidade e seus impactos sobre o sujeito brincante/passista de Frevo

Luiz Vinícius Maciel Silva[1]
Universidade Federal de Pernambuco

Jefferson Elias de Figueiredo[2]
Universidade Federal da Bahia

Resumo

O presente artigo busca discutir o Frevo enquanto integrante e contribuinte da pernambucanidade, a partir de uma noção construída historicamente ao longo do século 20 por redes de intelectuais e instituições das elites dirigentes baseadas em premissas da teoria da mestiçagem. Além disso, busca-se analisar como a memória canônica construída sobre a manifestação opera, hoje, nas experiências e na autoimagem de brincantes/passistas, muitas vezes, produzindo e reproduzindo apagamentos, contextos de precarização e fetichização. O desafio proposto aqui é desaprender: um convite a rasurar a estrutura hegemônica do Frevo a partir da visibilidade e das subjetividades dos seus fazedores e fazedoras.

Palavras-chave

Frevo. Pernambucanidade. Memória social. Precarização.

1. Historiador, pesquisador e curador. Doutorando em História (UFPE), Mestre em História (UFF) e Licenciado em História (UFPE). Atuou Coordenador de Memória no Centro de Documentação e Memória do Paço do Frevo. Foi pesquisador no Inventário Nacional de Referências Culturais do Pastoril em Pernambuco e do Carnaval Popular de Olinda.

2. Passista de Frevo, artista, docente e pesquisador. Doutorando e Mestre em Dança (UFBA), Licenciado em Dança (UFPE) e membro do GIRA (UFBA/CNPq). Foi Coordenador de Dança no Paço do Frevo e professor substituto na UFPE e no IFB.

"¿Dónde está la sonrisa?!": proyetos de pernambucanidad y sus impactos sobre el passista de frevo

Resumen: Este artículo aborda el frevo como parte integral y elemento constitutivo de la 'pernambucanidad' (identidad de Pernambuco), un concepto construido históricamente a lo largo del siglo XX por redes de intelectuales e instituciones pertenecientes a las élites gobernantes, a partir de premisas derivadas de la teoría del mestizaje. Asimismo, analiza cómo la memoria canónica construida en torno a esta expresión cultural opera hoy en las experiencias y la autoimagen de sus practicantes ('brincantes' y 'passistas'), muchas veces produciendo y reproduciendo borramientos, contextos de precarización y fetichización. El desafío que aquí se plantea es el de «desaprender»: una invitación a alterar la estructura hegemónica del frevo situando en el centro la visibilidad y las subjetividades de quienes lo crean y lo sostienen.

Palabras clave: Frevo. Pernambucanidad. Memorial social. Precarización.

"Where is the smile?!": constructs of Pernambucan identity, and their impacts on the frevo dancers

Abstract: This article discusses Frevo as an integral part and contributor to 'pernambucaness' (Pernambuco identity) – a concept historically constructed throughout the 20th century by networks of intellectuals and institutions belonging to the ruling elites, based on premises derived from 'mestiçagem' (racial mixing) theory. Furthermore, it analyzes how the canonical memory constructed around this cultural expression operates today within the experiences and self-image of its practitioners ('brincantes' and 'passistas'), often producing and reproducing erasures, precarization, and fetishization. The challenge proposed here is one of "unlearning": an invitation to disrupt Frevo's hegemonic structure by centering the visibility and subjectivities of those who create and sustain it.

Keywords: Frevo. Pernambucaness. Social memory. Precariousness.

Introdução: "Bem vindo à capital do Frevo"

Ao desembarcar no Aeroporto Internacional dos Guararapes, lê-se uma placa, ainda na área restrita: "Bem vindo à capital do Frevo" acompanhada de um ícone de um passista empunhando uma sombrinha. Tudo isso com a cara e a estética da sinalização padrão de comunicação aeroportuária: tipografia definida, bonequinho "palito", letras amarelas em um fundo azul acinzentado. Dobrando à esquerda, deve-se descer uma escada rolante. Um som ainda distante do frevo Cabelo de Fogo, composição do Maestro Nunes, já ecoa. A cada segundo de rolagem da escada, o volume aumenta e se aproxima, como se a orquestra tocasse com maior intensidade ao levantar efusivo dos braços do maestro. O que se depara, de fato, são cerca de cinco a seis músicos, acompanhados de três a quatro passistas com roupas características – blusas amarradas acima do umbigo, meninas com saia armada – empunhando sombrinhas coloridas. Às vezes um rosto cansado perde o brilho e o passista líder do grupo grita: "cadê o sorriso?!".

Nosso desembarque imaginário é testemunha de diversos forasteiros apontando seus celulares curiosos para a trupe arregimentada para recepcioná-los. Por sorte, hoje, uma senhora de meia idade, pernambucana, voltando pra casa, animou-se e arriscou se mexer ao som da música. Mas o relato da trabalhadora do guichê de malas

extraviadas é que, comumente, são só *flashes* para a exibição rotineira no saguão de restituição de bagagem. Sem participação, mas com muitos olhares de espanto ou admiração. São trabalhadores e estão fardados assim como ela, porém, obviamente, muito mais sedutores e sorridentes que a sua função burocrática e melancólica de localizar malas que voaram para os lugares errados.

Um turista estadunidense até comenta com uma familiar: "Ah, lembra quando a gente desceu no Havaí de férias? Mesma coisa com aquele grupo de Hula no aeroporto". A viajante de negócios, mexicana, em ligação de vídeo com sua filha: "Olha filha, são os mariachis daqui". Há um senso de encontro no exótico. Atrás da vitrine, reside o endêmico, o peculiar.

O exercício de imaginação[3] proposto acima, somente simula uma realidade latente dos usos políticos e sociais que um bem cultural imaterial, classificado como cultura popular, é submetido em Pernambuco. Uma fotografia de uma realidade específica que o Frevo e seus fazedores vivenciam, mas que podem, facilmente, formar um longo álbum de fotos se reimaginarmos situações similares, como em cafés da manhã de resorts, receptivos de congressos e feiras, assim como em um passeio pelos centros históricos de Recife e Olinda. Podemos entender o Frevo hoje como um ativo cultural, um instrumento de projeção de poder simbólico e econômico estrategicamente operacionalizado pelo mercado de turismo, mas também pelas elites dirigentes que ocupam o poder público. Moeda de troca que caminha de mãos dadas com a pernambucanidade, as peculiaridades da terra, aquilo que somente nós podemos e sabemos fazer.

Porém, a conjuntura existente no presente se constituiu ao longo do tempo, nas teias da história. Portanto, há uma historicidade nessa construção, tais signos foram forjados ao longo do tempo, por interesses políticos, econômicos e sociais. Com isso, o que este artigo busca analisar, então, são dois eixos: um que se baseia no passado, na história do Frevo; e outro que reflete suas reverberações no presente. Aquele, desenvolvido a partir de pesquisa documental, este, amparado em observações de campo e autoetnografia[4], com ambos revisando, além disso, a bibliografia já produzida no campo sobre as temáticas. Nesse sentido, deseja-se refletir a partir das seguintes perguntas: como a ideia de Frevo enquanto integrante e contribuinte da pernambucanidade é construída

3. Ainda que um exercício de imaginação, a proposição não é, em sua totalidade, inventada ou criada. Muitos dos elementos presentes na narrativa como a placa de boas-vindas e a recepção por um grupo de passistas são integrantes da realidade cotidiana e encontrados corriqueiramente no Aeroporto Internacional do Recife/Guararapes.

