



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

ANA BEATRIZ NICACIO VIEIRA DA CUNHA

O FREVO NA FÁBRICA DE DISCOS ROZENBLIT:
conexões entre materialidade e imaterialidade na salvaguarda do patrimônio

Recife
2024

ANA BEATRIZ NICACIO VIEIRA DA CUNHA

O FREVO NA FÁBRICA DE DISCOS ROZENBLIT:

conexões entre materialidade e imaterialidade na salvaguarda do patrimônio

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Sá Barreto dos Santos

Recife

2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Cunha, Ana Beatriz Nicacio Vieira da.

O FREVO NA FÁBRICA DE DISCOS ROZENBLIT: conexões entre
materialidade e imaterialidade na salvaguarda do patrimônio / Ana Beatriz
Nicacio Vieira da Cunha. - Recife, 2024.

p.40 : il.

Orientador(a): Francisco Sá Barreto dos Santos

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia -
Bacharelado, 2024.

1. Frevo. 2. Fábrica de Discos Rozenblit. 3. Patrimônio Imaterial. 4.
Materialidade. 5. Cidade. I. Santos, Francisco Sá Barreto dos. (Orientação). II.
Título.

300 CDD (22.ed.)

ANA BEATRIZ NICACIO VIEIRA DA CUNHA

O FREVO NA FÁBRICA DE DISCOS ROZENBLIT:

conexões entre materialidade e imaterialidade na salvaguarda do patrimônio

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Aprovado em: 25/03/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Sá Barreto dos Santos (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Elaine Santana do Ó (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho à minha avó Josefa, que sempre me apoiou e me incentivou nos meus anseios. Também dedico este trabalho a todos os fazedores do frevo e do carnaval de Pernambuco, que são o grande pilar da preservação do patrimônio.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a minha família por todo suporte e incentivo durante todos esses anos de graduação, e, em especial, a minha mãe Adriana que da sua forma sempre me cuidou para que toda essa jornada fosse possível com mais tranquilidade e conforto. Também gostaria de agradecer a essas pessoas:

Ao meu namorado, Leovan Rodrigues, que me deu alento, amor e incentivo durante todo o processo. Não faltariam palavras para o agradecer, sua presença em minha vida é de grande importância.

Ao meu orientador Francisco Sá Barreto, pelo acolhimento e paciência desde que enviei um e-mail em 2022 pedindo a sua ajuda para a produção de um artigo sobre discos de vinil. Sou extremamente grata por toda dedicação, escuta e conversas sobre música.

Agradeço também aos que de alguma forma contribuíram para a produção deste trabalho. À professora Luciana Mendonça, pela disciplina eletiva de Sociologia do Som e da Música, que foi essencial para despertar meu interesse em escrever sobre o frevo na Fábrica de Discos Rozenblit. Leonardo Barbosa, pelas referências e indicações sobre a Fábrica de Discos Rozenblit. E, à Luiz Vinicius Maciel, analista de pesquisa do Paço do Frevo, pelo acolhimento, indicações de referências e incentivo à pesquisa do tema quando visitei o Paço do Frevo em busca de referências bibliográficas.

Por último, mas não menos importante, gostaria de agradecer aos meus amigos, amigas e colegas da Museologia que foram essenciais na minha trajetória acadêmica e experiência universitária. Em especial, às minhas amigas Jade Almeida, Maryane Silva, Samara Aline e ao meu amigo Victor Azevedo: meus sinceros agradecimentos.

RESUMO

O frevo, surgido no final do século XIX, na cidade do Recife, em meio à agitação social e às mudanças políticas da época, é uma manifestação cultural que detém diversos elementos. Reconhecido como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil desde 2007 e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012, o frevo também é um bem coletivo valorizado antecedente à sua regulamentação.

Nesse sentido, a Fábrica de Discos Rozenblit, iniciativa de José Rozenblit em 1954, teve papel importante na promoção e distribuição do frevo, com a criação do selo Mocambo, a Fábrica contribuiu para a gravação e distribuição de ritmos nordestinos, principalmente dos frevos, superando desafios locais e ajudando a difundir o ritmo pelo Brasil.

Porém, a trajetória da Fábrica foi interrompida por enchentes entre 1965 e 1977, que ocorreram em Recife, culminando na destruição de máquinas, documentos e matrizes de discos de frevo, principalmente com a enchente de 1975. Apesar das tentativas de reestruturação, a Fábrica encerrou as operações. Tendo isso em vista, o objetivo deste trabalho é investigar de que forma o patrimônio imaterial viabilizado e estimulado pela Fábrica de Discos Rozenblit (um campo cultural do frevo) foi afetado pela perda do acervo documental e fonográfico da referida Fábrica, e, do fechamento dela, em decorrência das enchentes que ocorreram entre 1965 e 1977 no Recife. Além disso, há uma carência de materiais publicados sobre a Rozenblit, evidenciando a importância de oxigenar a temática com novas abordagens e materiais para que cada vez mais a Fábrica esteja em evidência, devido a sua grande relevância para todo o território nacional e pernambucano, e, principalmente, para o frevo.

Palavras-chave: Frevo; Fábrica de Discos Rozenblit; Patrimônio Imaterial; Materialidade; Cidade.

ABSTRACT

Frevo, which emerged at the end of the 19th century, in the city of Recife, amid the social unrest and political changes of the time, is a cultural manifestation that contains several elements. Recognized as Intangible Cultural Heritage of Brazil since 2007 and Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO in 2012, frevo is also a collective asset valued prior to its regulation.

In this sense, Rozenblit record factory, an initiative by José Rozenblit in 1954, played an important role in the promotion and distribution of frevo, with the creation of the Mocambo label, the Factory contributed to the recording and distribution of northeastern rhythms, mainly frevos, surpassing local challenges and helping to spread the rhythm throughout Brazil.

However, the Factory's trajectory was interrupted by floods between 1965 and 1977, which occurred in Recife, culminating in the destruction of machines, documents and frevo record matrices, mainly with the flood of 1975. Despite attempts at restructuring, the Factory closed the operations. Therefore, the objective of this work is to investigate how the intangible heritage made possible and stimulated by the Rozenblit record factory (a frevo cultural field) was affected by the loss of the documentary and phonographic collection of the aforementioned Factory, and, by its closure, in as a result of the floods that occurred between 1965 and 1977 in Recife. Furthermore, there is a lack of published materials about Rozenblit, highlighting the importance of oxygenating the topic with new approaches and materials so that the Factory is increasingly in the spotlight, due to its great relevance for the entire national and Pernambuco territory, and , mainly for frevo.

Keywords: Frevo; Rozenblit Record Factory; Intangible Heritage; Materiality; City.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: Fachada dos estúdios de gravação da Fábrica de Discos Rozenblit

FIGURA 2: Auditório dos estúdios de gravação da Fábrica de Discos Rozenblit

FIGURA 3: Avenida Caxangá durante a enchente de 1975

FIGURA 4: Máquinas da Fábrica de Discos Rozenblit danificadas pela enchente

LISTA DE ABREVIATURAS

EP: Extended Play

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

JC: Jornal do Comércio

LP: Long Play

UNESCO: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 DO FREVO À ROZENBLIT.....	15
1.2 O frevo na Fábrica de Discos Rozenblit.....	15
1.3 As enchentes na Fábrica de Discos Rozenblit.....	21
2. ENCONTROS ENTRE A MATERIALIDADE E O PATRIMÔNIO IMATERIAL...26	
2.1 Um relato sobre uma coleção de discos de vinil.....	26
2.2 O caso da Fábrica de Discos Rozenblit.....	30
2.3 E o frevo?.....	33
3. O RECIFE, O FREVO E A FÁBRICA DE DISCOS ROZENBLIT.....	37
3.1 Recife: Cidade do frevo.....	37
3.2 A Rozenblit na cidade do frevo.....	41
3.3 O frevo bom viverá?.....	44
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS.....	47

1. INTRODUÇÃO

O frevo nasce junto com o carnaval e tem seu surgimento no final do século XIX em um momento em que o Recife experimentava grande efervescência social, em paralelo às transições políticas vigentes. A palavra tem origem na expressão popular dos escravos libertos e das classes operárias que ocupavam as ruas do Recife, e se diferencia por ser uma manifestação que detém de vários elementos e características, sendo elas: a dança, a música, literatura e poesia, os aspectos visuais, as agremiações de frevo e o carnaval.

Desde 2007, o frevo possui reconhecimento a nível patrimonial, recebendo o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Em 2012, foi reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco. As duas categorias cumprem o papel de preservação e perpetuação da manifestação cultural pernambucana. Por outro lado, mesmo antes da regulamentação do frevo como patrimônio imaterial, a manifestação já se caracterizava como um bem coletivo detentor de integrantes que articulavam a sua preservação no campo da cultura.

Howard Becker (BECKER, 1977, p.9) aponta que o mundo artístico se constitui pelo conjunto de pessoas e organizações que produzem acontecimentos. É a ação coletiva que vai definir o que é arte e, nesse caso, os fazedores do frevo que são os denominadores do seu próprio mundo artístico. São os cantores, músicos, compositores, produtores, assistentes, costureiras, ou até mesmo os trabalhadores do carnaval, que atuavam, e permanecem atuando, na construção e preservação do frevo antes de sua regulamentação. Nesse sentido, a Fábrica de Discos Rozenblit, constituindo parte do mundo artístico, opera enquanto um desses instrumentos de articulação do frevo no campo da cultura.

A Fábrica de Discos Rozenblit surge a partir da iniciativa de José Rozenblit em 1954. Na década de 1950, os autores de frevo precisavam participar de concursos e enviar suas músicas para as gravadoras que eram estabelecidas no Rio de Janeiro, o que ocasionava a tímida gravação e distribuição dos ritmos pernambucanos. Tendo em vista a situação dificultosa para a cena local, Rozenblit idealiza a criação de um selo denominado Mocambo, para gravar ritmos pernambucanos, como por exemplo, frevo. Sendo assim, a Rozenblit, injeta na cidade do Recife o apoio necessário para a difusão do frevo, sendo fundamental

para o incentivo ao consumo do ritmo não só em Pernambuco, como também em outros estados do Brasil.

Após o surgimento da Rozenblit, o frevo não era tocado e consumido apenas em fevereiro, quando os passistas, os blocos e as orquestras saíam pelas ruas do Recife durante o carnaval; a cidade do Recife consumia o ritmo durante o ano todo. Através das produções fonográficas e fabricações, a Fábrica movimentou o campo da cultura e, não obstante, a preservação do frevo. Sua contribuição, no entanto, foi interrompida por uma série de enchentes que assolaram o Recife entre os anos 1965 e 1977, principalmente pela enchente de 1975, que causou diversos danos na cidade, e um deles contribuiu para o fechamento da Fábrica de Discos Rozenblit.

A cidade do Recife é conhecida pelas grandes enchentes que marcam um problema histórico. Data-se que desde o século XVII, nos anos 1600¹, Recife sofre com alagamentos causados pelas ações naturais. Tendo isso em vista, entre os anos 1965 e 1977, as enchentes provocaram diversos danos à cidade, e a Fábrica de Discos Rozenblit foi um das instituições atingidas. Em 1975, a Fábrica perdeu várias de suas máquinas, documentos e matrizes de discos, mas pior, teve suas portas fechadas definitivamente, mesmo depois de diversas tentativas de reestruturação antes e após a enchente de 1975.

Em contextos de enchentes ou outras catástrofes político-naturais, está claro que o volume de perdas materiais é enorme. No Recife, não foi diferente. Assim, grande parte do acervo produzido pela Fábrica foi perdido naquele período, contudo, o debate sobre salvamento desse material não é o objeto que nos interessa aqui. Há a destruição de um grande volume do patrimônio material da Fábrica, mas estamos interessados em compreender como a ausência da Fábrica afeta a circulação e reprodução do "produto" cultural a partir das enchentes citadas, e como isso afeta a salvaguarda do frevo enquanto um patrimônio imaterial.

Diante disso, este trabalho busca investigar de que maneira o patrimônio imaterial produzido e/ou articulado, viabilizado, pela Fábrica de Discos Rozenblit foi afetado em decorrência das enchentes que ocorreram entre 1965 e 1977 no Recife. Para além disso, busca compreender como os danos causados pelas enchentes

¹ Disponível em:

<<https://www.folhape.com.br/noticias/maior-tragedia-do-seculo-em-pernambuco-mortes-pelas-chuvas-de-2022/228963/>> Acesso em: 27 de julho, 2023.

afetam a salvaguarda do patrimônio imaterial, tendo em vista a importância da Fábrica para a movimentação e valorização do frevo, pois a Rozenblit articula um campo da cultura na cidade, ocupando um lugar de fortalecimento de uma narrativa urbana que evidencia uma forma de fazer cultura no Recife.

