



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CAC- CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO

CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

BRUNO HENRIQUE PEREIRA DE FARIAS

O FREVO É NEGRO: O CORPO POLÍTICO DO PASSISTA DE FREVO

RECIFE – PE

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

CAC- CENTRO DAS ARTES E COMUNICAÇÃO

LICENCIATURA EM DANÇA

BRUNO HENRIQUE PEREIRA DE FARIAS

O FREVO É NEGRO: O CORPO POLÍTICO DO PASSISTA DE FREVO

RECIFE – PE

2025

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

Pereira de Farias , Bruno Henrique.

O Frevo é negro: o corpo político do passista de Frevo / Bruno Henrique
Pereira de Farias . - Recife, 2025.

55 : il.

Orientador(a): Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacerda

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Dança - Licenciatura, 2025.

Inclui referências.

1. Frevo. 2. negritude . 3. dança . 4. dança moderna . I. Carneiro Leão Lacerda
, Cláudio Marcelo. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

BRUNO HENRIQUE PEREIRA DE FARIAS

O FREVO É NEGRO: O CORPO POLÍTICO DO PASSISTA DE FREVO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Marcelo Carneiro
Leão Lacerda

RECIFE – PE

2025

BRUNO HENRIQUE PEREIRA DE FARIAS

O FREVO É NEGRO: O CORPO POLÍTICO DO PASSISTA DE FREVO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), habilitação Licenciatura, como requisito para a obtenção de grau de Licenciado em Dança.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cláudio Marcelo Carneiro Leão Lacera

Profa. Dra. Maria Acselrad

Profa. Esp. Maria Alice Lacerda Lima da Costa - Membro Externo

RECIFE – PE

2025

DEDICATÓRIA

A minha mãe e a todos da Escola de Frevo do Recife, em especial aos meus escândalos.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, aos orixás e a todos os espíritos de luz, aos meus familiares, amigos, alunos e companheiros de trabalhos da Escola de Frevo do Recife, aos meus professores da Universidade Federal de Pernambuco, a todos que contribuíram diretamente ou indiretamente durante esta jornada, cada um com sua particularidade para que eu chegasse até aqui.

A minha mãe Zezé que, com muita luta, esforço, paciência e compressão, me criou, educou, moldou, incentivou e jamais desistiu para que eu me torna-se uma pessoa e um profissional melhor, e que jamais desistisse dos meus sonhos, mesmo sabendo que em alguns deles eu iria enfrentar tantas barreiras e obstáculos para realizá-los, exatamente por ser negro, periférico, homossexual e ser da religião de matriz africana.

A Célia Leão, minha professora de Frevo, minha amiga, minha alma gêmea, pois se não fosse pela oportunidade que ela me deu para me tornar o profissional que sou hoje, nada disso seria possível.

A toda comunidade da Escola de Frevo do Recife, a toda equipe pedagógica, em especial aos meus alunos escândalos que contribuíram com suas histórias e vivências, me fazendo [re] pensar sobre o fazer pedagógico político e sociocultural.

A Carmen Lelis, que acompanhou os estágios da elaboração desta monografia, tirando um pouco do seu tempo corrido para conversar, incentivar e direcionar, não apenas me dando a cereja do bolo, mas me direcionando para que eu refletisse, extraísse e aflorasse o que tinha de melhor escondido no meu subconsciente.

A Anna Miranda, por todos os ensinamentos, o constante apoio e incentivo, para que eu estudasse mais sobre a história do frevo e todas as suas interligações multiculturais, e me tornasse cada vez mais um profissional e uma pessoa melhor.

A Mininho, por ser minha fonte de inspiração e me fazer acreditar que seria possível realizar o sonho de ter uma graduação numa universidade federal.

A Ana Benedita, Nara Frej e Paula Azevedo, pelo constante incentivo e apoio em prol de interligar a vida acadêmica com a vida profissional e pessoal. Meus sinceros agradecimentos.