4. A fim de explicitar os espaços de observação dos autores, Jefferson Figueiredo atua como passista de Frevo há mais de 25 anos e desenvolveu diversas pesquisas no campo da dança em instituições de Ensino Superior e, também, no museu Paço do Frevo, museu e espaço cultural dedicado à manifestação, onde atuou no ano de 2021. Já Luiz Vinícius Maciel atua desde 2020, também, no Paço do Frevo, assim como integrou, enquanto pesquisador, a equipe do Inventário Nacional de Referências Culturais do Carnaval Popular de Olinda.

historicamente? E, em especial, como essa integração e contribuição opera, hoje, nas experiências e autoimagem de seus fazedores?

1 Frevo: símbolo e tradição construída na história e pela história

Antes de retornar no tempo é fundamental dar luz à lente que utilizamos para observar esse passado: uma análise baseada no argumento de que o projeto de pernambucanidade que está associado ao Frevo reverbera no corpo e sujeito brincante/passista, pois há, de fundo, uma construção de padrões, imposições, interdições e limites. Tal projeto de poder que, estrategicamente, dá voz aos fazedores de cultura, porém de forma organizada e, propositalmente, limitada. Tutela que se desenhou ao longo do tempo, baseada no silenciamento das vivências de pessoas e corpos racializados, diluindo, em especial, os protagonismos afro-indígenas no Frevo. Em favor de uma manifestação miscigenada, símbolo cívico do Estado, diluidor das diferenças e dos conflitos sociais (Menezes Neto, 2014).

Pois bem, o Frevo emerge historicamente em um contexto que reúne um conjunto de elementos no campo social, político e econômico que ajudam a compreender, inclusive, a história do Brasil. País que viveu, no final do século 19, o processo de abolição legal[5] da escravização – ainda que seus impactos sobre as condições de cidadania, enfrentamento do racismo e inclusão social da população negra tivessem limitações –, processo histórico que possui reverberações perceptíveis sobre a dinâmica dos grupos populares de grandes capitais brasileiras, sobretudo, nas suas movimentações sociais e organizações coletivas. Por exemplo, os clubes pedestres – ao longo do século 20 conhecidos como clubes de frevo – são um importante exemplo de organização de grupos trabalhadores pobres para fins recreativos formados, sobretudo, por pessoas com descendência negro-indígena[6]. Vale lembrar que a finalidade festiva responde por uma parte dos intuitos de um clube pedestre, suas funções são amplas e passam por ajuda mútua, sociabilidade de vizinhos, categorias de trabalho, familiares, entre outras funções (Araújo, 1996; Silva, 2023).

5. Escolheu-se empregar o termo "abolição legal" da escravidão, pois muitos estudiosos do campo questionam o marco histórico como data de corte para a manutenção de práticas escravistas e/ou suas reverberações psíquico-sociais, financeiras e materiais. Para entender mais sobre o alargamento do conceito de pós-abolição, vale conferir as produções oriundas do Grupo de Trabalho de Emancipações e Pós-abolição da Associação Nacional de História (GTEP-ANPUH).

6. O emprego do termo negro-indígena (ou afro-indígena) é consciente e político neste texto. Pois, há questionamento, ainda maior, quanto à herança indígena no Frevo. Portanto, propõe-se uma agenda de pesquisas que investiguem mais profundamente essa relação, já explorada por trabalhos artísticos que relacionam corporeidades de expressões culturais indígenas no Frevo.

Na vanguarda de diversas movimentações populares que caracterizam o cenário social, político e econômico da cidade do Recife da primeira metade do século 20 – mas também dos processos históricos ligados ao Frevo –, estão, sobretudo, pessoas negras e subalternizadas. Ainda que encontremos citações à contribuição afro-brasileira no surgimento do Frevo nas narrativas hegemônicas consolidadas sobre a manifestação, tais produções de memória não reconheceram, em especial, as individualidades negras que formataram o Frevo. Pois, a população racializada compunha, não só as massas que se organizavam nos clubes, blocos e troças, mas também muitos dos expoentes compositores e compositoras, passistas, musicistas, administradores dos clubes, entre outras funções de destaque (Santos, 2010; Figueirêdo, 2020; Cordeiro, 2018; Gondim, 2022; Silva, 2023). Tal contexto nos demonstra como muitos compositores, cronistas, intelectuais, presidentes de agremiações brancos não detiveram o monopólio da gestão e construção do Frevo na primeira metade do século. Como exemplo disso, diversos nomes da população afro-pernambucana podem ser citados, como Zumba, Lídio Macacão e Nelson Ferreira, compositores de diversos frevos (Cezar Neto, 2023); Nascimento do Passo e Egídio Bezerra, passistas de frevo com destaque (Vicente, 2022; Figueirêdo, 2020), Mathias da Rocha e Joana Batista, co-compositores do conhecidíssimo frevo Vassourinhas (Lelis, 2022); Horácio Martins, diretor do Clube Espanadores e trabalhador de oficinas tipográficas; Osvaldo Almeida, jornalista de cultura muito dedicado aos temas carnavalescos (Silva, 2023), entre muitos outros.

Entretanto, ao passo que é possível listar diversos nomes de descendência negro-indígena com importantes papéis na história do Frevo da primeira metade do século 20, o mesmo não pode ser dito quando percebemos o cenário de produção memorialística sobre o tema. Diversos cronistas e intelectuais diletantes, que narram a história do Frevo durante o período, são sujeitos brancos e integrantes de movimentos e instituições do cenário intelectual atrelado às elites da cidade. Alguns exemplos dos grupos e instituições que produziam boa parte das teorias e narrativas que caracterizavam o pensamento social pernambucano, no período sob enfoque, são: o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano; a Faculdade de Direito do Recife e o Movimento Regionalista (Schwarcz, 1993; Albuquerque Júnior, 2011).

Nesse sentido, o protagonismo branco na produção intelectual sobre festividades carnavalescas, em especial o Frevo, garante a circulação das ideias, desses grupos em específico, em lugares privilegiados de perpetuação e cristalização na memória social da cidade. Ou seja, o acesso à grande imprensa, às revistas de ampla circulação e aos espaços formais e prestigiados de ensino inventa tradições e formas de expressão para muitos grupos que produzem e reproduzem simbolicamente, também, a partir do que está posto em espaços privilegiados de enunciação. Portanto, analisar as redes de inte-

lectualidade dirigente é fundamental para entender como o Frevo era abordado pelos espaços de maior poder e capacidade de (re)produção de sentidos, mas também compreender qual o perfil dos sujeitos que operam essas redes. Em sua maioria, sujeitos brancos comprometidos com ideais de mestiçagem associados à pernambucanidade, processo que direta ou indiretamente produz diluição do protagonismo racializado no Frevo.

Para pensar acerca dos intelectuais com papel central na construção de uma forma de ver e narrar um senso de pernambucanidade e o papel das culturas populares no tema, podemos destacar o caso de Gilberto Freyre, que, muito preocupado com a contribuição de Pernambuco e do nordeste do Brasil para a história nacional, defende ferrenhamente a construção de uma história e uma identidade regional. E, para isso, organizou, em 1925, para as comemorações do centenário do Diário de Pernambuco, o Livro do Nordeste, publicação escrita a muitas mãos como esforço de reunir e dar luz às peculiaridades sociais e culturais da região. Movimentação que está em consonância com a formação do Centro Regionalista do Nordeste, em 1924, e o Primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, em 1926. Processo histórico que não está alheio aos elementos de expressões culturais que, na verdade, possuem papel central na sustentação do projeto regionalista que vê nas manifestações, ditas, folclóricas um depósito dos saberes e comportamentos tradicionais do homem nordestino (Albuquerque Júnior, 2013a; 2013b). Apesar de Freyre não ser entendido amplamente como um memorialista do Frevo, de forma específica – ainda que tenha um certo número de opiniões e registros sobre o tema (Menezes Neto, 2016) – sua contribuição se dá não só enquanto teórico do pensamento social pernambucano e brasileiro, mas também enquanto articulador de diversos atores da intelectualidade recifense. Detentor de grande poder de integração no campo intelectual da cidade (Bourdieu, 1998), em que a interpretação social do homem nordestino e/ou pernambucano tem a raça e a identidade cultural enquanto elementos centrais nessa "tradução".