Neste trabalho, portanto, tomamos como objeto de estudo o debate a respeito da tensão entre materialidade e imaterialidade do patrimônio a partir da destruição do patrimônio imaterial - compreendido aqui como a articulação do campo cultural do frevo - tendo como ponto central a perda do acervo documental e fonográfico da Fábrica de Discos Rozenblit, e, do fechamento da Fábrica, em decorrência das enchentes que ocorreram entre 1965 e 1977 no Recife.

A motivação deste trabalho se dá pela pouca existência de trabalhos relacionados à Fábrica de Discos Rozenblit, e esses que estão disponíveis abordam a importância da Rozenblit para o mercado fonográfico e para o fortalecimento do consumo do frevo em Pernambuco. No campo da Museologia, é possível encontrar trabalhos que relacionam o frevo e o patrimônio imaterial, mas não há registros de estudos, ao menos publicados, sobre a Rozenblit.

Também não há trabalhos que evidenciam as problemáticas acerca do prejuízo material que a Rozenblit sofreu por causa das enchentes que ocorreram em Recife entre 1965 e 1977, e que afetou/afeta não só a continuidade da instituição, mas principalmente no que se diz respeito a um dos patrimônios imateriais produzidos pela Rozenblit: o frevo. Através da produção fonográfica e da sua atuação no campo da cultura, a Fábrica atravessou os limites do seu lugar na indústria fonográfica, contribuindo para a articulação do frevo no campo imaterial. Por isso, é de grande importância um trabalho em Museologia que investigue os efeitos da referida catástrofe no patrimônio imaterial.

A investigação, portanto, é relevante não somente pela ausência de produções sobre o tema e pelo ineditismo do trabalho, mas pela importância que é compreender como esses desastres associados às catástrofes naturais, e, que atingem os objetos materiais de uma fábrica de discos, podem causar grandes danos no patrimônio imaterial. Além disso, também evidenciar como questões políticas estão fortemente relacionadas a esses acontecimentos, tendo em vista que grandes catástrofes podem ser evitadas com o apoio do Estado, para salvar não só vidas, mas também a preservação de um patrimônio imaterial.

Como sabido, a pesquisa feita exhibe a carência de materiais publicados sobre a Rozenblit, evidenciando a importância de oxigenar a temática com novas abordagens e materiais para que cada vez mais a Fábrica esteja em evidência, pois sua relevância para todo o território nacional e pernambucano é indiscutível. O Paço do Frevo, instituição responsável por salvaguardar a memória e as produções acerca do frevo e de todo seu campo de estudo no Centro de Documentação e Memória Maestro Guerra-Peixe, deixa nítido em seu catálogo virtual a sua deficiência em possuir trabalhos sobre a temática. Por isso, este trabalho intenciona contribuir para o crescimento do catálogo de pesquisa sobre a Rozenblit no Paço do Frevo, e para que ele cada vez menos esteja apenas presente em recortes em livros e trabalhos sobre o frevo.

Quanto à abordagem do problema, trata-se de uma pesquisa qualitativa. Referente aos procedimentos técnicos, foi realizada uma pesquisa bibliográfica em livros e artigos sobre a Fábrica de Discos Rozenblit e pesquisa documental no Diário Pernambuco (Hemeroteca Digital) entre os anos 1960 e 1979 para encontrar informações sobre as enchentes e seus efeitos na cidade do Recife e na Rozenblit.

Dessa forma, para dar suporte à discussão, o trabalho proposto buscou a partir da teoria dos campos de Bourdieu, analisar e discutir o lugar da Fábrica de Discos Rozenblit no campo da cultura, e de que maneira a Rozenblit dispõe de poder e articula nesse campo para contribuir com a preservação do frevo. Sendo assim, para elucidar a atuação da Rozenblit e a sua importância para a cultura, indústria fonográfica e para o frevo, as produções do jornalista José Teles sobre o frevo foram utilizadas, tendo em vista que o mesmo possui obras dedicadas à manifestação cultural, e que dispõem de capítulos acerca da Fábrica nos livros: *O Frevo Rumo à Modernidade* (2008) e *Do Frevo ao Manguebeat* (2012).

Além das referências citadas, o Dossiê do Frevo também foi um importante material para a coleta de informações sobre o frevo e a Rozenblit. E, o trabalho de Antônio Alves Sobrinho intitulado “Desenvolvimento em 78 rotações: a indústria fonográfica Rozenblit”, foi utilizado, pois além de ser o primeiro trabalho acadêmico publicado sobre a Fábrica, dispõe de muitas informações acerca da Rozenblit e sua trajetória no mercado fonográfico.

Por fim, o trabalho será dividido em três capítulos. O primeiro, abordará as enchentes que acometeram a cidade do Recife de 1965 a 1977 e seus respectivos impactos na vida urbana, e, no frevo, a partir da perda material e do fechamento da

Fábrica de Discos Rozenblit, buscando através de dados, notícias e entrevista reafirmar os danos que a perda material pode provocar grandes implicações para o patrimônio imaterial.

No segundo capítulo, a discussão será sobre como a destruição do material, ou seja, da perda material dos discos, documentos e, da própria Rozenblit, afeta o campo imaterial. Por último, no terceiro capítulo, será realizada uma discussão acerca da relação entre os fazedores do frevo (Rozenblit e músicos de frevo) e a cidade. Desse modo, as narrativas urbanas viabilizadas pela Fábrica de Discos Rozenblit através das suas produções e articulações no campo da cultura serão discutidas para compreender de que maneira o frevo, através de seus fazedores, se comunica com a cidade e como a Rozenblit está relacionada com essa comunicação.

1.1 DO FREVO À ROZENBLIT

1.2 O frevo na Fábrica de Discos Rozenblit

Anteriormente à construção da Fábrica de Discos Rozenblit, o pernambucano José Rozenblit adentra no comércio de discos após realizar uma viagem para os Estados Unidos, na década de 1950, e comprou LPs para fins comerciais na cidade do Recife. Assim, é criada a Lojas do Bom Gosto na rua da Aurora, no bairro do Recife, onde eram vendidos objetos variados, como eletrodomésticos e móveis. Além de ser um espaço comercial, a loja funcionava como um espaço para a realização de exposições de arte e para a gravação de *jingles*. Apesar de possuir diversos serviços para a clientela, o maior destaque da loja dava-se pelo raro serviço no país na época: uma cabine especial com um mini-estúdio para a gravação de *jingles*. Sobre a Lojas do Bom Gosto, o jornalista pernambucano José Teles pontua:

Neste espaço aconteciam exposições de arte, funcionando como uma mini-galeria, e também eram vendidos vitrolas e discos, possuindo seis cabines para audição à disposição dos clientes e um mini-estúdio, onde era possível gravar jingles e a própria voz em acetato, algo raro no país, já demonstrando sua vocação inovadora para a época (TELES, 2000, p.18).

Neste cenário, na campanha presidencial de Getúlio Vargas, em 1950, o ex-presidente do Brasil foi ao Recife para realizar comícios no interior do estado de Pernambuco, mas foi impedido de circular pelo estado devido a uma gripe que o deixou acamado. A Lojas de Bom Gosto, então, entrou em cena com a instalação do seu mini-estúdio no hotel em que a comitiva de Vargas estava hospedada, e tornou possível a disseminação do discurso do ex-presidente pelo interior do estado através da gravação da fala de Vargas em 160 bolachões de acetato. Com o feito, José Rozenblit estreia em seu empreendimento a relevância que seu trabalho tem no ramo do disco, da comunicação e da cultura.

Em 1954, nasce a Fábrica de Discos Rozenblit. Localizada na Estrada dos Remédios, no bairro de Afogados, a construção surge do desejo de José Rozenblit em gravar discos de ritmos regionais a rigor. Na década de 50, apesar de Pernambuco possuir uma vasta produção musical, as gravações eram limitadas, pois as principais gravadoras estavam localizadas no Rio de Janeiro. Para além da

distância de localidade, a música pernambucana sofria de ausência de incentivo e valorização.

Na época, para se gravar frevo, era necessário aguardar nos meses de setembro e outubro de cada ano a chegada dos representantes das gravadoras do Rio de Janeiro para a realização de um concurso carnavalesco. Os compositores de frevo inscreviam suas composições e em seguida os lojistas selecionavam as melhores músicas, que eram apresentadas pela Banda da Polícia Militar. Por último, os representantes e os comerciantes ficavam a cargo de selecionar as músicas, porém, só seria interessante para as gravadoras se os pedidos dos lojistas chegassem a pelo menos três mil cópias.

O pensamento marxista assume que no modo de produção capitalista, o trabalhador não possui capacidade de decisão sobre o produto (Noya, 2017, p.63). Nesse sentido, o processo de alienação do trabalhador² está associado à posição do consumidor na indústria cultural, pois a reprodução do produto massificado anula o poder de escolha do ouvinte, tornando esse indivíduo impotente para digerir outras criações. No caso do frevo, o ritmo era gravado a partir da seleção das gravadoras sudestinas, portanto, os consumidores apenas eram condicionados a ouvir as músicas que passavam pelo crivo das gravadoras, o que incluía as músicas julgadas rentáveis e frevos adulterados. Em contrapartida, o público consumidor não era quem reprovava essas produções, mas sim os compositores. Em *Do Frevo Ao Mangubeat*, José Teles traz o exemplo da insatisfação de Valdemar de Oliveira em seu ensaio intitulado *Frevo, capoeira e passo*:

Enquanto a Federação Carnavalesca Pernambucana não mandou ao Rio pessoa capaz - Zuzinha - para ensaiar as bandas encarregadas dos frevos premiados em seus concursos anuais, o que de lá nos mandavam era muito pobre...

As notas certinhas, sim. Mas o andamento errado, o ritmo frouxo. Foi necessário reescrever as instrumentações, controlar a execução, encrespar (sic) os músicos (OLIVEIRA, 1942 apud TELES, 2002, p.33).

De 1954 a 1984, a Fábrica de Discos Rozenblit foi a única gravadora no Brasil localizada fora do eixo Sul-Sudeste. O empreendimento ganhou notoriedade pela produção e divulgação de discos de frevo, mas também se preocupou em gravar

² “A alienação em Marx é entendida como a relação contraditória do trabalhador com o produto de seu trabalho e a relação do trabalhador ao ato de produção, um processo de objetivação, tornando o homem estranho a si mesmo, aos outros homens e ao ambiente em que vive”. (SILVA, 2005, p.104).

outros ritmos pernambucanos como o maracatu, xote, coco, baião e a ciranda. Além da localização em Recife, a Rozenblit também abriu filiais em Porto Alegre, Rio de Janeiro e São Paulo, expandindo os trabalhos a nível nacional. Em contraste com as gravadoras sudestinas, a criação da Rozenblit colabora com a valorização da cultura pernambucana ao possuir estado no próprio estado produtor dos ritmos, quebrando a dependência dos concursos e avaliações externas para a gravação e divulgação do frevo.

Na Teoria dos Campos de Pierre Bourdieu, a partir da compreensão de Lima (2010, p.14), o autor trata das relações de poder, implícitas ou explícitas, conscientes ou inconscientes, que permeiam as relações humanas. Assim, ele utiliza o conceito de campo cultural para apontar o poder como a competição pela autoridade, legitimidade, autenticidade, e pelo domínio dos signos, sentidos e das interpretações. Em paralelo ao conceito de Bourdieu, Howard Becker (1977, p.9), aponta que o mundo artístico se constitui pelo conjunto de pessoas e organizações que produzem acontecimentos.

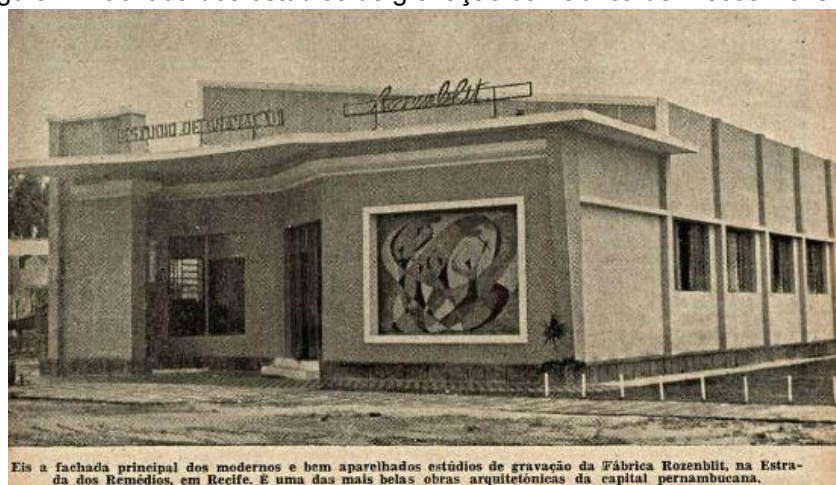
Sendo assim, é a ação coletiva que vai definir o que é arte e, tratando-se do frevo, os fazedores do frevo que são os denominadores do seu próprio mundo artístico. São os cantores, músicos, compositores, produtores, assistentes, costureiras, ou até mesmo os trabalhadores do carnaval, que atuavam, e permanecem atuando, na construção e preservação do frevo antes de sua regulamentação. Nesse sentido, a Fábrica de Discos Rozenblit, constituindo parte do mundo artístico, opera enquanto um desses instrumentos de articulação do frevo no campo da cultura. Por outro lado, não é o seu pertencimento no mundo artístico que o faz constituinte do campo da cultura, mas sim o seu poder de difusão cultural enquanto uma instituição que apesar de possuir intenções financeiras, atua no campo a partir de práticas que fortalecem o frevo.