Ao meu círculo de amizades, que se furtaram da minha presença por muito tempo, por entender e respeitar meu processo acadêmico. Obrigado pelas inestimáveis ajudas e incentivo.

A Otacílio Cabral, por ser muito mais que um gestor e um amigo, mas ser a representação de um pai pra mim. Obrigado pelo sempre pronto atendimento às necessidades e ao carinho, tanto como profissional quanto como pessoal.

Aos caríssimos professores: Arnaldo Siqueira, Cláudio Marcelo, Maria Acselrad, Viviane Moraes e Marcia Virgínia, pelas valiosas contribuições para este trabalho.

E, por último, mas não menos importante, agradecer a minha pessoa, por nunca ter desistido, apesar das barreiras e das lutas constantes diárias, das falas para desistir, de se fazer enxergar e respeitar o meu jeito, político, social, histórico e cultural de frevar.

Em tudo que eu me proponho a fazer, eu procuro fazer de um jeito que ninguém consiga fazer melhor. Bhrunno Henryque

RESUMO

A presente monografia, com características de memorial, tem como objetivo compreender a construção do corpo negro no frevo, a partir do conceito de lugar de fala (Ribeiro, 2017) e das vivências do autor como passista. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, desenvolvida por meio de narrativa autoetnográfica com base em revisão bibliográfica. O estudo propõe a contextualização histórica do corpo negro no frevo, defendendo que essa manifestação cultural tem raízes negras e segue viva por meio das experiências e memórias corporais transmitidas ao longo do tempo. A análise é ancorada na perspectiva da escrevivência (Evaristo, 2020) e estabelece interlocuções com a dança moderna, considerando que ambas surgiram no final do século 19 e entendendo as particularidades que cada uma apresenta. A pesquisa reafirma a contribuição do corpo negro para o surgimento e a permanência do frevo como expressão artística, ressignificando sua presença nos espaços públicos e artísticos, e reconhecendo esse corpo como corpo político, que dança, ocupa, transforma e perpetua tradições.

Palavras-chave: dança; frevo; corpo negro; passista; ancestralidade; história da dança.

ABSTRACT

This monograph, with memorial characteristics, aims to understand the construction of the Black body in *frevo*, based on the concept of *lugar de fala* (“place of speech”) (Ribeiro, 2017) and the author’s personal experiences as a *passista* (frevo dancer). This is a qualitative study, developed through an autoethnographic narrative supported by a bibliographic review. The study proposes a historical contextualization of the Black body in *frevo*, arguing that this cultural manifestation has Black roots and remains alive through lived experiences and embodied memory passed down over time. The analysis is anchored in the concept of *escrivência* (Evaristo, 2020) and establishes a dialogue with modern dance, considering that both emerged in the late 19th century, while acknowledging the unique features of each. The research reaffirms the contribution of the Black body to the emergence and persistence of *frevo* as an artistic expression, re-signifying its presence in public and artistic spaces, and recognizing it as a political body, one that dances, occupies, transforms, and perpetuates traditions.