As redes de intelectuais e agentes do estado interessados nas expressões carnavalescas do início do século – com ênfase no Frevo, manifestação de maior apelo popular no momento – vão agir não somente através da elaboração intelectual, mas também através de ferramentas de poder e vigilância que incidem sobre o fazer da festa em si, sua expressão de rua, sua manutenção material e seus símbolos de expressão artística. Uma importante empreitada nesse sentido foi a Federação Carnavalesca de Pernambuco (Fecape), fundada em 1935, no intuito de organizar e influir sobre o Carnaval do Recife, em especial, sobre os clubes pedestres (Santos, 2010). A instituição, em seus primeiros anos de atividade, teve rápida articulação com o Estado, mas também com muitos comerciantes e empresários da cidade. Novamente, destacamos que o Carnaval popular, agenciado por sujeitos marginalizados pode ter sido visto, pela primeira vez

nessa escala, como um importante ativo comercial a ser explorado, compreendido e vigiado. A presença de grandes empresários e comerciantes na mesa diretora da Federação dá uma dimensão do interesse e importância que o Carnaval dos clubes pedestres passou a possuir. Como afirma Mário Ribeiro dos Santos (2010):

> No seu corpo social, congrega vários nomes de grande influência na vida cotidiana da Capital, [...]. Dessa forma, ocupando o cargo de presidente da Federação, um dos empresários mais renomados no estado, o Dr. J. F. Fish, superintendente da "Pernambuco Tramways and Power Company Limited [...]". Outros doutores também encorpavam a classe de sócio-fundadores da Federação, entre os quais destacam-se: [...] o intelectual [...] Mário Melo. (Santos, 2010, p. 193-194)

A vinculação com o comércio se dava, sobretudo, pelo dinamismo que o Carnaval promovia no setor de serviços da cidade. É notório, na imprensa recifense, o aumento de propagandas de bens alimentícios, lojas de fantasias, aviamentos, máscaras, bebidas, entre outros itens de consumo que tinham suas vendas aumentadas no período carnavalesco. Logo, apesar de eventuais incômodos que a festa popular poderia propor aos grupos dirigentes[7], o Frevo nas ruas passa a ser entendido enquanto um ativo comercial relevante, digno de ser articulado junto aos interesses comerciais. Entre os exemplos, para além da forte presença publicitária nos jornais e colunas carnavalescas, está a promoção de palanques e pequenas competições encabeçadas por lojas do centro da cidade, que, por sua vez, apoiavam financeiramente alguns clubes e compunham o quadro diretor da Fecape, balizando os interesses e as ações dessa instituição. Conforme comenta Francisco Vidal (2010):

> [...] muitas casas de tecidos, malharias e indústrias começaram a promover concursos, em associação com a FCP, para eleger as melhores fantasias do carnaval corrente. O requisito era que a fantasia deveria ter sido produzida com material da loja promotora do concurso, respeitando, ainda, as temáticas propostas pela organizadora do carnaval [...] pode-se perceber que estiveram excluídos, de participar dos concursos de fantasias, as pessoas que tivessem adquirido os produtos de sua fantasia em outro estabelecimento comercial, senão naquele que financiava o prêmio. Desta forma, o carnaval e o comércio estreitaram seus vínculos em favor da mercantilização da festa, porque, tanto o comércio, como o Estado e a FCP, estavam cientes das grandes somas de dinheiro que se podia ganhar com a festa [...]. (Vidal, 2010, p. 103)

7. Eram característicos, na imprensa do século, registros que imputavam aos "batuques", "maracatus", "zé-pereiras", "mascarados" etc., à desordem pública, à violência e às imagens de atraso e primitivismo.

Em meio a todo esse arcabouço de regras e controle sobre a festa, o estatuto da Fecape e a composição de sua mesa diretora são dois dados fundamentais para compreender processos de exclusão de sujeitos fazedores de processos decisórios sobre a forma de fazer Carnaval dos seus próprios grupos. Documento que versa que

> [...] para garantir a ascendência moral da Diretoria, dando autoridade para harmonizar os clubes filiados, os estatutos determinam que o diretor e o membro do Conselho Consultivo não podem pertencer como sócio ou por outro título a qualquer daqueles clubes (Anuário do Carnaval Pernambucano, 1938).

Ou seja, organização estatutária que corrobora com a percepção de que a memória canônica e hegemônica sobre a manifestação se furta de dar voz e reconhecimento aos protagonistas marginalizados e racializados que compunham as agremiações de Frevo. A Fecape, explicitamente, prevê em seu estatuto que – na garantia de valores morais de sua diretoria – não irá integrar, na sua administração, os membros dos clubes pedestres, principais interessados e alvos das políticas da Fecape, esta que é dependente, por sua vez, da atuação desses grupos, protagonistas do Carnaval.

Essa é uma tecnologia de poder que está associada ao processo de incorporação da Federação Carnavalesca de Pernambuco à administração pública do Carnaval. Na interventoria de Agamenon Magalhães no governo de Pernambuco, a Fecape é alçada ao posto de responsável pela organização das festividades momescas, entendida enquanto uma sociedade de utilidade pública. Ou seja, entre intelectuais e comerciantes, representantes da sociedade civil, a Fecape passa, então, a ser composta pelo poder público e dele fazer parte, mutuamente. A simbiose era evidente.

Rede de poderes e interesses que era habilmente tecida por Mário Melo, membro fundador da Federação Carnavalesca de Pernambuco, em 1935 (Santos, 2010; Vidal, 2010). Mário foi uma figura que deu base e lastro para as ações da Fecape, viabilizando-as, pois foi um importante intelectual da Federação, produtor dos estatutos e arquiteto das ações da instituição, valendo-se, sobretudo, das suas redes pessoais bem estabelecidas. Relações interpessoais que passeavam entre sujeitos das elites dirigentes como os governadores Agamenon Magalhães e Carlos de Lima Cavalcante; intelectuais como Gilberto Freyre e Valdemar de Oliveira; instituições como o Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano; assim como foliões dos mais diversos como narra a canção composta por Nelson Ferreira em decorrência da morte de Mário[8].

8. Letra de Evocação nº 3, de Nelson Ferreira: Cadê Mário Melo? / Partiu para eternidade, / Deixando na sua cidade / Um mundo de saudade sem igual! / Foliões, a nossa reverência / A sua grande ausência / Do nosso carnaval… / De braços para o alto / Cabelos desgrenhados, / Frevando sem parar / Lá vem Mário! / Defendendo / "Vassourinhas", "Pão Duro", "Dona Santa", "Dragões" e "Canindés", / Lá vem Mário! / Com ele já se abraçaram, / Felinto, Pedro Salgado, Guilherme e Fenelon… / E no palanque, / Sem fim lá do espaço / Lá está Mário a bater palmas / Para o frevo e para o "passo".

Entre os citados, está Valdemar de Oliveira, autor de um dos mais consultados livros sobre a história do Frevo e o mais influente cronista sobre o tema. Apesar dos avanços que a historiografia do Frevo vem tomando nas últimas décadas, é inegável perceber que muito do que temos difundido na memória social acerca do tema, entre a imprensa, sociedade civil e produção artística, muito, ainda, bebe da fonte do seu livro *Frevo, capoeira e passo*. O texto – publicado originalmente em 1946 no Boletim Latino-americano de Música – possui grande reverberação e exprime diversos elementos da primeira metade do século 20.