O pensamento de Bourdieu, na compreensão de Lima (2010, p.16), aponta que a depender do capital simbólico que o agente possui, eles utilizam estratégias de legitimação (conservação) ou de subversão, estas que estão em confronto constante com as potências de conservação. As práticas realizadas pela Fábrica de Discos Rozenblit, no entanto, detêm as duas estratégias que mais se conversam do que se confrontam. É a partir das práticas executadas pela Rozenblit que o frevo é conservado e legitimado, além da própria construção da fábrica ser uma subversão em um mercado que se restringia ao eixo Sul-Sudeste.

A primeira contribuição da Rozenblit surge após o patrocínio de José Rozenblit, ainda com a Lojas do Bom Gosto, com a gravação de um 78 rpm lançado pelo selo Mocambo no ano de 1953. A produção possuía dois frevos. No lado A, *Boneca*, de José Menezes e Aldemar Paiva, e *Come e dorme*, de Nelson Ferreira, no lado B. O disco patrocinado pelo lojista foi um sucesso de vendas, mas a gravadora *Sinter* não demonstrou mais interesse em produzir outros discos para José Rozenblit. Por essa razão, o comerciante decide criar com os irmãos Isaac, Luiz, Adolfo e o amigo Kurt Sonderman, a Fábrica de Discos Rozenblit (TELES, 2008, p.45, 46).

Em sua época, a indústria foi a mais completa, pois possuía estúdio de gravação que suportava uma orquestra, fábrica de discos, oficina mecânica para a manutenção de máquinas e detinha o maior parque gráfico da região. De acordo com Alves Sobrinho (apud VALADARES, 2007, p.83), dentre seus equipamentos havia: impressoras de *off-set*, máquinas de imprimir, máquinas de copiar, de cortar e dobrar papel, bobinadoras, rebobinadoras, cortadores longitudinais e transversais, gravadoras profissionais de 2, 3 e 4 canais, câmaras de eco, toca-discos profissionais, microfones de estúdio, mesas de controle, além de acessórios indispensáveis a esses equipamentos, correspondendo a uma das mais modernas gravadoras da América Latina. A dimensão da Rozenblit, então, fez com que ela obtivesse respeito na indústria fonográfica.

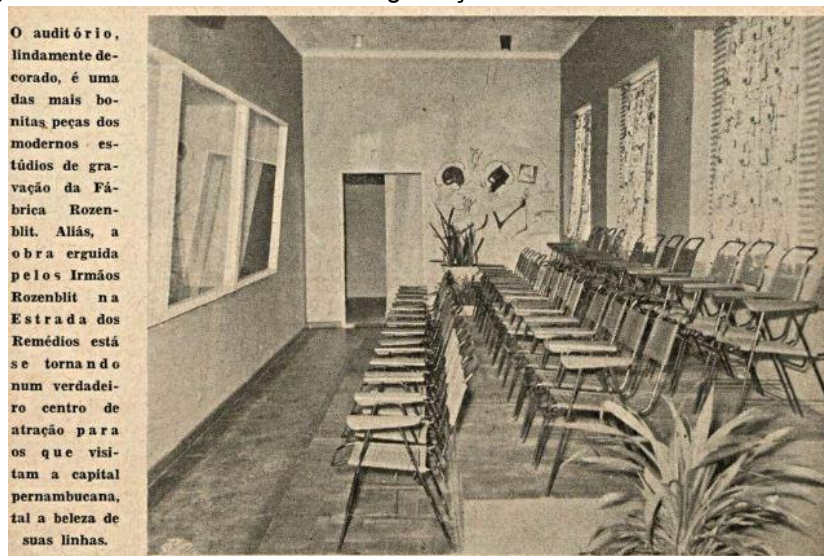
Figura 1: Fachada dos estúdios de gravação da Fábrica de Discos Rozenblit



Eis a fachada principal dos modernos e bem aparelhados estúdios de gravação da Fábrica Rozenblit, na Estrada dos Remédios, em Recife. É uma das mais belas obras arquitetônicas da capital pernambucana.

Fonte: Revista do Disco, 1956.

Figura 2: Auditório dos estúdios de gravação da Fábrica de Discos Rozenblit



Fonte: Revista do Disco, 1956.

A criação do Selo Mocambo é a prática que inicia, então, a contribuição da Rozenblit para a preservação e valorização do frevo (Lima, 2010 p.15). O selo, por ora, é criado para os lançamentos de discos de música brasileira, mas tornou-se popular por impulsionar discos de frevo (TELES, 2008, p.48). Segundo Paula Valadares (2007, p.85), o nome do selo apresenta influência das teorias de Gilberto Freyre, que defende uma “pernambucanidade” cultural, tendo em vista que Mocambo trata-se dos casebres pernambucanos mencionados no livro *Sobrados e Mocambos* de Freyre. Ao criar o Selo Mocambo, portanto, a Rozenblit, que também ficou conhecida pelo nome do selo Mocambo, subverte as regras do jogo, impulsionando o frevo a reverberar nas rádios e na comercialização de discos, tornando-o independente das gravadoras do Rio de Janeiro. Por outro lado, a sua legitimação e conservação torna-se evidente no resgate do frevo e na disseminação do ritmo a nível nacional. José Teles descreve o sucesso da divulgação do frevo fora do estado, ao destacar a nota da coluna “Discoteca”, da revista *Carioca*, de 10 de abril de 1954:

Na Mocambo: Uma das orquestras mais famosas do rádio nordestino, a do consagrado Nelson Ferreira, parece para o público de todo o Brasil com o lindo frevo-canção *Boneca*, de Aldemar Paiva e José Menezes (sic) e, na outra face, com o frevo *Come e dorme* de autoria do próprio Nelson Ferreira, uma das glórias do rádio pernambucano atual. O vocal do frevo-canção foi entregue a Claudionor Germano, uma das grandes vozes de Recife, adorado pelos brotinhos da Veneza Americana. (TELES, 2008, p.49)

O empreendimento continuou ao passar da década dando gás ao frevo com produções que fizeram grandes sucessos desde o seu primeiro lançamento. Em 1957, pela Rozenblit, o maior sucesso do carnaval foi o frevo-de-bloco *Evocação* de Nelson Ferreira com o coral Batutas de São José. Em 1958, a Rozenblit inicia a série *Recife Capital do Frevo*. Em 1959, foram gravados os dois discos mais vendidos da história do frevo (TELES, 2008, p.50,52): *Capiba 25 anos de frevo*, compilação de composições de Capiba, e *O que eu fiz e você gostou*, coletânea de frevos de Nelson Ferreira. Em 1959, continuou os trabalhos com o lançamento do *Capital do frevo 3* e outros sete 78 rpm para o carnaval de 1960.

De acordo com José Telles (2008, p.53), no ano de 1960 o frevo tomou conta das ruas e dos salões por causa da grande divulgação da Rozenblit, pois a fábrica trabalhava os discos quatro meses antes do carnaval, e distribuiam, gratuitamente, as partituras das músicas gravadas para as orquestras. O trabalho eficiente, portanto, demonstra a articulação da Rozenblit para que o frevo fosse cada vez mais divulgado e consumido entre a população. Ainda, o jornalista ressalta que haviam discos gravados com composições antigas e que foram gravadas no sudeste por artistas famosos do rádio, mas que não eram conhecidas pela carência de divulgação. Além do trabalho árduo de divulgação de frevos remanescentes, a Rozenblit se preocupou em contribuir com o surgimento dos novos cantores e compositores da cena pernambucana.

Em *A Conveniência da Cultura: Usos da cultura na era global*, George Yúdice aborda o uso da cultura através da sua utilidade. Os atores usam a cultura como um recurso para os interesses dos financiadores. E quando essas instituições passam a compreendê-la como alvo de investimento, a cultura é tratada como um recurso que deve trazer algum tipo de retorno. Yúdice (2006, p.33) utiliza os bancos financiadores como exemplo, entretanto, a Rozenblit também investiu no frevo para gerar lucro. Porém, o investimento também influenciou positivamente o frevo. Os efeitos da divulgação e do investimento no frevo evidenciam que a cultura precisa ser mantida com suportes financeiros, pois só dessa forma a preservação é executada com maestria.

Em uma entrevista de 1989, destacada por Teles (2012, p.44) o Maestro Duda desabafa: “Depois que a Rozenblit acabou, a gente só ouve frevo novo quando algum músico de porte, como, por exemplo, Alceu Valença, grava em seu disco”, evidenciando a importância da atuação e do suporte que a Fábrica deu durante uma

década para a preservação e continuidade dos lançamentos do ritmo a rigor. No ano da entrevista concedida, no entanto, já não havia lançamentos da Rozenblit em razão do encerramento de suas atividades de forma definitiva. Apesar de ter produzido grandes sucessos e possuir bons retornos financeiros durante anos de atividade, o último respiro de êxito do frevo na Rozenblit foi o lançamento do frevo-canção *Ô maré* de Rudy Barbosa, que foi executado e cantado por todo o nordeste, mas uma série de enchentes que assolaram Recife, iniciada em 1966, dilapidaram a Fábrica de Discos Rozenblit (TELES, 2008, p.69).

1.3 As enchentes na Fábrica de Discos Rozenblit

A cidade do Recife possui uma trajetória de grandes enchentes que marcam um problema histórico. Data-se que desde o século XVII, nos anos 1600³, Recife sofre com alagamentos causados pelas ações naturais. Tendo isso em vista, entre os anos 1965 e 1977, as enchentes provocaram diversos danos à cidade, desde seus habitantes às instituições, e, a Fábrica de Discos Rozenblit, foi um das instituições atingidas.

Em 1965, os bairros do Recife sofreram inundações causadas pelo transbordamento do Rio Capibaribe, deixando principalmente os bairros de Caxangá, Iputinga, Zumbi e Bongi afetados (CALDERINI, 2022). No ano referido, foi a primeira vez que a Rozenblit foi atingida pelas águas, que chegaram a 20 centímetros na fábrica. José Rozenblit, no documentário “Rosa de Sangue” (1988), afirma que após a enchente de 1965, a equipe da Fábrica começou a se preparar para possíveis eventualidades futuras, deixando o nível do solo a 80 centímetros, porém, não foi o suficiente, pois em 1966 o Rio Capibaribe transbordou novamente ocasionando a entrada de 1.70m de água na Fábrica.

As enchentes de 1965 e 1966 provocaram danos preocupantes na Rozenblit, e não obstante, na cidade do Recife, com mais de 10 mil casas destruídas, 175 mortes e 10 mil pessoas desabrigadas (CALDERINI, 2022). Em contrapartida, apesar dos danos, como a perda de matrizes de discos, como pontua José Rozenblit, no documentário “Rosa de Sangue” (1988), a Rozenblit conseguiu

³ Disponível em:

<<https://www.folhape.com.br/noticias/maior-tragedia-do-seculo-em-pernambuco-mortes-pelas-chuvas-de-2022/228963/>> Acesso em: 27 de julho, 2023.

se reerguer e continuou atuando na indústria fonográfica. Ao iniciar a década de 70, a Fábrica de Discos Rozenblit já não estava mais em seu período áureo do frevo, mas contribuiu com o movimento pernambucano Udigrudi e se responsabilizou pelo lançamento dos principais discos do movimento: *No Sub Reino dos Metazoários* (1973), *Satwa* (1973), *Flaviola e o Bando do Sol* (1974), e o mais emblemático da época, *Paêbiru* (1974) de Lula Côrtes & Zé Ramalho.