Keywords: dance; frevo; Black body; *passista*; ancestry; dance history.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Frevo.....	14
Figura 2 – Nascimento do Passo.	19
Figura 3 – François Delsarte.....	24
Figura 4 – Isadora Duncan por volta de 1900.....	25
Figura 5 – Ruth Saint Denis em 1906.....	26
Figura 6 – Ted Shawn.....	27
Figura 7 – Martha Graham.....	27
Figura 8 – Cunningham se apresentando em 1948.	28
Figura 9 – Aniversário.....	31
Figura 10 – <i>Maracatu Sol Nascente</i> do Balé de Cultura Negra do Recife - BACNARÉ.....	32
Figura 11 – Dançando frevo.	33
Figura 12 – Apresentação na Festa de Nossa Senhora da Conceição, em homenagem à conquista do espaço que se transformaria na Escola de Frevo.....	35
Figura 13 – Coroinha na Igreja de São Sebastião no Vasco da Gama.	36
Figura 14 – Cortejo do Carnaval de 2003 na Avenida Dantas Barreto em Recife-PE	37
Figura 15 - Escola de Frevo do Recife se apresenta no Youth América Grand Prix, em Nova Iorque.....	41
Figura 16 – Concurso de Passista 2007.	42
Figura 17 – Coroação Rei Momo Carnaval do Recife 2023.	44
Figura 18 – Aula da Escola de Frevo do Recife aplicando os processos metodológicos de Nascimento do Passo interligados a minha própria metodologia de ensino.....	46
Figura 18 – Palestra sobre o frevo para estudantes do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) do Programa de Pós-graduação em Hotelaria e Turismo (PPHtur).....	48
Figura 19 – Cia de Dança Recifervo, Coreografia <i>Macumbinha</i>	49
Figura 20 – Em tudo que eu me proponho a fazer, eu procuro fazer de uma forma que ninguém consiga fazer melhor. Bhrunno Henryque.....	50

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1: CONHECENDO A DANÇA FREVO E SUA EVOLUÇÃO TRANSGRESSORA.....	14
CAPÍTULO 2: INTERLOCUÇÃO ENTRE DANÇA FREVO E DANÇA MODERNA.....	23
CAPÍTULO 3: MINHA HISTÓRIA: O CORPO NEGRO POLÍTICO DE UM PASSISTA DE FREVO CHAMADO BHRUNNO HENRYQUE.....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	53

INTRODUÇÃO

A partir da minha relação com a dança, compreendo o frevo como uma dança negra e transgressora que transita tanto pela modernidade quanto pela contemporaneidade, assimilando, para isso, conteúdos aprendidos sobre dança moderna durante a disciplina História da Dança 2, ministrada pelo professor Arnaldo José Siqueira Júnior, no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Proponho uma interlocução sobre a filosofia de criação da dança moderna e da dança frevo, considerando o papel desempenhado pelos artistas envolvidos no processo de criação, técnicas e práticas dessas danças criadas no fim do século 19 e início do século 20. O corpo surge então livre de amarras, cheio de torções, contrações e expansões, temas tão evidenciados na dança moderna e que sempre estiveram presentes no desenvolvimento da dança frevo, embora nem sempre nomeado na prática.

Em seus primórdios, o corpo político do passista de frevo refletia sua posição social, quando negros escravizados recém-libertos vinham à frente das marchas e blocos carnavalescos. No intuito de defender seu partido político, camuflavam os movimentos da luta/dança capoeira, proibida na época, para disfarçar as brigas que aconteciam durante os encontros desses blocos no período de carnaval. A partir desse disfarce, nascia então a dança que futuramente iria se transformar em um dos mais marcantes veículo de expressão pernambucana, o frevo (Iphan, p. 42, 2006).

Durante os anos iniciais, o corpo transgressor do frevo, influenciado por diversos gêneros musicais e estilos de dança, como será visto posteriormente, abria espaço para a afirmação do passista de frevo como artista e não apenas enquanto negro recém-liberto servindo de entretenimento à frente dos blocos de carnaval. Embora agregando transformações através do tempo, sofrendo mutações, encaixotado para se adequar à contemporaneidade e ser aceito, a dança nunca perdeu seu caráter particular transgressor. O frevo ganhou o mundo, declarado Patrimônio Imaterial e Cultural da Humanidade pela Unesco (2012) no ano de 2012, sob a designação *Frevo: Arte do Espetáculo do Carnaval do Recife*. Durante todo esse processo, o frevo, música e dança, passou por várias transformações, adequando-se e moldando-se à época em que vivia, alterando e adaptando sua maneira de se expressar (Iphan, 2011).