Um exemplo importante da articulação de *Frevo, capoeira e passo* com as temáticas vigentes no pensamento social do Recife da época é percebido no interesse em discussões acerca da mestiçagem e das contribuições das três raças na cultura brasileira. Um trecho que nos ajuda a ilustrar:

> As raízes do frevo e do passo são muito superficiais. [...] Não são como as do maracatu, que mergulham na escravidão. Nem como as dos caboclinhos, que vêm dos tempos dos colonizadores, sabe-se lá. Nem negro, nem índio, nem branco luso, espanhol ou holandês. Se tivesse de despistar a filiação genealógica, avós e pais apareceriam bem mestiços. Mulatos. (Oliveira, 1971, p. 12)

E é a partir dessa visão de Frevo, associada à mestiçagem, que a manifestação também é integrada ao projeto de identidade pernambucana. Projeto esse que tem suas primeiras raízes entre a intelectualidade da região ainda no século 19 com as primeiras ações do Instituto Arqueológico Histórico Pernambucano, fundado em 1862, mas também na Escola do Recife dos anos 1870, gestada no interior da Faculdade de Direito do Recife (Schwarcz, 1993).

Porém, ao acompanhar os fluxos e refluxos da história social do Frevo, observa-se que, entre negociações e agenciamentos, as suas representações, além de disputadas, estão inseridas num campo de tensões que envolve uma rede de atores sociais e instituições, sobretudo das elites. Essas entidades mobilizam discursos sobre tradição, identidades e pertencimentos, na tentativa de referendar o Frevo como objeto turístico, estetizado e símbolo de uma "pernambucanidade", em um período que demarca o auge da discussão sobre mestiçagem e projeto patriótico (Menezes Neto, 2014; Santos, 2010).

O processo de embranquecimento do Frevo – afastando-o das suas matrizes negro-indígenas – deriva-se da produção intelectual de uma seleta rede de autores e membros de específicos grupos de pensamento. Tais sujeitos seriam intelectuais diletantes, muitos deles membros das elites políticas e econômicas, formados por uma intensa trajetória de instituições de produção de saber baseadas no bairrismo pernambucano, regionalismo e preocupadas com o tema da formação racial do país, sobretudo, através

da mestiçagem. Portanto, sensos de pernambucanidade atrelados ao Frevo, entendem a manifestação enquanto um ativo, em uma acepção de fato mercadológica e capitalista do termo. O Frevo opera capitais simbólicos, mas também materiais, financeiros. Todo o esforço iniciado na primeira metade do século 20, e empreendido até hoje, de manejo político-institucional, turístico e simbólico do Frevo só se justifica pela percepção de que ativos rendem, produzem receita, servem aos interesses de certos grupos. Em especial, dirigentes.

Nesse sentido, ensaiada uma resposta para como se deu a construção do Frevo enquanto integrante da pernambucanidade ao longo de parte de sua história. Resta refletir: há quem restam os prejuízos? O Frevo fetichizado pode ser um passivo para quem? Que sujeitos e corpos são impactados por essa construção simbólica e de poder ao longo da história?

2 Pernambucanidade e Frevo que se manifestam no corpo

Pode ser confuso pensar que o frevo-dança, enquanto manifestação corporal, é uma dança que, "de cara", a partir de um imaginário comum, é entendida como impossível de ser dançada, devido a uma construção imagética estereotipada acerca do corpo/dança do passista de frevo. Esta representação visual se baseia na potência dos passos ou no regramento dos movimentos, organizados por formas de execução controladas. Ao mesmo tempo, é uma dança que arrasta multidões, subindo e descendo ladeiras, em que os corpos não estão minimamente preocupados se estão "acertando" o passo. O pulso marcante do frevo, nas ruas, costuma tomar os corpos e fazê-los dançar descompromissados com as regras, em liberdade.

A fim de situar o porquê de esta escrita possuir tantas dimensões de sensações e afetações do Frevo no corpo, devemos demarcar que a autoria compartilhada deste artigo traz, em um de seus autores, uma corporeidade passista de Frevo que vivenciou e vivencia diferentes experiências práticas e cotidianas há mais de 25 anos. Logo, as reflexões acerca da manifestação partem, também, de uma pesquisa contínua que emerge do próprio fazer corporal. Nesse sentido, a autoetnografia é um caminho central na compreensão dos fenômenos e análise das suas relações com a historicidade do Frevo. Em diálogo com Sylvie Fortin (2009, p. 83), entendemos que a experiência autoetnográfica deve transcender o indivíduo: "[...] o praticante pesquisador que se volta sobre ele mesmo não pode ficar lá. Seu discurso deve derivar em direção a outros". Mas não para por aí, a experiência individual tecerá conexões com outros corpos passistas de frevo que também se enunciam a partir de suas trajetórias.

Trajetórias essas que estão presentes nas vivências das comunidades do Frevo com a manifestação durante todo o ano, tensionando a sazonalidade carnavalesca. Pois, para muitos habitantes de fora da Região Metropolitana do Recife, o Carnaval, a festa, é o principal, e às vezes único, lugar de acontecimento do Frevo. Já para fazedores e fazedoras do Frevo, o Carnaval é mais um momento de vivência com a manifestação, pois a relação se dá nas suas vivências mais imediatas, do cotidiano, em seus bairros e territórios. Logo, os quatro dias de festa é um momento-evento de ápice em que muitos consomem o que já é produzido e vivido todos os dias. Nesse sentido, como nos diz Carmem Lúcia Soares (2014), no prefácio do livro *Festa e corpo: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas*, é importante entendermos que:

> A festa nesta pesquisa não é um espetáculo mercadológico e, menos ainda, elemento central de propaganda voltada a uma indústria do turismo que se conecta em transformar tudo em entretenimento. Caminhando no sentido contrário a esta ideia e ideologia de pensar a festa como mero entretenimento, reduzindo-a a algo exótico e vendável midiaticamente a pesquisa ora publicada rejeita de modo radical esse universo; rejeita de modo radical também a concepção de festa exibida, mas, não partilhada, da festa como espetáculo mercadológico. Formada por experiências históricas singulares e profundas, a festa popular é o resultado de dinâmicas e interações de indivíduos, grupos e sociedades, revelando faces de uma cidade e de um país. Espaço de intervalo, de suspensão mesmo, a festa interrompe certas normas inventando outras, inverte certos sentidos e enreda outros, ela não é, definitivamente, nem o tempo livre e nem o tempo disponível colocados em oposição ao mundo do trabalho (Soares *apud* Castro Júnior, 2014, p. 12).

Tal qual a reflexão em torno das festas baianas, reduzir o Carnaval, e nesse caso o Frevo, a um espetáculo mercadológico é retirar dele, seu caráter coletivo, emancipatório, de compartilhamento e produção de saberes. A citação acima nos alerta de que é preciso rejeitar a redução do Frevo a apenas um produto de exportação, pronto para o consumo, "distanciado" do povo. Não é só um espetáculo a ser assistido de fora, é também a vivência coletivizada, que se constrói no fazer cotidiano. O Frevo, quando ganha as ruas, não só arrasta, ele convida os corpos a fugirem dos padrões, formas, imposições, interdições e limites, ele subverte uma lógica imposta, especialmente pelo Estado, que busca controlar os corpos, limitar os acessos e "organizar" a festa.

> [...] a festa é construto histórico, o corpo é luz e sombra, memória material, narrativa. Estabelecer um diálogo com a festa e encontrar o lugar do corpo neste momento é, também, pensar que o universo das artes e da festa como expressão artística pode ser uma forma de conhecimento do mundo, uma forma de apropriação diferenciada da realidade que revela a riqueza da diversidade de corpos existentes em um Brasil multiétnico (Soares *apud* Castro Júnior, 2014, p. 12).