Apesar da década de contribuições, a Rozenblit foi afetada novamente pelas enchentes, dessa vez, o Rio Capibaribe e o Beberibe, causaram grande destruição no Recife. Por causa do transbordamento do Rio Capibaribe, em julho, 50 mil pessoas ficaram desabrigadas. Porém, foi a enchente de 1975, considerada a maior catástrofe do século, que mais causou danos à cidade e a Rozenblit. De acordo com Oliveira (2022), o transbordamento do Rio Capibaribe causou a morte de 104 pessoas e deixou cerca de 350 mil desalojados, cobrindo 80% do território do Recife. Ainda, o impacto da enchente no Recife em 1975 foi devastador, com 31 bairros, 370 ruas e praças submersas. 70% da área sofreu falta de energia e 40% dos postos de gasolina da cidade foram inundados. A grande maioria dos hospitais do Recife também foi inundada. A população recifense ficou isolada do resto do país por dois dias (CALDERINI, 2022).

Figura 3: Avenida Caxangá durante a enchente de 1975



Fonte: G1, 2022.

Figura 4: Máquinas da Fábrica de Discos Rozenblit danificadas pela enchente



Fonte: Diário de Pernambuco, 1975.

A enchente de 1975, portanto, foi a mais catastrófica e a que mais provocou danos na Fábrica de Discos Rozenblit. Foi por causa do transbordamento do Rio Capibaribe, mais uma vez, que a água chegou a 2.10m no empreendimento, fazendo com que ele perdesse várias de suas máquinas, documentos e matrizes de discos, mas pior, contribuiu com o encerramento de suas atividades anos depois, mesmo depois de diversas tentativas de reestruturação antes e após a enchente de 1975. Em entrevista concedida para o documentário *Rosa de Sangue* (HICKSON, 1998), José Rozenblit assume que ao ver a fábrica repleta de água, se emocionou não pela perda do material, mas sim pelo que foi construído com afeto ter sido defasado através da destruição material.

O sentimento de José Rozenblit com a construção feita através do afeto nos faz refletir no alcance da dedicação particular do empreendedor para com a cultura popular pernambucana. A dedicação de José Rozenblit, por meio da fábrica, articula um campo da cultura na cidade e ocupa um lugar de fortalecimento de uma narrativa urbana que evidencia uma forma de fazer cultura no Recife. O zelo e a preocupação em gravar os frevos é o que Bourdieu nomeia de lutas concorrenciais e interesses (LIMA, 2010, p.15). Através dos lançamentos, da divulgação e produção articulada, é que a Rozenblit demonstrava sua luta e interesse na valorização do frevo. Por outro lado, essa luta foi enfraquecida pela perda material de 1975.

Em uma matéria do dia 8 de agosto de 1975 do Diário de Pernambuco, conforme declarações de José Rozenblit, naquele ano não haveria o lançamento do

disco *Carnaval na Praça do Diário*, que seria gravado nos estúdios da Fábrica. A enchente, portanto, dificultou os trabalhos da Rozenblit e impediu que no ano referido houvesse lançamento do disco de frevo, ritmo que possui forte relação com o carnaval desde sua origem. Tendo em vista que o papel da fábrica também é cultural, pois a Rozenblit se responsabilizava principalmente por produzir ritmos populares, e a sua perda material afeta também o campo imaterial, constituído pelos ritmos e manifestações populares pernambucanos, e, o carnaval pernambucano por estar diretamente atrelado ao frevo, a cultura também sofre danos evidentes.

A Fábrica de Discos Rozenblit também deteve grande importância para a construção da narrativa urbana em discos com sua produção e articulação do frevo. A cidade estava inserida no discurso das produções viabilizadas pela Rozenblit, o frevo, portanto era, e continua sendo, um elemento representante da cidade, desde o seu surgimento no final do século XIX, junto com o carnaval (HUYSEN, 2000). Dessa forma, muitas das composições de frevo possuíam caráter ufanista, mas também crítico às questões urbanas vivenciadas pelos foliões e pela população pernambucana.

A composição *Evocação nº1* de 1957, de Nelson Ferreira, lançada pela Rozenblit em 1957, presta uma homenagem aos blocos remanescentes, personalidades e foliões que Nelson conheceu na década de 20, no Recife, mas que com o tempo sumiram. Sendo assim, o maestro elenca o nome das figuras que ficaram registradas em sua memória, mas que foram esquecidos pelo grande público (SANTANA; PINHO. 2019, p.20):

Felinto, Pedro Salgado

Guilherme, Fenelon

cadê teus blocos famosos?

[...] na alta madrugada

o coro entoava

o bloco a marcha-regresso

e era um sucesso

dos tempos ideais

do velho Raul Moraes

(Nelson Ferreira - Evocação nº1, 1957)

O compositor Mário Filho, em apelo ao Diário de Pernambuco, exprime a necessidade das autoridades se atentarem à situação da Rozenblit, ajudando a Fábrica a se reerguer por meio de um empréstimo para que ela não contribua com o colapso do frevo por meio da impossibilidade de gravação de discos. Apesar da dificuldade, em 1976 a fábrica se esforçou no lançamento de discos para dar continuidade ao fomento do frevo, e gravou músicas com sucessos de Levino Ferreira, irmãos Valença e frevos de carnavais passados, menciona Severino Barbosa em matéria para o Diário de Pernambuco. Porém, novamente, em 1977, a Rozenblit é atingida pelo transbordamento do Rio Capibaribe, logo quando estava se reestruturando, após uma série de enchentes antecedentes e da mais catastrófica, que foi a de 1975.

Houve auxílios financeiros e propostas de colaboração para dar fôlego à Rozenblit. Destaca-se uma matéria do Diário de Pernambuco, em 1977, que os artistas Chico Buarque de Holanda e Paulinho da Viola se interessaram em tornarem-se sócios para garantir o crescimento e expansão local da Fábrica, pois com a expectativa de associação dos dois artistas, a Fábrica que só estava lançando discos uma vez por ano, por causa dos danos provocados pela série de enchentes que acometeram Recife, esperava voltar a produzir como antes. Porém, a Rozenblit não resistiu. Com a frequência de estragos, a Rozenblit passou a sofrer ameaças de fechar as suas portas definitivamente, e foi o que aconteceu. Após a série de enchentes, a globalização e as dívidas torrenciais, a Rozenblit fecha suas portas definitivamente:

O grande sucesso da Rozenblit não era bem visto pelas gravadoras multinacionais, que disputavam o mercado de música brasileira. O golpe militar com seu discurso desenvolvimentista-nacionalista, também caminhava contra a proposta regionalista da Rozenblit, principalmente por abrir portas para entrada de produtos americanos no Brasil. O desenvolvimento do videoteipe, coroado pela comunicação massiva da Rede Globo, que promovia a música do sudeste (MPB, Iê-Iê-Iê e Bossa Nova), também navegava contra sua direção, propagando as novidades de um Brasil que não representava o Nordeste. Aliada a esses fatos, uma série de três inundações promovidas pelas cheias do Rio Capibaribe, terminaram por destruir os arquivos e equipamentos, proporcionando o declínio gradativo da fábrica, iniciado em meados da década de 60. Embora

reerguida a custas de empréstimos bancários e com o auxílio da SUDENE, na década de 70, foi novamente inundada em 1977, desta vez de forma irreversível, quando a água chegou a subir 1.70 m dentro da fábrica, transformando tudo em lama. Insistentemente, a Rozenblit chegou a funcionar até o início da década de 1980, quando foi forçada a fechar as portas pelo imenso acúmulo de dívidas (ALVES SOBRINHO, 1993; HICKSON, 1998 apud VALADARES, 2007, p.90)

O fechamento da Fábrica, portanto, estimula a preocupação dos fazedores de frevo, os quais destacamos aqui principalmente os músicos e compositores, mas também toda a cadeia produtora da manifestação cultural pernambucana. A perda da Rozenblit nos provoca uma interrogação: se não há Rozenblit, grande articuladora e fomentadora do frevo, o que acontecerá com o ritmo? O frevo permanece existindo sem os lampejos de divulgação da Fábrica? É evidente que a Fábrica não é responsável pela criação do frevo, nem tão pouco pela sua produção integral. O empreendimento foi responsável por impulsionar o ritmo, característica de uma manifestação que detém de vários elementos e características, sendo elas: a dança, a música, literatura e poesia, os aspectos visuais, as agremiações de frevo e o carnaval.

Desde 2007, o frevo possui reconhecimento a nível patrimonial, recebendo o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Em 2012, foi reconhecido como Patrimônio Imaterial da Humanidade pela Unesco. As duas categorias cumprem o papel de preservação e perpetuação da manifestação cultural pernambucana. Por outro lado, mesmo antes da regulamentação do frevo como patrimônio imaterial, a manifestação já se caracterizava como um bem coletivo detentor de integrantes que articulavam a sua preservação no campo da cultura. Portanto, a Rozenblit íntegra esse campo, por meio do estímulo e viabilização do ritmo através de suas produções. Sabendo de seu grande papel articulador do frevo e da contribuição para a aquisição do título de patrimônio imaterial, no próximo capítulo iremos discutir sobre como a destruição do material, ou seja, da perda material dos discos, documentos e, da própria Rozenblit, afeta o campo imaterial.

2. ENCONTROS ENTRE A MATERIALIDADE E O PATRIMÔNIO IMATERIAL

2.1 Um relato sobre uma coleção de discos de vinil

Para iniciar a discussão acerca da relação entre materialidade e imaterialidade, trago um relato da minha relação com discos de vinil, a qual é a motivação principal da realização deste trabalho. Sendo assim, minha paixão por discos de vinil se iniciou durante a minha pré-adolescência, quando vi na internet imagens dos discos de artistas que gosto. Passei a desejar ter LPs, pois eles pareciam remeter a uma época que eu não vivi, mas que gostaria de ter vivido. Além disso, o ritual de colocar um disco para tocar em uma vitrola – apesar de eu nunca ter presenciado isso na época – me despertava fascínio e mistério. Era como se houvesse uma alquimia no ato de reproduzir as músicas por meio daquele formato analógico, que desperta emoções e sentimentos além da simples reprodução sonora.

Sendo assim, a experiência de possuir discos de vinil para mim não se limitava à aquisição de um objeto físico, mas à relação emocional e cultural com a história por trás do disco de vinil. Essa relação entre materialidade e imaterialidade, portanto, reflete-se na maneira que os LPs conseguem evocar não só sons, mas também memórias, nostalgia e atmosferas culturais que permeiam a experiência de ouvir música através dos discos de vinil. Dessa forma, é através dessa interseção entre o palpável e o intangível que os LPs oferecem uma experiência sensorial e emocional.

Em 2021, então, comprei uma vitrola e decidi iniciar a minha coleção de discos de vinil. Com o passar do tempo, me percebi como uma colecionadora de músicas, já que sempre tive vontade de conhecer cada vez mais gêneros e artistas distintos, logo, resolvi imprimir isso nas minhas curadorias de vinil. Dito isso, assim começa a minha coleção de discos, por meio da minha vontade de descobrir novos sons. Nesse sentido, meus primeiros discos foram de *disco music*, de artistas internacionais que eu nunca havia ouvido, mas fui atraída pela beleza das capas e por um dos discos ter “Som Pesado” escrito na capa. Fiquei pensando sobre a motivação do antigo proprietário do disco em definir que aquele som era pesado, e decidi comprar o LP para tentar compreender.

Mais tarde, minhas compras foram com o intuito de explorar artistas que eu já conhecia, então escolhi coletâneas de grandes sucessos de Djavan, Alcione e Abba. Apesar de serem coletâneas muito boas, percebi que a experiência de devorar um disco completo é mais prazerosa para mim. Depois, foram chegando discos de Roberto Carlos, que pertenciam ao meu padrasto. Peguei alguns dos meus favoritos

do rei, um de 1969 e o outro de 1971. Novamente, com o intuito de comprar discos de artistas que já conhecia, mas que queria explorar mais sons, comprei um de Chico Buarque, Ritchie, e, o mais especial para mim, o *Educação Sentimental* de Kid Abelha.

Para além de todo o enredo do disco e das músicas que me emocionam muito, o *Educação Sentimental* tem escrito na capa algo que me chamou muita atenção: “Dê para sua nova aventura”. Por causa disso, ele é atualmente o meu preferido da coleção, não só pela mensagem enigmática, mas porque foi através dessa aquisição que percebi o meu gosto por discos que possuem inscrições, ou melhor, recados e mensagens que as pessoas costumavam enviar uma para as outras através de inscrições em capas de discos.

As compras seguintes foram de artistas que gosto e que já conhecia os discos, por isso quis ter na minha coleção, sendo assim, entraram para a coleção discos de Gilberto Gil e Rita Lee. Minha avó, depois de um tempo, ficou sabendo através da minha mãe que eu gostava de discos e me presenteou com discos de Tim Maia, Roberto Carlos, Clara Nunes, Reginaldo Rossi e um disco de canções do Galo da Madrugada. Além dela, amigos e conhecidos também me presentearam com discos de Roberto Carlos e Cyndi Lauper.