É importante nesse percurso refletir porque não houve uma interlocução do pensamento da dança moderna com a dança frevo. Para isso, focaremos em conhecer alguns

dos grandes artistas que foram responsáveis pelo desenvolvimento da dança moderna, como François Delsarte (1811 – 1871), Loie Fuller (1862 – 1928), Isadora Duncan (1877 – 1927), Ruth Saint Denis (1879 – 1968), Ted Shawn (1891 – 1972), Martha Graham (1894 – 1991) e Merce Cunningham (1919 – 2009). Por meio da análise de suas estratégias de ideias em seus processos de criação, considerando suas histórias, técnicas, práticas e suas influências, faço um exercício de relacionar e identificar ligações entre a dança moderna e o frevo, ambas concebidas nos fins do século 19 e início do século 20.

Neste período em Recife alguns negros reafirmam-se especificamente como passista da dança frevo, ou seja, aquele que faz o passo, tornando o corpo um agente de criação, modificação e intenção psicológica, filosófica e espiritual. Hoje, somos educadores, pesquisadores e propagadores de um corpo que reflete uma história de luta, libertação, dores, lágrimas, sorrisos, mudanças, derrotas e vitórias.

Assim, os conteúdos que aprendemos teoricamente sobre as danças que são de fato legitimadas pelas paredes da academia, atravessam o pensamento, a história e a prática de várias danças populares que não são validadas por carecer da escrita, principalmente no caráter científico, mas que se perpetuam até os dias atuais. E nós, que carregamos a história e os conteúdos dos nossos antepassados de forma oral e corporal, temos a oportunidade e o dever de dar voz através da escrita científica, para legitimar nossa história.

Uma vez que estamos tratando de uma dança nascida nas ruas do Recife, através da camuflagem da capoeira, uma luta/dança que os negros recém-libertos faziam, o objetivo deste trabalho é mapear a transformação do corpo negro do passista de frevo ao longo da história da dança pernambucana, apontando possíveis relações com a dança moderna, de convergências e de divergências, por meio de uma abordagem autobiográfica, considerando a minha história enquanto homem negro passista do frevo.

Sendo assim, este trabalho partirá do conceito de lugar de fala de Djamila Ribeiro (2017), buscando entender esse corpo negro do frevo através da minha vivência como passista de frevo, sob a perspectiva da escrevivência de Conceição Evaristo (2020). Segundo Ribeiro (2017) o conceito de lugar de fala não impede ninguém de falar, mas incentiva a reconhecer que outras vozes precisam ser ouvidas, refere-se à importância de entender a posição social de uma pessoa ao se manifestar sobre determinado tema, e não apenas o que a mesma diz. Reconhece que as experiências de vida de cada indivíduo são moldadas por seu local social, financeiro e pessoal, o que impacta diretamente a sua perspectiva. Busca ainda desmistificar a ideia de que apenas um grupo (historicamente o homem branco e hétero) tem o direito de falar

sobre determinados assuntos, promovendo o diálogo e a inclusão de vozes historicamente silenciadas.

Escrevi *vencia*, segundo Evaristo (2020), é um conceito que se refere a uma escrita nascida da experiência vivida, que transforma a vida em narrativa, buscando dar voz a coletividades, especialmente mulheres negras, no intuito de perturbar as estruturas de poder existentes. Sobretudo, não se trata apenas de uma escrita individualista, mas que parte de uma experiência pessoal para alcançar uma dimensão coletiva, resgatando histórias e memórias que de outras formas seriam ocultadas.

Por meio de narrativa autobiográfica do meu corpo negro e da revisão bibliográfica, proponho uma pesquisa qualitativa na busca da reflexão de que o Frevo é negro e as histórias dos passistas estão contribuindo na manutenção dessa manifestação. Dessa forma, no primeiro capítulo iremos conhecer a história do frevo, sua corporeidade e a evolução transgressora do corpo negro. Pensando nesse corpo negro transgressor, reflito a contribuição do mestre Nascimento do Passo para a história do frevo, desde seus movimentos e indumentárias, até a sistematização metodológica criando a Escola Municipal de Frevo do Recife para o ensino do passo, com o intuito não apenas de disseminar o frevo, mas de alcançar novos corpos, e assim formar novos passistas conscientes de suas contribuições para o frevo (Vicente, 2009, p79).