É sob essa perspectiva de entendimento da festa, que revela a existência de uma diversidade de corpos, que estamos pensando sobre Frevo. A festa não é um entretenimento passivo, estático, alienante, mas uma forma de viver, de estar no mundo. O Frevo, anfitrião de uma festa popular como o Carnaval, produz saber epistêmico. O corpo do brincante/passista não é um mero executor de passos, ele carrega memória, contradições, histórias, lutas, criticidade, repertórios que vão sendo construídos ao longo do tempo, que vão se ressignificando no próprio fazer. É ancestral. Pensar sobre o lugar do corpo no Frevo, na festa, é reivindicar presença, autonomia, protagonismo e coletividade; é reivindicar seu lugar de corresponsabilidade e coexistência na manutenção da festa. Quando acessamos o Frevo sob a perspectiva hegemônica de símbolo da cultura pernambucana, muitas vezes tiramos dele a potência da multiplicidade dos corpos e suas subjetividades características da própria manifestação.

No desembarque imaginário proposto no início do texto, caracterizamos o frevo-dança a partir de uma lógica criada que rotula os corpos que fazem essa dança profissionalmente[9]. Roupas coloridas, sombrinha nas mãos, e, além da vestimenta, caracteriza-se também o modo de dançar, muitos saltos, alegria exacerbada, passos que exigem muito do corpo, nível de dificuldade que desafia as leis da gravidade e os olhos de quem assiste a uma apresentação.

Essa é a lógica que opera, no contexto da dança, na construção de um corpo que freva. Se você não usa roupas coloridas, se o uso da sombrinha não é uma condição ou se você não executa o salto "x" e "y", seu frevo será questionado. "O perigo da história única", como nos apresenta Chimamanda Ngozi Adichie (2019), tensiona exatamente a criação de estereótipos, a minimização da complexidade dos processos históricos em virtude de uma única narrativa, que não necessariamente seja falsa, mas incompleta. Nesse sentido, Maria Gabriela Carvalho (2025) reitera que

> A história do frevo não cabe numa única narrativa: ela explode, transborda, e por muito tempo o olhar hegemônico tentou enquadrá-la em molduras elitistas e excludentes. Mas, há um tempo, um bonde inteiro vem vasculhando, reafirmando e evidenciando nomes e memórias que não podem cair no esquecimento. Afinal, a romantização do popular flerta com o apagamento (Carvalho, 2025, p. 15).

A narrativa canônica construída sobre o corpo estereotipado que dança frevo é pautada em premissas de uma elite dirigente branca que buscou, e ainda busca, em

9. No processo de "escolarização" e "espetacularização" do frevo, percebe-se o consolidar de um padrão de vestimenta, de cores, tecidos e brilhos, assim como o 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 (Barbosa, 2016, p. 56).

danças e formatos cênicos de origem europeia – como, por exemplo, o balé e o palco italiano – as bases de expressão para o frevo-dança. Ou seja, uma proposta de expressão corporal que valoriza bases de criação e produção artística que se constrói em detrimento e esmaecimento de pedagogias e corporeidades afro-diaspóricas tradicionais, como veremos mais à frente com o exemplo do Balé Popular do Recife (Galdino, 2008).

Rebeca Gondim (2022), quando afirma: "Frevo é uma dança urbana negra", nos convida a conhecer narrativas invisibilizadas sobre essa dança. Traz para o centro do debate os corpos que ocupavam as ruas no final do século 19 e início do século 20 como protagonistas do fazer frevo, sem negar os conflitos, as tensões, a violência, a resistência, a disputa territorial pelo espaço público, os guarda-chuvas como arma e escudo, o caráter insurgente que identifica os corpos que dançam frevo.

Em entrevista ao portal Marco Zero Conteúdo, ao ser indagada sobre o seu lugar de professora e passista de frevo, Rebeca Gondim, responde:

> Tive muitas questões e problemáticas dentro do frevo. Por um estereótipo que me foi apresentado de delicadeza, graciosidade e sensualidade, que fugia do que eu era. Por muito tempo, eu seguia esse estereótipo com muitas dores e desconforto. A partir do meu encontro com Daniela Santos, no Paço do Frevo, eu comecei a construir um solo chamado Na Malandragem do Feminino que discute esses padrões dentro do frevo. O que é a mulher dançando frevo? O que é um homem dançando frevo? Porque é que a mulher dança desse jeito? Por que é que não existem outras possibilidades de se dançar frevo, tá ligado? E aí a partir desse solo eu comecei a explodir (Gondim *apud* Ludermir, 2019).

No contexto do frevo, Rebeca rasura as narrativas hegemônicas quando tensiona, pesquisa e cria artisticamente a partir de uma história do frevo que forja existências nas brechas. O projeto Relicárias do Frevo[10], o qual faz parte juntamente com outras pesquisadoras e passistas de frevo, é um bom exemplo para entendermos o apagamento dos corpos negros femininos na história dessa dança. As pesquisadoras têm se debruçado em investigar as ausências/presenças das mulheres negras na dança Frevo, dando corpo/vida a personagens que foram invisibilizadas, (re)inventando, (re)imaginando e fabulando suas histórias[11].

---

10. O projeto de pesquisa e criação cênica em dança Relicárias do Frevo, originalmente, propõe-se a criar, inventar e fabular trejeitos, personalidades e imagens a três capoeiristas negras que foram noticiadas no Correio da Manhã em 1906. Ao compreender a sub-representação de mulheres pretas na história do frevo e a presença constante de notícias de expressões das culturas populares somente em páginas policiais, a proposta do projeto é enfrentar tais histórias fragmentadas a partir da criação artística. Para saber mais, ver – https://www.youtube.com/watch?v=u5G1t56jBzk.

11. A noção de fabulação aqui mobilizada, mas também inspiradora ao projeto Relicárias, é oriunda da metodologia da fabulação crítica, oriunda da produção de Saidyia Hartman (2022), em especial, na sua obra *Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais*.

Esse movimento de fabulação do Frevo, como processo de investigação criativa e política, a partir de suas lacunas historiográficas, dialoga com as relações semânticas definidas por Marques (2012) acerca das danças de origens negra e/ou indígena:

> Digo, portanto, que três são os tipos de relação semântica que artistas de dança interessados, direta ou indiretamente, em danças de origens negra e/ou indígena (no caso do Brasil) têm estabelecido com essas danças, em processos que resultam em recriações dessas manifestações. O primeiro tipo é aquele que vincula, sem questionamento algum, a transposição dessas danças a um discurso afirmativo de brasilidade; o segundo, ao contrário, é aquele que constrói uma dramaturgia que se enuncia, explicitamente, como anticorpo à "imagem do que se convencionou chamar de dança brasileira ou corpo brasileiro" (Freiner, 2007, p. 14); e o terceiro tipo é o que não pronuncia nenhuma dessas duas polaridade ideológicas, mas parte de princípios, elementos, questões pertinentes às danças populares (ou, principalmente, a alguma dança específica) como matéria de investigação criativa. (Marques, 2012, p. 235)

A principal referência que temos do frevo se configura e se estrutura como uma dança que, predominantemente, reforça um discurso de "brasilidade", que, nesse caso, podemos pensar sobre um discurso de "pernambucanidade", em sua dimensão regional. Percepções críticas acerca desse modo de fazer são eximidas em prol de uma construção imagética e de um produto cultural que, por exemplo, pouco se preocupa com seus fazedores. Pouco, ou nunca, se preocupa com as condições de existência e manutenção dos corpos que sustentam essa dança como símbolo de uma festa, de um estado.

Em sua pesquisa intitulada "Os frevos dissidentes das ruas: corpos que fervem suas fabulações e resistências interseccionais", Maria Gabriela Carvalho (2025), passista e professora de frevo, nos apresenta a fala das/dos passistas Eduarda Lemos Coutinho, Tonho das Olindas, Mestra Mônica e Edson Vogue, que compartilham suas vivências e percepções acerca da dança frevo.