Ao longo do tempo, minha coleção de discos foi crescendo, com novas aquisições que seguem a mesma lógica de escolha dos demais discos. Entre as novas aquisições, destaco uma das minhas favoritas: um disco de frevo de rua da Fábrica de Discos Rozenblit, o *S. Excia. O Frevo de Rua*, gravado em 1982 pelo selo Mocambo. Desde o início das minhas pesquisas sobre o frevo na Fábrica de Discos Rozenblit, nutri o desejo de ter um disco do ritmo em minha coleção, e, em especial, gravado pela Rozenblit. Tendo isso em vista, a partir da aquisição do disco, o frevo na Fábrica de Discos Rozenblit passou a fazer parte da minha identidade e dos meus interesses, e, conseqüentemente, o disco, objeto que é a materialidade evocada por meio da imaterialidade afetiva e sonora para com o ritmo e a Fábrica.

Nesse sentido, usamos o termo “objeto” a partir do que Miller (2008) compreende este sujeito. Para o autor, um objeto possui sentido amplo e configura ele como um objeto material, mas também como um ser vivo. Haja vista o conceito de objeto para Miller, os discos de vinil, portanto, são objetos materiais que o autor denomina como parte integrante e inseparável dos relacionamentos, esses que são

cercados por ordenamentos, o que ele classifica como “estética”, e que nos conduzem para a socialização e auto afirmação dos indivíduos.

A relação dos indivíduos com os objetos materiais, logo, não se trata de uma relação apenas material, pois os objetos atravessam a subjetividade das pessoas por meio da motivação que é dada a eles. O relato acerca da minha coleção de discos de vinil, e, em especial, a minha relação com o disco *S. Excia. O Frevo de Rua*, portanto, demonstra que este disco em particular não é apenas um objeto material, mas uma narrativa visual e sonora que reflete as minhas paixões, interesses e o que quero transmitir às pessoas. Ao apresentar esse LP, portanto, não estarei somente compartilhando meu gosto musical, mas também revelando uma parte íntima de mim, expressando e auto-afirmando quem sou e as minhas influências.

Nesse contexto, Miller (1987, 2008) ao refletir acerca da potência dos objetos na vida dos indivíduos, utiliza o conceito de “humildade dos objetos” - que para o autor significa que eles possuem uma força que faz com que nós não percebamos a sua presença em nossas vidas - e elucida a relação dos indivíduos com os discos de vinil, pois esses objetos passam a estar de forma tão natural em nossas vidas que nos tornamos para além da materialidade de nossos corpos e da nossa consciência, mas também somos e estamos nas coisas (Pereira; Martinelli, 2010).

Uma história que elucida igualmente a potência dos objetos e a sua presença na vida das pessoas é a de Karlo Schneider e a sua filha Bárbara Schneider. Karlo era um grande fã dos Beatles e colecionador de discos de vinil da banda britânica. Quando a sua esposa estava grávida de Bárbara, ele escreveu diversas cartas para a filha e guardou dentro da capa dos seus discos de vinil, com intuito da filha abrir as cartas quando ela completasse 15 anos. Porém, durante a pandemia da Covid-19, Karlo foi demitido de seu emprego de gerente de hotel e precisou vender alguns de seus discos para cobrir as despesas da casa. Em 2021, o colecionador voltou a trabalhar, mas contraiu a Covid-19 e faleceu.

No mesmo ano, a sua filha Bárbara iria completar 15 anos, e então ela e a mãe iniciaram uma busca dos discos vendidos e que poderiam conter as cartas que o pai de Bárbara havia escrito. Após meses de procura, a família recebeu o disco *Imagine* de John Lennon de um comprador, e que haviam três cartas de Karlo Schneider dentro. Alcione Araújo, mãe de Bárbara, não teve dúvidas de que a carta fora escrita por Karlo, pois a letra era a do marido, e pela forma que ele se referia a

filha: “Minha bonequinha”. Em entrevista para o G1, Alcione Araújo relata acerca do conteúdo da carta:

A carta é muito ele. É como se ele tivesse viajado e voltado para falar com ela. São perguntas sobre como ela estava. A gente ficou muito feliz de encontrar essa carta e Bárbara poder receber esse 'abraço' dele. Depois que ela leu, eu senti o rosto dela mais leve. Apesar da dor, aquilo fez bem. Foi um momento muito emocionante.

O exemplo de Karlo Schneider e sua filha, portanto, evidencia o poder que os objetos possuem na vida das pessoas. Apesar do falecimento do pai, é através do disco e das cartas inseridas dentro dele que Bárbara Schneider poderá sentir a presença e o afeto do pai, ainda que ele não esteja mais presente fisicamente em sua vida. Miller (2008) trata dessa questão através do conceito de “porosidade”, que refere-se ao (re)encontro de pessoas por meio dos objetos (Pereira; Martinelli, 2010).

Além disso, esses objetos são o que Miller (2008) vai classificar como “singularizados”, pois eles atravessam o circuito mercantil e passam a ter caráter individual pela relação que os indivíduos possuem com os objetos. Em Miller (2008), ele utiliza o exemplo das roupas que Elia - uma das personagens de seu trabalho etnográfico em *30 portraits* - guardava em seu guarda-roupas e que remetiam a sua tia e a sua mãe (Pereira; Martinelli, 2010). No caso de Bárbara, o que estava em questão era o que o pai havia escrito e o afeto vinculado ao disco, ainda que o disco de vinil estivesse inserido em um mercado de consumo. Portanto, além de aproximar os indivíduos da imaterialidade do som, a materialidade dos objetos viabiliza a conexão das pessoas com seus pares, lugares e temporalidades (Pereira; Martinelli, 2010).

2.2 O caso da Fábrica de Discos Rozenblit

Tratando-se da Fábrica de Discos Rozenblit e os impactos causados pela série de enchentes que acometeram a Fábrica, e, em especial, a enchente de 1975, fica evidente, portanto, através dos relatos dos compositores, jornalistas, e do próprio José Rozenblit, que a perda material ocasionada pelas chuvas deixou não apenas esses indivíduos carentes da articulação que era realizada pela Rozenblit. Além deles, a sociedade que consumia a cultura injetada pela Fábrica por meio das estratégias e dos lançamentos da Rozenblit também foi afetada.

Tendo isso em vista, no IV Encontro de Pesquisadores de Frevo - evento realizado pelo Paço do Frevo em 2023 - participei de uma roda de apresentações sobre a valorização de acervos e iniciativas de memória para falar sobre o projeto deste meu trabalho de conclusão de curso. Após a minha apresentação e dos demais participantes, durante a sessão de debates, uma ouvinte fez um relato acerca da sua relação com a Fábrica de Discos Rozenblit.

A referida ouvinte tratava-se da passista de frevo Francis de Souza, integrante do grupo de dança Brincantes das Ladeiras. Francis, em seu relato, lembrou a sua juventude e de que na época em que houve a enchente de 1975 em Recife, ela morava no bairro de Afogados, local onde a Fábrica de Discos Rozenblit era sediada. Ainda, a passista lembrou que o episódio da enchente foi muito doloroso, e guardava ainda na memória ter visto muitos dos discos da Rozenblit nas ruas sendo levados pelas águas da enchente. Para Francis, o impacto de ter visto a Rozenblit ser afetada pela enchente foi grande, pois anualmente a Fábrica lançava um disco de frevo para o carnaval, e que era muito aguardado pela população, mas no ano após a enchente não houve o lançamento em decorrência dos danos materiais causados na Fábrica.

Apesar da relação da passista com a Rozenblit ser de caráter sonoro, é inevitável que exista uma relação material, pois é o disco viabilizado pela Fábrica que aproxima o ouvinte do frevo. Dessa forma, é por meio do objeto material que o frevo é evocado, e por isso, a ausência da articulação gerada pela Fábrica de Discos Rozenblit gera comoção em pessoas como Francis, que desde nova possui uma forte relação com o frevo.

Nesse contexto, a partir do pensamento de Miller (2008), Pereira e Martinelli (2010) apontam que a perda material provoca revolta, recolhimento, susto e, por fim, a conformação da ausência do objeto para que uma nova ordem seja iniciada. Essa ordem, portanto, é o que Miller (2008) nomeia de “estética” e que vai contribuir para que os indivíduos deem um novo sentido para o objeto em suas vidas. No caso de Francis, não sabemos a nova ordem que foi dada a sua relação com a materialidade viabilizada pela Rozenblit que foi afligida pela enchente, mas, por outro lado, podemos compreender que a Fábrica deu uma nova ordem para a sua relação com os discos não só a serviço de si, mas também à sociedade.

A Fábrica de Discos Rozenblit fechou as portas definitivamente em 1983 e teve o seu acervo vendido para o grupo Comdil, do empresário João Florentino.

Porém, de acordo com uma matéria do JC, assinada pelo jornalista José Teles, Hélio Rozenblit relata que atualmente os discos gravados pela Rozenblit estão sendo remasterizados, digitalizados e inseridos nas plataformas digitais: “Você vai no Spotify, por exemplo, e tem lá Rozenblit Music, com muitos discos da Rozenblit”. Além do Spotify, é possível encontrar os discos da Rozenblit no canal do Youtube da Rozenblit Music, o que além de tornar acessível, também democratiza o acesso aos discos.

Hélio Rozenblit é filho de José Rozenblit e, além de trabalhar atualmente com a digitalização dos discos da Rozenblit, é produtor na Somax, gravadora localizada na Rua Imperial do bairro de São José. Na mesma entrevista concedida à José Teles para o JC, Hélio alega que apesar de muitos documentos e equipamentos de trabalho terem sido perdidos na enchente de 1975, o que muitos não sabem é que poucas fitas masters foram perdidas. Tendo isso em vista, a existência desse acervo certifica a disposição de um extenso catálogo de preciosidades da música nacional e internacional que resistiu aos danos provocados pelas enchentes. A digitalização realizada por Hélio Rozenblit, portanto, contribui para que os trabalhos realizados pela Fábrica continuem ecoando na sociedade e disseminando a cultura.

Em um vídeo gravado para o canal do Youtube Rozenblit Music, Hélio Rozenblit realiza o processo de digitalização do disco *Paêbirú* de Zé Ramalho e Lula Côrtes, e, no referido vídeo, mostra a localização do acervo da Fábrica de Discos Rozenblit que está no arquivo de fitas da Somax. No vídeo, o produtor menciona que o acervo está disposto em um ambiente com temperatura e umidade controladas e apropriadas para a preservação dos discos. Nesse sentido, tratando-se de acervo material, sabe-se da importância do controle climático para a conservação de objetos, porém, no que se diz respeito à imaterialidade, outras medidas de preservação são tomadas.

Nesse contexto, evidencia-se o trabalho de digitalização dos discos de frevo produzidos pela Fábrica de Discos Rozenblit. No canal Rozenblit Music, por exemplo, há discos da antológica série anual intitulada *Capital do Frevo*, e, no Spotify, um disco de Nelson Ferreira lançado em 1958. Em contrapartida, o movimento da Fábrica de preservação à imaterialidade se dá em um contexto de articulação, porém, não é inviável categorizar a movimentação enquanto um ato de contribuição para a preservação e continuidade de um ritmo constituinte da cultura pernambucana, e também de um patrimônio imaterial da humanidade.

2.3 E o frevo?

O reconhecimento institucional do frevo enquanto um bem constituinte da cultura, e que deve ser preservado, foi posterior a movimentação cultural ativa da Fábrica de Discos Rozenblit e de seu fechamento. Compreende-se, então, que apesar da contribuição da Rozenblit no fomento ao consumo e na valorização do frevo enquanto produto fonográfico, ainda que não houvesse Rozenblit, haveria frevo e a sua patrimonialização.

Isto posto, o frevo como manifestação nasce junto com o carnaval e tem seu surgimento no final do século XIX em um período em que o Recife experimentava grande efervescência social, em paralelo às transições políticas vigentes. Tem origem na expressão popular dos escravos libertos e das classes operárias que ocupavam as ruas do Recife, e se diferencia por ser uma manifestação que detém de vários elementos e características, sendo elas: a dança, a música, literatura e poesia, os aspectos visuais, as agremiações de frevo e o carnaval.

Sendo assim, o passo do frevo desponta a partir da evolução dos movimentos dos capoeiristas que acompanhavam as bandas militares pelas ruas da cidade do Recife, esses indivíduos que eram chamados de desordeiros, também realizavam suas apresentações nos pastoris profanos (Teles, 2012). Já o ritmo do frevo, se desenvolve em colaboração com o passo e tem seu pioneirismo através das bandas marciais, que utilizavam dos instrumentos de sopro para desenvolver a sua sonoridade, transformando-se na instrumentalização do gênero. Na década de 30, com o surgimento das gravações dos frevos em discos e da divulgação através da rádio, o frevo ganha subdivisões cristalizadas até os dias atuais, intituladas de frevo de rua, frevo-canção e frevo de bloco.⁴

Tratando-se de literatura, poesia e aspectos visuais do frevo, esses elementos acompanham a evolução da manifestação popular e a sua originalidade. Nesse sentido, as letras de frevo possuem caráter crítico, mas também ufanista. Exibem a realidade da cidade e a paixão pelo frevo, e, não obstante, pelo carnaval. Os símbolos do frevo, os chamados aspectos visuais, são elementos utilizados pelas agremiações, pelos clubes e pelos fazedores do frevo que se manifestaram a

⁴ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossielphan14_Frevo_web.pdf>
Acesso em: 27 de mar, 2023.

princípio nas camadas populares da cidade, em especial, nos bairros de Santo Antônio e São José.