No segundo capítulo proponho uma interlocução entre a dança moderna e a dança frevo, apresentando características que se aproximam e se divergem, refletindo a corporeidade de algumas figuras importantes na dança moderna e o corpo do passista de frevo. No terceiro capítulo, compartilho minha história enquanto corpo negro potencializador que contribui para a manutenção do frevo, a partir do meu método de ensino, trazendo uma reflexão da minha trajetória no intuito de fazer com que o leitor entenda que suas histórias contribuem na manutenção da história do frevo. Nas considerações finais, compreendemos que é possível dizer que nossas histórias contribuem direta e indiretamente na manutenção do frevo, compreendendo que, diante da evolução transgressora corporal no passo, o corpo do frevo foi, é e continuará sendo negro.

CAPÍTULO 1: CONHECENDO A DANÇA FREVO E SUA EVOLUÇÃO TRANSGRESSORA

“Viemos defender a nossa tradição, e dizer bem alto que a injustiça dói, nós somos madeira de lei que cupim não rói.” (Capiba¹, 1963).

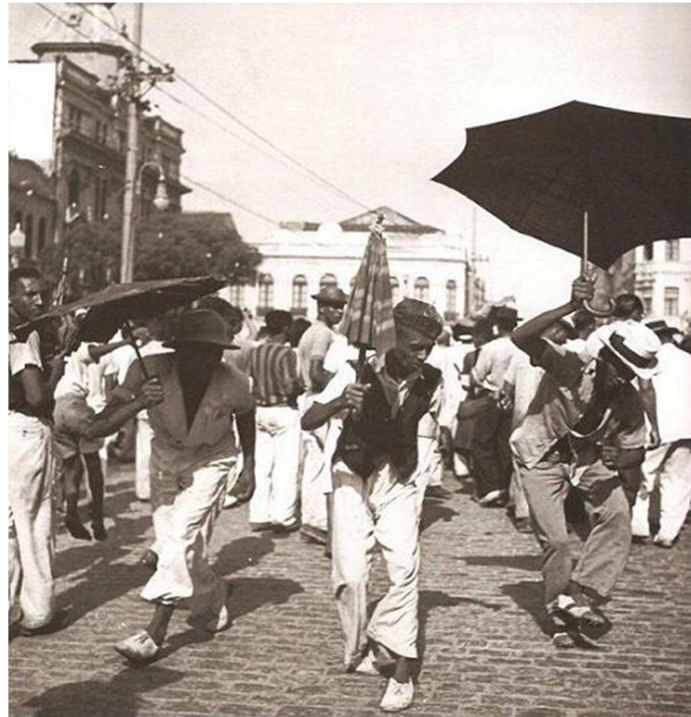


Figura 1 - Frevo.
Fonte: Pierre Verger (1948).

Com a letra desta música inicio esta jornada de reflexão do pensamento moderno e os primórdios do corpo da dança frevo até o presente momento, em que estou sentado em frente ao computador, na minha residência, na cidade do Recife-PE.

Nos primeiros passos artísticos de minha carreira profissional como passista de frevo, em 1996, estudei na Escola de Frevo do Recife Maestro Fernando Borges e, assim, pude fortalecer minha ancestralidade e toda a potência histórica, social e cultural que existia no universo frevo, mas que, de certa forma, a sociedade negava e/ou só dava acesso apenas a parte dela. Passados os anos, em meio às provocações e reflexões sobre como surgiu a dança, debrucei-me sobre a história do frevo, desde a sua criação nos fins do século 19 até o momento em que escrevo este trabalho.

¹ Nome pelo qual ficou conhecido, Lourenço da Fonseca Barbosa, Músico, pianista e o maior compositor de frevo de Pernambuco.