> Em entrevista, Edson Vogue destaca: "Muitas vezes usam minha foto sem botar meu nome. Porque é o passista" (Lima, 2025). A inquietação de Edson sintetiza uma experiência recorrente: somos fotografados/as sem que perguntem nosso nome, e nossas imagens acabam circulando ou sendo comercializadas sem crédito ou autorização. É uma forma sutil de apropriação, que retira de nós o controle sobre o contexto em que aparecemos. Ao mesmo tempo em que sabemos que representamos o frevo, caminhamos numa linha tênue entre sermos reduzidos à decoração turística e termos nossas histórias negligenciadas numa dinâmica colonial que ainda se reproduz (Carvalho, 2025, p. 16).

A inquietação de Edson coloca em cheque a vulnerabilidade do passista de frevo e seu anonimato em prol de uma representação simbólica de uma manifestação que ter-

mina por reiterar a invisibilidade de quem, muitas vezes, já vive uma condição invisível reforçada pelo Estado.

> Tonho das Olindas – como gosta de se apresentar –, Antônio José da Silva como nome de batismo, traz no seu nome o lugar onde inicia sua trajetória: olindense, capoeirista, passista de frevo e educador social. Comenta sobre a precarização do reconhecimento econômico: "Eu valorizo vocês… mas quem realmente trabalha com isso não é valorizado. [...] É porque é o povo da favela, é o povo do morro." (Silva, A., 2025). Essa fala expõe outra situação recorrente, em que artistas e passistas são frequentemente convidados para eventos que prometem "visibilidade", mas sem qualquer remuneração. Os contratantes se apoiam nesse discurso de visibilidade para justificar a ausência de pagamento, reproduzindo uma lógica de exploração que se sustenta sobre desigualdades raciais e de classe. O mesmo corpo que produz o frevo não é convidado a lucrar com ele (Carvalho, 2025, p. 18).

Essa exclusão reflete um contexto histórico de controle e desvalorização simbólica sobre os corpos que dançam frevo. Quando diferentes corpos dançam ocupando as ruas, sem seguir um padrão coreográfico estereotipado, sendo atravessados pela herança da capoeiragem – agressividade e malandragem – o caráter inventivo e transgressor do frevo-dança assusta. A autonomia e a liberdade desses corpos em movimento ocupando as ruas, sobretudo os corpos dissidentes, incomodam e assustam as elites e o poder público porque sugere a quebra do controle social. Ensaia a fissura da estrutura que cada dia busca cercear o espaço público e controlar os corpos, pois "O carnaval é perigoso. O controle dos corpos sempre foi parte do projeto de desqualificação das camadas historicamente subalternizadas como produtoras de cultura" (Simas, 2020, p. 110).

Ocupar as ruas dançando frevo não é só celebração, é também demarcação de território. A narrativa de apagamento do corpo negro, dissidente, periférico, na história do frevo, se repete. Dado o contexto brasileiro de racismo estrutural, o corpo negro na rua, no Carnaval, é sinônimo de vigilância pelo Estado. Quando esse corpo dança frevo com altivez, ele está denunciando, existindo, festejando, reagindo às mazelas sociais, mas, para muitos, ele está apenas sendo agressivo, imprimindo risco à sociedade. Quando um corpo branco dança com altivez, ele está só sendo feliz, vivendo o seu momento e curtindo a festa.

> Eduarda Lemos Coutinho, recifense, passista de frevo, dançarina de brega funk e referência na swingueira em Pernambuco, relata que, ao assumir sua identidade de gênero trans em 2015, sua presença no carnaval do Recife, que tinha uma média de 30 apresentações, foi reduzida a um único convite: "No Carnaval de 2016 só fiz uma apresentação e nada mais […] Isso me deixou muito triste. Eu sei que o preconceito é grande, mas é Carnaval – então a gente pode ser quem a gente quer ser". (Carvalho, 2025, p. 17)

A história do Frevo e do Brasil opera como repressora no corpo negro. No Carnaval, tem sido recorrente a vigilância desses corpos pelo poder público. O corpo negro na rua é perseguido, vigiado. O caráter violento e agressivo do frevo parece ser seletivo, e de cor, pela perspectiva do Estado. O corpo branco fazendo uma rodinha ao som de "ciranda de maluco"[12] é curtição, é festa. O corpo negro na mesma situação é agressivo e tem sido impedido pelos "laranjinhas"[13] nas ruas de Olinda. Esta constatação emerge da experiência autoetnográfica pelas ruas do Sítio Histórico durante as prévias carnavalescas e o Carnaval. Tem sido comum a prática do "baculejo"[14] feita pela Polícia Militar, em meio aos desfiles das agremiações de frevo, em que a seleção dos corpos abordados segue um recorte racial evidente: pessoas pretas.

O frevo-dança é um saber corporificado, que se constrói fazendo, vivendo, dançando. Ao pensar sobre os processos de ensino-aprendizagem, é importante atentarmos que não basta apenas aprender uma sequência de passos ou um desenho coreográfico, estamos lidando com um campo de conhecimento ampliado que se desenvolve no corpo a corpo, no empurra-empurra das ruas, no calor da multidão, nas negociações e escolhas feitas em tempo real, enquanto dança, negociando espaço, aprendendo a atacar, a esquivar, a reinventar o passo, em diálogo com as memórias dessa dança, com a historicidade e criticidade acerca das suas diferentes possibilidades de existência. As ruas talvez sejam o principal campo de acontecimento e ensino-aprendizagem do frevo-dança. As ruas são espaços de formação, como afirma Simas (2020, p. 109): "As ruas são como arquivos, verdadeiras bibliotecas da história que pesquiso, escrevo e pela qual sou apaixonado".

Em trecho do livro *O corpo encantado das ruas*, Luiz Antônio Simas (2020, p. 32), afirma: "os tambores formaram mais gente do que os nossos olhares e ouvidos, acostumados apenas aos saberes normativos que se cristalizaram nas pedagogias oficiais, imaginam. Quem manda ignorar a rua?". As ruas, as festas, os saberes aprendidos com mestres e mestras, ainda hoje, são minimizados e não entendidos como importantes. No livro *Balé Popular do Recife: a escrita de uma dança*, Galdino (2008) apresenta o seguinte recorte acerca de uma entrevista com André Madureira, criador do Balé Popular do Recife:

12. Música de Otto que tem sido tocada pelas orquestras de frevo e que provoca certa euforia nos brincantes do carnaval gerando uma espécie de bolinho, um amontoado de pessoas que pode remeter a rodinhas punks, próprias dos shows de rock.

13. Nome, popularmente, dado aos policiais da Polícia Militar de Pernambuco, em referência aos bonés laranjas que compõem o fardamento.

14. Expressão popular comum no nordeste brasileiro que descreve o momento em que uma pessoa, ou um grupo de pessoas, é abordado pela polícia militar para uma revista.

> Nós promovíamos uma festa, convidávamos o grupo e íamos ao local onde eles estavam para entrar na brincadeira, para dançar, para beber, para brincar, para ser igual a eles, ser brincante também. E só assim eles se abriram e a gente pôde pesquisar mais profundamente, porque não existia mais esse distanciamento entre pesquisador e objeto pesquisado. Percebemos que eles (os brincantes) não se preocupavam com coreografia, espetáculos, apresentações, por isso, tinham quase nada: passo do Mateus, passo de entrada, etc. As coreografias, geralmente, quem fazia eram os puxadores de fila, na base do apito, na base do grito. Quase não havia variação de desenhos, eram coreografias chapadas, com uma movimentação preliminar, círculos e filas indianas basicamente. Nesta fase, pesquisamos o guerreiro, o pastoril (sagrado e profano), o frevo, o bumba-meu-boi, o cavalo marinho, o torneio da cavalhada, o caboclinho, o maracatu rural e, depois, o maracatu nação (Galdino, 2008, p. 37-38).