Dessa forma, o frevo se preenche dos seus variados elementos e se manifesta nas ruas da cidade, tendo o carnaval como o seu berço primário e espaço de atuação para a preservação. Assim, a manifestação desde o seu surgimento vem de um caráter de resistência para a sua própria existência e continuidade. Portanto, é por meio do seu campo cultural e de seus fazedores que o frevo permanece resistindo e sendo preservado.

Haja vista que a Fábrica de Discos Rozenblit se enquadra como uma fazedora do frevo, enquanto uma gravadora que fomentou e valorizou o ritmo, a sua presença e participação na preservação do patrimônio é de grande valor. De acordo com a Convenção Internacional da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2006, o patrimônio cultural imaterial é compreendido como um conjunto de associações reconhecidas por grupos, comunidades ou indivíduos:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana [...].

Sendo assim, a Fábrica de Discos Rozenblit se categoriza como uma das associações vinculadas ao frevo, e a sua presença no Dossiê de candidatura do frevo, apresentado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2007, evidencia a sua importância não só para a promoção do frevo enquanto produto fonográfico, mas também o seu valor para a expressão visual do frevo:

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.

No entanto, para situarmos com mais clareza o lugar que a Fábrica de Discos Rozenblit ocupa na preservação do frevo, é importante compreender as formas de salvaguarda desta categoria de patrimônio. Sendo assim, a partir da Convenção Internacional da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2006, compreende-se que para preservar um patrimônio imaterial deve ser tomada as seguintes medidas: identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão através da educação formal e não-formal e a revitalização do patrimônio.

Nesse contexto, ao colocarmos a Rozenblit enquanto uma articuladora do frevo no campo da cultura, estamos classificando ela como uma expoente participante da salvaguarda do frevo. É evidente que a ausência da Fábrica não anula as demais medidas realizadas pela população, pelo Estado, pelas instituições culturais e pelas demais organizações privadas, e nem tão pouco enfraquece integralmente a preservação do patrimônio, mas a sua falta na indústria fonográfica e na cultura gera impactos na produção fonográfica do ritmo, e, conseqüentemente, no fomento do frevo.

Apesar da digitalização do acervo da Fábrica de Discos Rozenblit, realizado pelo produtor Hélio Rozenblit, também se configurar uma prática de salvaguarda, pois está tornando as produções acessíveis para população, não é o mesmo incentivo de novos lançamentos e estratégias de difusão fonográfica. Nesse sentido, nos tempos áureos da Rozenblit, sabe-se que diversos discos foram sucesso de vendas e constantemente haviam novas produções de frevos. Com a ausência da Rozenblit, portanto, a novidade ainda tem sido difundida, mas sem as mesmas estratégias e articulações que a Fábrica obtinha, não só pelo seu poder enquanto uma indústria fonográfica, mas pelo domínio em fazer aquilo acontecer.

Tendo isso em vista, podemos destacar o caso de projetos como a Orquestra Frevo do Mundo, idealizado por Pupillo e Marcelo Soares. A Orquestra Frevo do Mundo é um projeto que tem o propósito de trazer uma abordagem mais atual para o frevo, além de fazer com que o ritmo atinja novos públicos e continue tocando para além do período carnavalesco. Com esse intuito, o projeto convida artistas de Pernambuco e de outros estados para gravarem novas versões de clássicas composições do ritmo. Essa prática, portanto, contribui para a salvaguarda do frevo

e fomenta o consumo do ritmo, porém, o lançamento dos produtos fonográficos são impreterivelmente realizados nas vésperas do carnaval.

Em 2023, o 2º EP da Orquestra Frevo do Mundo foi disponibilizado nas plataformas digitais no dia 15 de fevereiro de 2023, e o carnaval teve início no dia 18 de fevereiro. Já em 2024, o 3º EP, em homenagem a Moraes Moreira, foi lançado no dia 19 de janeiro com o início do carnaval sendo no dia 10 de fevereiro. A Fábrica de Discos Rozenblit, por outro lado, realizava lançamentos para o carnaval, mas se antecipava ao trabalhar discos quatro meses antes do carnaval, conta o maestro Zé Menezes em entrevista para o JC e assinada por José Teles:

A Rozenblit foi de suma importância para o frevo, para intérpretes e autores. Eu era um dos autores daqui que tinha músicas gravadas no Rio – Eu, Zumba, Nelson, Capiba e Levino. Mas na Rozenblit era diferente, tinha maior divulgação. Por volta de novembro as rádios começavam a tocar as músicas; no Carnaval todo mundo cantava junto, nos bailes de clubes.

Além disso, a ausência da articulação da Rozenblit desestabiliza o agenciamento do ritmo com a cidade. Sabe-se que o frevo é uma manifestação, e um ritmo, que está diretamente vinculado às relações urbanas, e a Fábrica de Discos Rozenblit, através da sua produção de discos dava gás e holofotes para que os compositores e cantores cada vez mais manifestassem a sua relação com o espaço urbano.

O frevo de rua, trata-se de um ritmo instrumental tocado e dançado nas ruas do carnaval de Recife e de Olinda. Já o frevo-canção, deriva-se do frevo de rua com a junções de letras, e, o frevo de bloco, representa a faceta lírica do carnaval de Pernambuco, com a junção de melodias, instrumentos e danças suaves com destaque no coro feminino. A Fábrica de Discos Rozenblit gravou discos de todas as subdivisões do ritmo, mas é o frevo-canção e o frevo de bloco que carrega através das letras as contestações sociais e os apelos ufanistas dos compositores, dos foliões e dos cidadãos recifenses.

Nos versos do frevo de bloco *Carnaval da Vitória*, composta pelo maestro Nelson Ferreira e Sebastião Lopes, em 1946, e gravada pela Rozenblit em 1960, a vitória dos aliados na Segunda Guerra Mundial (1945) é comemorada através da composição. Nesse sentido, o espaço urbano é referenciado como um cenário adequado para a comemoração e festejo após a guerra:

O nosso bloco é ideal
 nasceu neste carnaval
 por isso é que estamos
 a gritar e a cantar
 vitória vitória vitória
 vamos correr as ruas da cidade
 com o amor da nossa mocidade
 nesses três dias tão cheios de venturas
 até a gente esquece da vida às amarguras
 brinquemos, cantemos assim
 cheios de glória o carnaval da vitória
 (Nelson Ferreira - Carnaval da Vitória, 1960)

Dessa forma, o espaço urbano retrata a relação dos compositores, mas também da população e dos foliões, que é canalizada através do frevo nas produções materiais da Fábrica de Discos Rozenblit. Compreender o lugar que a Fábrica ocupa no frevo, é também compreender o seu lugar na cidade. O frevo é uma manifestação puramente urbana e a sua relação é majestosamente carnavalesca, ao articular com o campo da cultura, a Rozenblit também articula com o Recife, através do fomento ao consumo frevo e das narrativas representadas através de seus discos. Portanto, a ausência da Fábrica, não somente impacta no fortalecimento da salvaguarda do patrimônio, mas também na prática e nas narrativas de representação urbana.

3. O RECIFE, O FREVO E A FÁBRICA DE DISCOS ROZENBLIT

3.1 Recife: Cidade do frevo

A história do frevo declara uma manifestação de essência puramente urbana. É na cidade do Recife que o frevo, enquanto manifestação, vai atuar por meio dos foliões, compositores, passistas, artesãos e toda uma cadeia produtora que conduz a manifestação cultural no espaço urbano. A Fábrica de Discos Rozenblit, no entanto, não se distancia desse movimento. É a partir das suas articulações e mobilizações que ela também faz o frevo.

Para discutirmos o fazer frevo, sob a perspectiva urbana, na Fábrica de Discos Rozenblit, é necessário retomarmos o surgimento da manifestação para

compreendermos de que maneira o frevo se relaciona com a cidade, e como a cidade se relaciona com o frevo. Nesse sentido, relembramos os seus pioneiros, os capoeiras, que eram constituídos por grupos de homens, negros ou mestiços, que, à frente das bandas, se enfrentam no espaço urbano na defesa de diversos interesses, como por exemplo, de partidos políticos.

Tendo isso em vista, a necessidade de disfarçar os golpes de capoeira da repressão policial influenciou na criação do passo, que recebeu denominações como dobradiça, parafuso, tesoura, tramela e alicate. As designações dadas aos movimentos eram conectadas ao trabalho, bem como também dão nome aos agrupamentos de frevo, como os clubes pedestres, atualmente, clubes de frevo. Além disso, os grupos referidos surgiam do Cais do Porto, negros forros prestadores de serviço dos bairros centrais do Recife: São José e Santo Antônio, prostitutas e marinheiros com o intuito de desopilar do trabalho, se divertir e provocar.

Fica evidente, portanto, que a cidade é o palco principal do frevo, é no espaço urbano que as identidades se encontram para fazer o frevo acontecer, seja através da dança ou acompanhando o bloco para entoar a marcha. Nesse contexto, Agier (2001) aponta a cidade como lugar de excelência das identidades, pois é nela que as identidades se transformam e constroem as suas narrativas.

O frevo, então, ao atuar, por meio dos seus diversos elementos e características, na cidade, possibilita os diversos encontros e conecta identidades que estão à procura de representatividade e identificação. Não obstante, a criação de novas identidades também são facilitadas na cidade, como por exemplo, a construção do passo através da capoeira. Essa construção, portanto, é o que Agier (2001) classifica como o nascer de novas etnicidades; essas que além de tornarem-se um objeto identitário, tornam-se recurso político ou econômico para os indivíduos e redes em busca de um espaço na modernidade.

Em contraste com a experiência nas áreas periféricas, o frevo também acontecia, e continua acontecendo, nas classes mais altas da sociedade. Nesse sentido, bailes eram realizados pela classe média, denominados Máscaras, inicialmente em salões e teatros, depois em desfiles pelas ruas, como por exemplo os clubes de Alegorias e Críticos e do curso. Por outro lado, de acordo com o Dossiê de candidatura do Frevo (LÉLIS, 2007, p.22), o frevo só chegou à classe média em meados de 1920, com o bloco Carnavalesco Misto, agremiação de semelhança com os ranchos natalinos e criada por meio do encontro de famílias da

pequena burguesia. Nessa estrutura, a presença das mulheres torna-se mais evidente, e em especial, com o coral.

Nesse cenário, os agrupamentos do frevo foram se transformando e novas formas de manifestação do movimento foram surgindo. A criação das troças, por exemplo, demonstra de maneira mais expressiva a íntima relação do frevo com a cidade, tendo em vista que as troças surgem dos bairros e das áreas periféricas da cidade, e, em sua maioria, são nomeadas a partir de seus locais de origem. Além disso, podem ser organizadas como clubes de frevo ou improvisadas.

Magnani (2002), em sua discussão acerca das formas de sociabilidade nas grandes cidades contemporâneas, trata a concepção de circuito como uma categoria que descreve a prática ou a oferta de determinado serviço através de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não possuem contiguidade espacial, mas que são reconhecidos como um conjunto pelos seus usuários. Tratando-se do frevo, podemos relacionar esses circuitos com as ruas, os bairros, museus, o carnaval, sedes de agremiações e bares que o frevo se faz presente, e que seus usuários frequentam para se conectar com a manifestação.

Por outro lado, esses mesmos espaços também se configuram com o que Magnani (2002) categoriza como mancha. A mancha trata-se de lugares que se constituem como ponto de referência para um número diversificado de frequentadores e permite a circulação de indivíduos de diversas procedências e que não possuem laços estreitados. Essa presença do frevo nas duas formas de sociabilidade, portanto, marca a vocação da manifestação como um dispositivo de caráter urbano. Porém, apesar de sua sociabilidade ser intensa e seus espaços diversos, a cidade ainda continua sendo um campo de disputa e o frevo está imerso neste âmbito desde a sua origem até os dias atuais.

Sabe-se que o carnaval é um período festivo em que o frevo se manifesta de maneira mais intensa. A cidade, como palco desta festa, corrobora o que seriam apenas espaços para a folia e opera também em embates políticos e sociais. Nesse sentido, o poder público aparece como mediador de controle, regulamentação e fiscalização do uso da cidade, espaço público em que o frevo essencialmente acontece e se conecta com seus pares. Essa conexão, portanto, pode ser compreendida como um mapa conceitual compartilhado, conceito que Hall (2013) utiliza para descrever a conexão engendrada pelas teias de significados coletivos.