Nessa trajetória, precisamos compreender que conhecer o frevo é, antes de tudo, entender o contexto histórico no qual Pernambuco e, especialmente, o Recife vivia naquele momento, um processo de modernização via industrialização e urbanização (Silva, 1978). Destaco dois importantes acontecimentos históricos ocorridos naquele período, Abolição da Escravidão (1888) e a Proclamação da República (1889), que contribuíram para as mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas, contribuindo também para o processo de criação do corpo sociocultural do frevo (Araújo, 1996).

O primeiro registro impresso evidenciado da palavra *Frêvo*, foi citado no *Jornal Pequeno* do Recife, em 09 de fevereiro de 1907, no qual divulgava o repertório de marchas que foram executadas durante o ensaio do Clube Empalhadores do Feitosa. Compreendemos aqui que a música estava evidenciada em registro, porém os corpos que davam vida àquela música foram silenciados. Importante destacar que isso não é algo exclusivo do frevo e das pessoas que o dançavam, mas exemplo de um contexto maior de hierarquia e valorização dentro das artes.

Só em 1940 que Valdemar de Oliveira² estabeleceu uma distinção entre a música e a dança. Segundo ele, frevo seria a música e passo seria a dança associada a esse gênero musical. Logo, a referência para quem dança o frevo seria passista, pois ele faz o passo. Enquanto gênero musical, o frevo teve em sua formação influências de diversos ritmos, como o dobrado, o maxixe, a polca, a modinha, a quadrilha, a valsa e o tango. Já enquanto passo, é consenso entre pesquisadores e historiadores que o gingado da capoeira, tipo de luta/dança que teve origem no Brasil a partir do século 17, foi a grande influenciadora da dança (Oliveira, 1985).

Nos estudos sobre o tema, quase sempre se destaca a contribuição na dança frevo do surgimento da classe trabalhadora urbana no Recife: operários das fábricas e da construção civil; urbanitários; feirantes; artistas e oficiais mecânicos; dentre outros. Entretanto, dificilmente se destaca o negro escravizado recém-liberto na construção do corpo frevo, como expos Figueirêdo (2020, p.34) citando Santos (2019), afirmando a surpresa das pessoas quando ele colocou o frevo como uma manifestação protagonizada por negros, a partir da compreensão dos eventos sociais do Recife no final do século 19.

Assim, como destaca Vanessa Marinho (2023):

É interessante dizer que por muito tempo não se associou a origem do frevo a negritude. Só que hoje, olhando com outros olhos essa história, não se tem

² Médico, escritor, teatrólogo, ator e compositor brasileiro. Coursou Medicina na Faculdade de Medicina da Bahia e Ciências Jurídicas e Sociais na Faculdade de Direito do Recife.

como dissociar. Pois, se a considerarmos esse contexto de final de século XIX e início de século XX, e fizermos uma conta básica de que o frevo era feito pelos trabalhadores e trabalhadores braçais daquele contexto, assim quem eram esses trabalhadores? Eram os recém libertos. Não era a elite, era o povo preto que estava na rua e encontrava no Carnaval sua resistência. (Marinho, 2023, s.p.).

Os negros traziam na memória sua ancestralidade e atualizavam tradições culturais próprias, práticas e costumes antigos que se modificavam na inter-relação com o que estava sendo vivido, e, assim, encontrando novas formas de se organizar política e socialmente, a exemplo dos clubes carnavalescos pedestres; e de se expressar culturalmente, como o fizeram ao engendrar a dança frevo (Duarte, 1978).

É importante pensar que esses processos de surgimento e consolidação dessa manifestação cultural ocorreram de modo gradual, agregando e ressignificando diversas referências de outras culturas. Neste sentido, as datas atribuídas ao surgimento do frevo servem como marcos de referência para celebrar sua trajetória na formação da cultura brasileira. Mas, de fato, há muito mais de 114 anos o frevo resiste e está em constante processo de reafirmação e mudança, arrastando multidões e fazendo os corações pulsarem de alegria.