Nessa fala é interessante perceber de que modo o pesquisador está se debruçando acerca dos saberes tradicionais de diferentes manifestações. A afirmação: "para ser igual a eles", tira das manifestações tradicionais sua complexidade de existência e a importância do contexto de vida das pessoas que sustentam as vivências de seus grupos em seus territórios. Tira também a sabedoria e a potencialidade da festa, organizada e gerida por um grupo de pessoas, como se seus saberes fossem menores, em relação a uma estrutura hegemônica, branca, eurocêntrica e elitista de pensar dança. O emprego do "eles" enquanto construção do "outro" não se considera um outro equiparado, em rede, detentor de saber. Porém, um outro menor, sabedor de algo, mas que precisa de ajuda, norma, organização, civilização. O outro enquanto sujeito a ser colonizado, escolarizado.

O processo do Balé Popular do Recife[15] foi de criação de uma dança a partir das danças tradicionais pesquisadas, o trabalho se estruturava num processo de criação, em sala de ensaio, a partir das vivências com as diferentes danças tradicionais.

> No entanto, o que se acentuou como grande mérito do Balé Popular, seu extenso e rico trabalho de catalogação de passos, é o que também pode ser problematizado quando se pensa na representação que tal grupo fez das danças populares. A mediação das danças populares a partir do foco no passo concorre para uma simplificação da cultura popular, que, quando a serviço das narrativas de valorização do nacional, retoma aos mesmo obstáculos episte-

15. Fundado em 1977, o Balé Popular do Recife é um dos primeiros grupos profissionais de dança do Recife e o mais antigo e constante em atuação. O grupo foi idealizado por Ariano Suassuna para dar continuidade à proposta de formulação de uma dança armorial, ou seja, uma dança erudita brasileira calcada nas danças tradicionais. No decorrer de sua trajetória, no entanto, o grupo seguiu um caminho independente do movimento armorial. Formado por artistas e produtores que não tinham formação técnica em dança, o grupo desenvolveu pesquisa prática sobre folguedos tradicionais para aprender e catalogar seus movimentos. A pesquisa realizada por André Madureira, Walmir Chagas, Ângela Fischer, Ana Madureira, Felipe Santiago, entre outros, resultou no vocabulário brasílica, composto por movimentos registrados, recriados ou inspirados em movimentos de danças como frevo, maracatu nação, caboclinhos, afoxé, ciranda (Recordança, 2009).

> mológicos do folclore, numa visão concentrada nos objetos, deixando de lado seus agentes. No caso específico da dança, associada ao recorte do popular pelo passo, está a supressão de vários aspectos que dizem respeito à complexidade da manifestação cultural em questão e, sobretudo, ao corpo dos brincantes: Tais imagens mediatizadas achatam as complexidades do estilo de dança (como prática social) numa "dança" (transportada como uma série de passos para a música) removida de seu contexto de origem e sua comunidade (Marques, 2012, p. 230-231).

A representação das danças populares criada a partir do Balé Popular do Recife caracteriza o modo que o frevo passa a ser dançado. A codificação do passo pelo passo, ao mesmo tempo que estrutura um formato de ensino-aprendizagem dessa dança, corre o risco de enrijecer algo que é vivo, que está em constante transformação, modificando e dando outro formato de acontecimento diferente do seu contexto de origem, transformando assim a sua percepção/criação em referência de uma dança que se codificou diferente de seu contexto de surgimento. A evidência está nos passos, na sombrinha, na indumentária colorida, na acrobacia, e não nas condições sociais, nas questões de raça e gênero, nas lutas e no território do brincante/passista. Com o foco no passo, o corpo do brincante/passista e suas subjetividades são suprimidas do processo. O corpo perde sua autonomia, deixa de ser entendido como um arquivo vivo de memórias, oralidade e ancestralidade. Seu caráter criativo é reprimido em prol de uma execução coreográfica virtuosa.

A exotização do frevo tira dele seu caráter vivo e transformador, muitas pessoas não acessam outras perspectivas e realidades acerca dessa dança que não seja a simplificação dela como atração colorida, festiva e instagramável, de consumo rápido de visitantes e contratantes. O cartão-postal não estampa as fragilidades e marcas das comunidades do Frevo que sofrem o ano inteiro com a falta de investimento, valorização, diálogo e espaço de sobrevivência. A patrimonialização de um bem sem a reflexão crítica acerca da sustentabilidade dos seus fazedores reitera um contexto de precariedade.

Na tese intitulada "Uma festa entre o chão e o palco: estudo sobre as relações políticas na construção do Carnaval do Recife", Rafael Moura de Andrade (2021) afirma:

> [...] Entender a cultura como produto significa dizer que as manifestações culturais são observadas pela gestão pública a partir de uma ótica simplificadora que resume, por exemplo, um maracatu ao espetáculo que ele apresenta no chão ou no palco durante um evento. E o evento, nesse sentido, é um importante ponto a ser observado. Novamente recorro a Luiz Antonio Simas, que em entrevista concedida ao colunista Chico Alves, do portal Uol Notícias, em 07 de novembro de 2019 destaca que o governo [Federal] "subordina o evento da cultura à cultura do evento", enfatizando que no contexto federal haveria uma tendência ao esvaziamento das políticas culturais e uma vinculação da

> cultura aos interesses do turismo. A subordinação de que trata o historiador significa exatamente essa simplificação da cultura a um produto acabado que serve ao espetáculo, à apreciação como obra pronta e que tem seu significado restrito àquilo que está visível aos olhos (Andrade, 2021, p. 176).

Quando grupos dirigentes impõem condutas que silenciam, desvalorizam e invisibilizam modos intrínsecos de produção de conhecimento, reforçam uma perspectiva colonial que distancia dos fazedores do frevo seu lugar de enunciação e protagonismo, em que "a redução da cultura à lógica do produto restringe a manifestação cultural ao seu caráter de mercadoria" (Andrade, 2021, p. 176). Nesse processo de esvaziamento, a epistemologia das ruas, o saber-fazer ancestral, a sabedoria dos mestres e mestras são destituídos de sua resistência política e epistêmica, resultando na coisificação do corpo e da manifestação popular, reduzidos a produtos formatados para o mercado do entretenimento e do turismo. Para que não esqueçamos, já discutimos em algumas páginas anteriores como, por exemplo, a Federação Carnavalesca de Pernambuco, desde sua fundação em 1935, afastava os membros das agremiações, por escrito em papel e tinta, dos processos decisórios da instituição que organiza o Carnaval no Recife. Não é de hoje.

Economicamente a desvalorização estrutural, no contexto do frevo, opera a partir da precarização das condições de prestação do "serviço", ainda que exista grande movimentação nas receitas no mercado turístico e do Carnaval. Em período carnavalesco, grupos de passistas, contratados para uma apresentação de dança, chegam a não ter direito de uso do camarim nos grandes palcos espalhados pela cidade. Não é garantida a mínima estrutura. Junto a isso os pagamentos de cachês irrisórios revelam a precarização por parte de quem está no poder. Enquanto isso, os espaços de decisão e provisão orçamentária seguem não sendo ocupados por sujeitos fazedores, ou, ao menos, não são capazes, nem estimulados, a ocupar espaços consultivos.

Por fim, a apropriação predatória do território produzida por essa lógica turística tira dos fazedores do Frevo o acesso a diversos espaços públicos esquecidos pela cidade. Espaços muitas vezes importantes para as comunidades do Frevo, que carregam histórias e memórias dessa manifestação. O Pátio de São Pedro – espaço onde, nos anos 2000, facilmente poderíamos encontrar o mestre Nascimento do Passo e seus alunos da Escola de Frevo – hoje é marcado pela insegurança e pelo esvaziamento, sobretudo, no âmbito cultural, nos dias de Carnaval. Embora abrigue um dos palcos da festa, seu entorno hostil e desassistido assusta e afasta os foliões. Realidade bastante contrastante ao cenário do outro lado da ponte, no Bairro do Recife, onde a camarotização e os grandes palcos ostentam alto investimento, estrutura e uma explícita cisão socioterritorial.