Nesse sentido, cada indivíduo possui o seu próprio mapa conceitual, suas próprias memórias e lembranças em decorrência de interpretações individuais, vivências e realidades sociais distintas, porém, quando se trata de cultura, há uma espécie de “unanimidade”, explica Hall (2013):

[...] cada um de nós provavelmente entende e interpreta o mundo de um jeito único e individual. No entanto, nós podemos nos comunicar porque compartilhamos praticamente os mesmos mapas conceituais, e, então, tomamos sentidos ou interpretamos o mundo de maneiras grosseiramente iguais. Isso é, de fato, o que significa quando dizemos que ‘pertencemos à mesma cultura’. (HALL, 2013, p.5)

A cidade do Recife, portanto, é o espaço em que o frevo compartilha o seu mapa conceitual com os pares. E, é nesse espaço urbano, que é criada e vivenciada a experiência coletiva do frevo. Sendo assim, o poder público, ao regular essas experiências, acaba podendo o frevo de habitar o seu próprio território. Como por exemplo, os bairros centrais do Recife, que são o berço do frevo e carregam grandes lembranças de um passado que marcou a história e as transformações do frevo ao longo dos anos.

Isto posto, no bairro de São José, por exemplo, surgiram as primeiras memórias dos desfiles dos corsos, dos clubes e blocos de frevo, ocupando todas as ruas. Rua da Concórdia, pátio do Terço, rua Direita, rua da Horta e pátio de São Pedro, carregam em cada pedaço de concreto as lembranças da folia dos carnavais de outrora. Também os blocos Batutas de São José, Donzelos, Traquinas de São José, Prato Misterioso, Pão Duro, entre outros. O bairro de São José foi sede também de importantes clubes carnavalescos como o Clube das Pás Douradas, o Clube dos Vasculhadores, o Clube Vassourinhas, o bloco de Samba Saberé, além da Escola de Samba Estudantes de São José. Assim sendo, a maioria dos blocos possuem alcunha vinculada ao contexto profissional, o que destaca a grande relação do frevo com a classe trabalhadora. Essa classe, por sua vez, está intrinsecamente conectada à vida cotidiana urbana.

Portanto, neste mesmo espaço que constrói e abriga a memória, ocorre a vida cotidiana. No espaço urbano, desse modo, ocorrem as relações entre poder e atribuição de sentidos, e, não obstante, a busca por pertencimento e dominação. Nesse cenário, o frevo é marcado por um histórico de forte resistência que persiste até os dias atuais causados pelos conflitos urbanos e pela ausência de incentivo

para a sua preservação. De acordo com as discussões realizadas no episódio “DiverCidades: corpos e territórios festivos” do Podcast Espalhando a Brasa, do Paço do Frevo, um exemplo disso era a ausência de estrutura nos bairros centrais do Recife para os cidadãos abrigarem as agremiações, ao contrário dos bairros mais nobres da região, haviam quedas de energia que impedia os blocos passarem pelas ruas durante a noite.

Tendo isso em vista, os blocos idealizados pelos brincantes nas periferias saíam pela manhã porque não havia iluminação em seus bairros. Sendo assim, a construção da cidade, e a ausência de políticas públicas, influenciou o frevo e suas organizações, pois até os dias atuais os blocos afetados por essa ausência de assistência do governo permanecem com as mesmas adaptações que precisavam fazer na época.

Essa ausência de políticas públicas, ou o fraco desempenho delas, portanto, implica na desvalorização do frevo, pois o incentivo através de articulações que fazem com que a cultura continue sendo manifestada, é atuar na preservação de uma herança cultural. Sendo assim, fica claro que por mais que a cidade seja palco do frevo e o principal território de suas manifestações, ela ainda possui problemas. E, são esses problemas, e o pertencimento gerado na experiência urbana, que o frevo vai construir narrativas e exibi-las nas composições enquanto ritmo.

3.2 A Rozenblit na cidade do frevo

O selo Mocambo da Fábrica de Discos Rozenblit torna-se o berço dos lançamentos dos ritmos populares pernambucanos, que além de frevo, continha maracatus, caboclinhos, repentes, cirandas e pastoris, que como aponta Climério (2012), estavam marginalizados no âmbito da indústria do disco. Além do selo Mocambo, a Rozenblit também produziu discos através de outros selos: *Passarela* (coletâneas), *Artistas Unidos — AU* (artistas do Sul e Sudeste do Brasil), *Arquivo* (coletâneas especiais) e *Solar* (música experimental) (Climério, 2012). Em contrapartida, apesar do Mocambo ser o responsável pelos lançamentos mais importantes da Fábrica, o frevo não era o principal produto comercial da Rozenblit, como destaca Climério (2012):

A Rozenblit não tinha o frevo e os demais ritmos regionais como principais produtos comerciais. Os artistas de músicas pop e as estrelas do rádio do Sudeste eram os que proporcionavam o maior volume de vendas da companhia. A distribuição de artistas do pop internacional foi fruto das parcerias que a gravadora pernambucana celebrou com selos estrangeiros, como os estadunidenses Mercury Records (da Universal) e Seeco (focado na difusão de música latino-americana nos EUA), que, antes da implantação da gravadora, já eram fornecedores da Loja do Bom Gosto, de propriedade dos irmãos Rozenblit. Contudo, o mercado de músicas regionais — frevo no topo — foi marcadamente impulsionado por esta gravadora, que contratou para a direção artística o Maestro-compositor Nelson Ferreira, do qual incluía muitas composições no seu catálogo de produtos fonográficos. As músicas selecionadas para o catálogo da gravadora teriam que passar pelo crivo de Nelson Ferreira, que passou a ser, de então até o fechamento da Rozenblit, o maior responsável pela triagem do frevo. (CLIMÉRIO, 2012, p.166)

A partir disso, o frevo, ainda que não fosse o foco da Fábrica, teve grande êxito comercial através dos lançamentos estratégicos e fomentados pela Rozenblit, que até hoje é reconhecida por seus incentivos no ritmo pernambucano. A sua estada na cidade do Recife, no bairro de Afogados, declarava não somente uma proximidade de localidade com o ritmo pernambucano, mas a potência da representação do ritmo com mais afinco, através do “fazer frevo” com mais vigor e identidade.

Sendo assim, o Maestro-compositor Nelson Ferreira, também diretor artístico da Rozenblit na época e detentor de um catálogo extenso de produtos fonográficos na Fábrica, foi um grande expoente do frevo e a sua relação com a cidade do Recife. Podemos destacar, por exemplo, o frevo de bloco de Nelson com o coral Batutas de São José, *Evocação nº 1*, que em 1957, pela Rozenblit, foi o maior sucesso do carnaval. Além do caráter nostálgico que a letra da canção possui, ao lembrar os blocos remanescentes, personalidades e foliões que ficaram cravadas na memória do Maestro-compositor, é possível identificar ocorrências históricas menos explícitas na letra da canção, quando Nelson Ferreira propõe a ideia de regressar, aponta Climério (2012):

Já a nostálgica proposta de regresso ao passado narra algumas ocorrências históricas menos explícitas na letra: a queda do Carnaval de rua e a vindoura revitalização do Bairro do Recife e dos arredores, que empurraria para a periferia da cidade muitas pessoas ligadas às agremiações. Futuramente, até o próprio Nelson Ferreira teria a sua casa desapropriada em prol da modernização da rua em que morava, o que o tornaria ainda mais saudosista e nostálgico. (CLIMÉRIO, 2012, p.167)

Nesse contexto, fica evidente o papel da Fábrica de Discos Rozenblit como mediadora da comunicação entre o frevo e a cidade do Recife. E é através da sua

articulação no campo, por meio da difusão do ritmo em produtos fonográficos, que a Rozenblit torna possível a comunicação.

Retomamos, a partir daí, então, as ações causadas pelas enchentes que assolaram a cidade do Recife, em especial, a de 1975, que contribuíram para o encerramento das atividades da Fábrica.

Em seu trabalho acerca das políticas de memória nas cidades e a relação com o desenvolvimento urbano, Andreas Huyssen (2000) aponta a situação de Berlim, que após deixar seu papel heróico e propagandístico de fim da Guerra Fria, passou a lutar para criar suas próprias vontades e identidade enquanto cidade. Tendo isso em vista, a cidade passa a se reconstruir como capital da Alemanha e projeta o seu futuro após os acontecimentos.

No contexto do Recife, então, temos uma cidade que sofreu diversas enchentes catastróficas e que assolaram toda a região metropolitana. De certo, não tratou-se de um acontecimento histórico como a Guerra Fria, mas também foi capaz de causar danos a uma cidade, tendo em vista a morte de parte da população e a perda de suas casas. Podemos pensar, no entanto, na maneira através da qual o Recife projetou o seu futuro após os danos causados pelas enchentes, ou melhor, de que forma o frevo projetou o seu futuro após o desfalque do incentivo da Rozenblit.

O frevo enquanto Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro foi reconhecido em 2007, décadas após os tempos áureos da Fábrica de Discos Rozenblit. Porém, ainda que a sua patrimonialização só tenha sido realizada no século XXI, o frevo já era reconhecido enquanto uma manifestação popular e de valor para a cultura pernambucana. Nesse sentido, a sua projeção não pode se reduzir aos efeitos causados pelas enchentes, pois apesar do desfalque ocasionado pela ausência da articulação da Rozenblit, o frevo permanece existindo enquanto ritmo e manifestação cultural com ou sem a Fábrica.

Sendo assim, o frevo foi reconhecido pelo seu papel para a cultura graças a todos os seus fazedores, características e impacto na sociedade. A cidade, no entanto, ainda guarda no imaginário coletivo os danos provocados pelas enchentes, em especial, a de 1975, e teme que a tragédia se repita, como aponta uma matéria do JC em 2022 acerca das fortes chuvas que assolaram a Região Metropolitana do Recife:

Se passaram quase 47 anos dessa tragédia, mas o cenário nos dias de chuva no Recife e na sua Região Metropolitana, infelizmente, segue bem contemporâneo. A cada vez que um alerta meteorológico é emitido, o medo toma conta da população pernambucana. A cidade, que em sua maioria foi construída após aterramento de manguezais, ainda carece de um investimento significativo para tais tragédias naturais, como uma melhor rede de drenagem pluvial, além de saneamento básico adequado.

Por outro lado, o frevo encontra na cidade um espaço para se projetar e manifestar seus elementos. Huyssen (2000) ao discutir acerca do discurso atual da cidade como imagem, dispõe a cidade como um espaço para que empreendedores e políticos construam espaços estéticos e sedutores para o consumo turístico. Nesse sentido, podemos relacionar os grandes investimentos políticos no carnaval do Recife, utilizando o frevo como o mote carnavalesco, para atrair cada vez mais o turismo.

Segundo representantes do Governo do estado, em entrevista concedida no Museu do Estado de Pernambuco, acerca dos investimentos concedidos para a realização do carnaval de 2024, R\$20 milhões de reais foram destinados para a cultura, saúde, mobilidade e turismo. Ainda, os blocos Homem da Meia Noite e o Galo da Madrugada foram beneficiados com investimentos financeiros. Além disso, a cidade também recebeu a criação do Paço do Frevo, museu inaugurado em 2014 na Praça do Arsenal, no bairro do Recife, com o intuito de difundir e salvaguardar o frevo através de atividades, formações e exposições. O local em que o museu está localizado é um dos cartões postais da cidade, atraindo turistas e visitantes locais.

Apesar da intenção de promoção turística, os investimentos se configuram como parte de uma preservação e salvaguarda de um patrimônio, pois há o cuidado em dar subsistência para a manifestação cultural continuar existindo. Sendo assim, cada membro que articula no campo do frevo é importante para dar continuidade ao patrimônio e fazer com que ele seja cada vez mais valorizado. Por isso, a Fábrica de Discos Rozenblit, enquadra-se como um dos membros fortalecedores do frevo, pois além de impulsionar o consumo do frevo, está comunicando as narrativas do frevo através das produções fonográficas, que tanto coloca o Recife em evidência nas composições.

3.3 O frevo bom viverá?

Apesar da Rozenblit possuir grande importância para o fomento do consumo do frevo enquanto um ritmo nos anos 1960 e 70, o frevo permanece existindo e sendo consumido pelo grande público no carnaval e no resto do ano. Além disso, o frevo enquanto patrimônio imaterial intensifica o valor do frevo para a cultura e a sua salvaguarda instiga o cuidado à manifestação, para que ela permaneça sendo manifestada e para que o frevo enquanto ritmo continue sendo ouvido.