A desvalorização e o esvaziamento consciente dos territórios do Frevo muitas vezes empurram os seus fazedores para as periferias, tirando deles a possibilidade de uso da cidade, transformando-os em atores sociais que desfrutam desses espaços apenas em períodos festivos e na condição de trabalhadores que executam seu serviço e não gozam do direito à cidade. Em *Trombones, tambores, repiques e ganzás: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945)*, Mário Ribeiro (2010) afirma que

> [...] a rua, evidenciada no subtítulo do trabalho, aparece nesta pesquisa como a guardiã dos carnavais passados; dos mistérios dos arruaceiros; dos pecadores; das histórias de boa e má fama dos moradores-foliões (Santos, 2010, p. 25).

A rua como "guardiã dos carnavais passados" nos revela que o Frevo se transformou e foi transformado. As tradições são mutáveis, ora por um fluxo "orgânico", de mudanças e adaptações a partir da ação do tempo, ora intencionalmente, por vezes a partir da intervenção do Estado.

O Frevo é uma manifestação feita por pessoas, não esqueçamos disso. São corpos, trajetórias, memórias. Diferentes pessoas com diferentes necessidades. O corpo do Frevo precisa estar sempre em estado de prontidão, na mandinga de quem observa e sabe a hora certa de atacar, de abrir-alas, de meter uma "pernada". Lembrar que o frevo é feito por pessoas implica também fissurar a estrutura do produto hipervisibilizado de caráter lúdico, festivo e encantador para visibilizar seus fazedores, comumente precarizados pelo seu próprio trabalho. O corpo do Frevo é um corpo em estado de alerta.

Considerações finais: desaprender para dar um jeito

Hoje é importante atuarmos no contrafluxo de uma perspectiva hegemônica e limitante do Frevo, entendendo-o não como um produto turístico virtuoso, mas como um organismo vivo, de produção de conhecimento, territorialidade e identidades, no plural. Diferentes identidades, mutáveis, transformadoras. Diferentes identidades para diferentes Frevos.

Ao definir educação, Luiz Rufino (2021) parece também estar definindo o Frevo:

> Radical vivo que monta, arrebata e alumbra os seres e as coisas do mundo. Fundamento assentado no corpo, na palavra, na memória e nos atos. Balaio de experiências trançado em afeto, caos, cisma, conflito, beleza, jogo, peleja e festa. Seus fios são tudo aquilo que nos atravessa e toca. Encantamento de batalha e cura que nos faz como seres únicos de inscrições intransferíveis e imensuráveis. Repertório de práticas miúdas, cotidianas e contínuas, que serpenteiam no imprevisível e roçam possibilidades para plantar esperanças, amor e liberdade (Rufino, 2021, p. 5).

O autor, além de definir educação, em seu livro *Vence-demanda: educação e descolonização*, nos convida também a "desaprender do cânone". Promover "uma rasura, um drible, uma fuga, um jeito que o corpo dá" (Rufino, 2021, p. 18). Talvez, pensar sobre o Frevo hoje seja um convite a desaprender. Tal ato não significa anular as experiências vividas, mas começar a percebê-las a partir de outras perspectivas, por outros percursos diferentes dos que foram impostos, "deslocar a experiência para outro lugar de enunciação e reivindicação de narrar o vivido" (Rufino, 2021, p. 18).

Desaprender como "ato político e poético" acerca do que se configurou como um saber único ou de maior valor em relação a outros modos de ser/saber. Talvez esse seja o caminho para pensarmos sobre o Frevo hoje, rasurar a estrutura imposta, desierarquizar o saber, dar uma rasteira no cânone e "na política que investiu massivamente na captura de sentidos, linguagens, memórias e dignidade existencial, produzindo o esquecimento da diversidade de vivências para fazer vigorar um modelo único de ser e saber" (Rufino, 2021, p. 20). Este é o nosso desafio.

Referências

ACERVO RECORDANÇA. **Balé Popular do Recife (1977)**. Acervo Recordança, 2009. Disponível em: https://acervorecordanca.com/portfolio/bale-popular-do-recife. Acesso em: 14 ago. 2026.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste, 1920-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Nordestino: invenção do "falo". Uma história do gênero masculino (1920-1940)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

ANDRADE, Rafael Moura de. **Uma festa entre o chão e o palco**: estudo sobre as relações políticas na construção do Carnaval do Recife. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

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

BARBOSA, Yêda (Coord.). **Dossiê Iphan 14 – Frevo**. Brasília, DF: Iphan, 2016.

CARVALHO, Maria Gabriela Lima de. **Os frevos dissidentes das ruas**: corpos que fervem suas fabulações e resistências interseccionais. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2025.

CEZAR NETO, Mauricio Correia. **Nelson Ferreira e o frevo pernambucano: uma trajetória em dissonância**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2023.

CORDEIRO, Rebeca Maria Gondim. **Na malandragem do feminino: uma investigação sobre as marcas de gênero, sexualidade e raça presentes em minha corporeidade de passista de Frevo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2018.

FIGUEIRÊDO, Jefferson Elias de. **"Faz que vai, mas não vai": frevo e história da dança, caminhos possíveis, idas e vindas**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2020.

GALDINO, Christiane. **Balé Popular do Recife**: a escrita de uma dança. Recife: Bagaço, 2008.

GONDIM, Rebeca. Frevo é dança urbana Negra. *In*: TELES, José (Org.). **Frevo Vivo**. Recife: CEPE, 2022. p. 58-89.

HARTMAN, Saidiya. **Vidas rebeldes, belos experimentos: histórias íntimas de meninas negras desordeiras, mulheres encrenqueiras e queers radicais**. São Paulo: Fósforo, 2022.

LUDERMIR, Chico. **"Eu danço porque eu preciso gritar"**. Marco Zero Conteúdo, 27 ago. 2019. Disponível em: https://marcozero.org/eu-danco-porque-eu-preciso-gritar. Acesso em: 14 set. 2026.

MARQUES, Roberta Ramos. **Deslocamentos armoriais**: reflexões sobre política, literatura e dança armoriais. Recife: Ed. Universitária da UFPE; Olinda: Editora Associação Reviva, 2012.

MENEZES NETO, Hugo. Gilberto Freyre entre o frevo e o samba do Carnaval do Recife. **Revista Sociologia e Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 06, dez. 2016.

MENEZES NETO, Hugo. **Tem Samba na Terra do Frevo: as escolas de samba no Carnaval do Recife**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Rio de Janeiro, 2014.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, capoeira e passo**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1971.

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda**: educação e descolonização. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SANTOS, Mário Ribeiro dos. **Trombones, tambores, repiques e ganzás**: a festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945). Recife: Sesc, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Luiz Vinícius Maciel. **Periodismo folião: jornais carnavalescos dos clubes pedestres recifenses no alvorecer da república**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, Niterói, 2023.

SIMAS, Luiz Antonio. **O corpo encantado das ruas**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

SOARES, Carmem Lúcia. Prefácio. *In*: CASTRO JÚNIOR, Victor Luís (Org.). **Festa e corpo**: as expressões artísticas e culturais nas festas populares baianas. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 11-15.

VICENTE, Valéria. **Errância Passista: Frevo e Processo de Criação em Dança.** Jundiaí: Paco Editorial, 2022.

VIDAL, Francisco Mateus Carvalho. **A fresta do Estado e o brinquedo para os populares: histórias da federação carnavalesca pernambucana (1935-1949).** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.