Por outro lado, o que a ausência da Rozenblit, então, interfere na preservação do frevo se ele continua existindo? É possível perceber esse impacto, no entanto, através de relatos dos próprios fazedores do frevo, como o do Maestro Duda, em uma entrevista de 1989, destacada por Teles (2012, p.44), ao dizer que depois que a Rozenblit encerrou suas atividades, só se ouve frevo novo quando algum artista grande, como Alceu Valença, grava em seu disco. O relato do Maestro, ainda que tenha sido feito em 1989, não se distancia da realidade atual, tendo em vista os últimos lançamentos de frevo e as suas proporções.

Uma leitura e discussão acerca do que foi produzido de frevo nos anos após o encerramento das atividades da Rozenblit, não caberia neste trabalho, mas é evidente que o suporte que a Fábrica dava ao ritmo em seu período ativo se sobressai em comparação as proporções dos lançamentos de frevo nos dias atuais. Para o carnaval deste ano, por exemplo, tivemos o lançamento do disco *Bicho Maluco Beleza - É Carnaval* de Alceu Valença, que teve sua estreia nas vésperas do carnaval. Em contrapartida, a Banda Eddie lançou em julho de 2023 o disco *Carnaval Chanson*, com o apoio do Paço do Frevo para a audição coletiva em seu lançamento, mas as suas proporções comerciais não se equiparam com as atingidas pela Fábrica de Discos Rozenblit.

Pode-se pensar, no entanto, que a diferença do impacto comercial se dá pelas mudanças que ocorreram no mercado fonográfico ao longo dos anos. Na época em que a Rozenblit estava em seu período áureo, o cenário da indústria fonográfica no Brasil sofreu uma grande expansão, juntamente com o crescimento da produção de discos de vinil, como pontua Vicente e Marchi (2014):

A partir dos anos 1960, houve uma importante mudança no cenário da indústria fonográfica no Brasil. A década representou o início de um ciclo de grande crescimento do mercado de bens simbólicos do país (ORTIZ, 1989), com a produção de discos, segundo dados da Associação Brasileira dos Produtores de Discos (ABPD), passando de 5.5 milhões de unidades em 1966 para 52.6 milhões em 1979 (VICENTE, 2008, p.101).

Por outro lado, atualmente a indústria musical encontra-se cada vez mais digital, o que de certo modo não é negativo para a preservação do frevo, tendo em vista que o acesso ao ritmo torna-se cada vez mais fácil, como é o caso da digitalização dos discos de frevo produzidos pela Fábrica e que estão sendo disponibilizados nas plataformas digitais por Helio Rozenblit. Desse modo, o frevo continua existindo e sendo preservado de diversas formas, porém, é inegável que a atuação da Fábrica de Discos Rozenblit enquanto uma articuladora no campo da cultura, e do frevo, poderia proporcionar outros alcances para o frevo e difundir cada vez mais o seu ritmo através das estratégias de divulgação e do suporte que o era concedido. Além disso, a atuação ativa da Fábrica poderia contribuir com o fomento da salvaguarda do frevo com mais força, tendo em vista que a Fábrica foi, e, continua sendo, importante para a construção de memórias para o público através da materialidade dos discos de vinil, que apesar de possuir caráter material, torna possível a aproximação com o campo imaterial causada pela relação do ouvinte com a música e as memórias dos carnavais, das experiências na vida e na cidade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi debatido, pôde-se compreender que as enchentes, especialmente a de 1975, tiveram um impacto significativo na Fábrica de Discos Rozenblit, não apenas causando perdas materiais, mas também afetando a articulação cultural e a sociedade que consumia a cultura promovida pela Fábrica, e principalmente o frevo. Isso evidencia a importância da preservação de acervos culturais e iniciativas de memória para manter viva a história e a identidade cultural de uma comunidade. Por outro lado, iniciativas como a de Helio Rozenblit, de digitalizar o acervo fonográfico da Rozenblit, contribui para difundir o frevo e preservar a sua memória através da divulgação de discos remanescentes do ritmo para um público que atualmente pode não ter acesso a alguns dos discos lançados nos anos 1960 e 70, devido ao encerramento das atividades da Fábrica.

Através da discussão acerca dos objetos materiais e imateriais na construção da identidade, foi possível identificar que a relação das pessoas com os discos de vinil, ou melhor, com os discos da Fábrica de Discos Rozenblit, vai além da materialidade, envolvendo aspectos afetivos, narrativos e identitários. Esses objetos

se tornam parte integrante da vida das pessoas, refletindo suas paixões, interesses e influências, e contribuindo para a autoafirmação e expressão de suas identidades. Destaca-se, portanto, o valor que a materialidade possui para os indivíduos, e, principalmente, como os discos de vinil canalizam o frevo e tornam possível a conexão das pessoas com o ritmo através da imaterialidade sonora.

Por outro lado, examinando o panorama durante o declínio do auge do frevo, nos anos de 1970, juntamente com o ensaio para o encerramento das atividades da Fábrica de Discos Rozenblit após a série de enchentes, fica evidente a necessidade de uma discussão abrangente sobre a produção do frevo neste período. Esta abordagem, no entanto, não só procuraria compreender como o ritmo continuou reverberando mesmo após o declínio, mas também explora como o frevo encontrou novos espaços de expressão e ressoou com novas tecnologias e formas de consumo da música, como por exemplo, com o surgimento do grupo Trio Elétrico Armandinho, Dodô & Osmar da Bahia na década de 1970.

Sendo assim, o encerramento da Rozenblit representa uma virada na trajetória do frevo e não só marca um capítulo no contexto industrial, como também incentiva a reflexão sobre a adaptação e desenvolvimento do frevo. Nesse sentido, a discussão do frevo pós-Rozenblit torna-se um campo fértil para explorar as interseções entre tradição e inovação, resistência cultural e mudança tecnológica. Dessa forma, uma análise da continuidade do frevo após o encerramento da Fábrica de Discos Rozenblit não somente propõe uma discussão sobre a resistência do ritmo, mas também torna possível o debate sobre a interação entre tradição e inovação num ambiente cultural em constante evolução. Esta discussão aprofundada, portanto, não só homenageia o legado do frevo, mas também ajuda a compreender a dinâmica cultural e musical de hoje e seus impactos na salvaguarda do patrimônio imaterial.

REFERÊNCIAS

ALVES, Pedro. Mortes por chuvas no Grande Recife chegam a 109 e tragédia ultrapassa total de vítimas da cheia de 1975. G1, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/peernambuco/noticia/2022/06/01/mortes-por-chuva-no-grande-recife-total-de-vitimas-da-cheia-de-1975.ghtml>. Acesso em 27 de fev. de 2024.

ALVES SOBRINHO, Antônio. Desenvolvimento em 78 Rotações: a indústria fonográfica Rozenblit (1953- 1964). Dissertação. (mestrado em história). Recife: UFPE, 1993.

BECKER, Howard (1977) “Mundos Artísticos e tipos sociais” in: Gilberto Velho (org.) Arte e sociedade. Rio de Janeiro, Zahar, p. 9-26.

CALDERINI, Luiz. História: A Grande cheia? O tsunami que arrasou Recife em 1975? Seropédica Online, [S. l.], p. 100-100, 29 maio 2022. Disponível em: <https://www.seropedicaonline.com/historias-do-brasil/historia-a-grande-cheia-o-tsunami-que-arrasou-recife-em-1975/>. Acesso em: 22 nov. 2023.

SANTOS, de Oliveira Climério. FM, Marcos. UMA ANÁLISE DO FREVO. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/230/uma-analise-do-frevo>. Acesso em: 26 de fev de 2024.

Diário de Pernambuco, Recife, 8 de agosto de 1975. Primeiro caderno. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_15&pasta=ano%20197&pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=73132. Acesso em : 19 de nov. 2023.

Diário de Pernambuco, Recife, 13 de outubro de 1975. Opinião. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=75807. Acesso em : 19 de nov. 2023.

Diário de Pernambuco, Recife, 7 de dezembro de 1975. Fora do vídeo. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=78205. Acesso em : 19 de nov. 2023.

Diário de Pernambuco, Recife, 20 de dezembro de 1977. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=%22F%C3%A1brica%20de%20Discos%20Rozenblit%22&pagfis=110560. Acesso em : 19 de nov. 2023.

FERREIRA, Mauro. Moraes Moreira é o Carnaval em álbum em que a Orquestra Frevo do Mundo reanima hits foliões que romperam a fronteira entre Bahia e Pernambuco. G1, 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2024/01/17/moraes-moreira-e-o-carnaval-em-album-em-que-a-orquestra-frevo-do-mundo-reanima-hits-folhoes-que-romperam-a-fronteira-entre-bahia-e-pernambuco.ghtml> . Acesso em: 26 de fev. de 2024.

HALL, Stuart. "O trabalho da representação", trad. do cap. 1 de HALL, Stuart; EVANS Jessica; NIXON, Sean. Representation. London: Sage, 2013.

HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora e Consultoria Ltda, 2000. 116 p. Tradução de Elizabeth Rossignol.

JACOMÉ, IGOR. Carta de pai para filha perdida em discos dos Beatles é devolvida à família: 'É como se ele tivesse voltado'. G1, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2022/03/07/carta-de-pai-para-filha-perdida-a-em-discos-dos-beatles-e-devolvida-a-familia-e-como-se-ele-tivesse-voltado.ghtml> . Acesso em: 25 de jan. de 2024.

Lima, Denise Maria de Oliveira. (2010). Campo do poder, segundo Pierre Bourdieu.

Revista Continente. [DISCO] ORQUESTRA FREVO DO MUNDO 2023. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/indicacoes/-disco--orquestra-frevo-do-mundo-2023>. Acesso em: 26 de fev. de 2024.

Revista do Disco, Rio de Janeiro, Setembro de 1956. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=144088&pesq=%22fachada%20principal%22&pagfis=2591>. Acesso em: 09 de dez. 2024.

Revista do Disco, Rio de Janeiro, Setembro de 1956. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=144088&pesq=%22fachada%20principal%22&pagfis=2592>. Acesso em: 09 de dez. 2024.

SANTANA, Renata Jeane de; PINHO, Fabio Assis. Ressignificação da memória da cidade do Recife nas letras de frevo do maestro Nelson Ferreira. Em Questão, [S.L.], p. 210-236, 1 jan. 2020. Disponível em: <https://www.redalyc.org/journal/4656/465661897012/html/>. Acesso em: 23 nov. 2023.

SANTANA, Renata Jeane de. ESCUTA, NELSON: representação e memória da cidade do Recife nas letras de frevo do maestro Nelson Ferreira. 2019. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciência da Informação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/33499/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Renata%20Jeane%20de%20Santana.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2024.

SILVA, João Carlos da. EDUCAÇÃO E ALIENAÇÃO EM MARX: CONTRIBUIÇÕES TEÓRICO METODOLÓGICAS PARA PENSAR A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO. Revista

Histedbr On-Line, Campinas, p. 101-110, set. 2005. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/4826/art07_19.pdf. Acesso em: 26 nov. 2023.

SOUZA, Filipe Evangelista Carvalho da Silva de. DESIGN E CONTRACULTURA NO NORDESTE DO BRASIL: uma análise das capas de discos do "udigrudi" pernambucano. 2017. 69 f. TCC (Graduação) - Curso de Design 2, Núcleo de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2017. Cap. 8. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/33466/1/SOUZA%2c%20Filipe%20Evangelista%20Carvalho%20da%20Silva%20de.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2023.

TELES, José. O Frevo Rumo à Modernidade. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2008.

TELES, José. Do frevo ao maguebeat. São Paulo: Ed. 34, 2000.

TELES, José. Zé Menezes e o primeiro frevo canção da Rozenblit. JC, 2021. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2013/01/20/ze-menezes-e-o-primeiro-frevo-ca-nao-da-rozenblit-70619.php>. Acesso em 27 de fev. de 2013.

UNESCO – Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris: UNESCO, 2003.

OLIVEIRA, Flávio. CHUVAS NO RECIFE: Enchente como a de 1975 pode voltar a acontecer? Relembre a tragédia. [S. l.], 30 maio 2022. Disponível em: <https://ne10.uol.com.br/noticias/2022/05/15016740-chuvas-no-recife-enchente-como-a-de-1975-pode-voltar-a-acontecer-relembre-a-tragedia.html>. Acesso em: 22 nov. 2023.

Vivana de Rezende e Valadares, Paula; Galvão Coutinho, Solange. O frevo nos discos da Rozenblit: um olhar de designer sobre a representação da indústria cultural. 2007. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3367>. Acesso em: 22 nov. 2023.

YÚDICE, George. A Conveniência da Cultura: Usos da cultura na era global; tradução de Marie-Anne Kremer. – Belo Horizonte: Editora UFMG; 2006.