Entre o final do século 19 e início do século 20, os negros recém-libertos, mesmo após a abolição da escravidão, em 13 de maio de 1888, com a Lei Áurea, continuaram a ser explorados com trabalhos exaustivos e muitas vezes não remunerados. Eram proibidos de cultuar seus Orixás, tendo que associá-los aos santos da Igreja Católica; com pouca comida, morando nas periferias, muitas das vezes, sofriam castigos severos pelos senhores de engenho quando pegos praticando capoeira. A capoeira, em 1856, durante o governo do Marechal Deodoro da Fonseca³, foi proibida, isso interferiu na participação dessas pessoas nos festejos de carnaval, além de gerar uma necessidade de “camuflar” a luta. Isso foi exposto por Duarte (1978), reiterando como esse processo esteve atrelado ao surgimento do frevo, dizendo:

Esses capoeiras vinham de longa data acompanhando os batalhões. [...] O desfile desse pessoal era feito em moldes de verdadeiro delírio, pulando, girando o corpo, treinando os golpes de capoeira, ainda armados de cacete e aos gritos, desafiando os adversários para luta com a advertência de que “se vier, morre! (Duarte, 1978, p. 18).

³Manuel Deodoro da Fonseca foi um militar e político brasileiro, primeiro presidente do Brasil e uma das figuras centrais da Proclamação da República no país.

Retomando o Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil de 1890, praticar capoeira foi considerado crime em todo o território nacional. Diz o texto no Decreto nº 847 de 11 de outubro de 1890:

Capítulo XIII -- Dos vadios e capoeiras Art. 402. Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal; Pena de prisão celular de dois a seis meses. A penalidade é a do art. 96; Parágrafo único. É considerado circunstância agravante pertencer o capoeira a alguma banda ou malta. Aos chefes ou cabeças, se imporá a pena em dobro; Art. 403. No caso de reincidência será aplicada ao capoeira, no grau máximo, a pena do art. 400. Com a pena de um a três anos. Parágrafo único. Se for estrangeiro, será deportado depois de cumprida a pena. Art. 404. Se nesses exercícios de capoeiragem perpetrar homicídio, praticar alguma lesão corporal, ultrajar o pudor público e particular, perturbar a ordem, a tranqüilidade ou segurança pública ou for encontrado com armas, incorrerá cumulativamente nas penas cominadas para tais crimes. (Brasil, 1890).

Tendo em vista o exposto, é contraditório pensar que, a partir dessa proibição e desses disfarces de movimentos, através dos quais o golpe era camuflado com munganga⁴, iniciaria a “metamorfose” da luta para a dança. Isso me leva a pensar sobre esse corpo político e transgressor do negro, capoeira futuramente passista, que nunca tenha perdido sua essência tradicional, embora estivesse se adaptando ao momento em que vivia.

O corpo negro que se transforma, para sobreviver a tantas repressões, é um corpo criativo e transformável, essa transformação não é sobre mudar a identidade, mas sobre desenvolver estratégias criativas de sobrevivência que permitem a manutenção dessa identidade em um ambiente hostil. A teoria da negritude e diásporas africanas (Césaire, 2008) refere-se a conceitos teóricos e artísticos temas que são frequentemente abordados em Sociologia, Estudos Culturais e na Teoria Crítica da raça, ilustrando como a criatividade e a transformabilidade são ferramentas vitais para a agência e a sobrevivência da população negra, que exploram as estratégias de resiliência e adaptação adotadas por pessoas negras diante de opressões sistêmicas, como o racismo e a marginalização. Nesta encruzilhada de sobrevivência, reflito os princípios do conceito de Sankofa, que é a escrita que ensina a valorizar a ancestralidade como referência de tempo que conecta passado, presente e futuro. Sankofa é o que quer que tenha sido perdido, esquecido, renunciado ou privado, pode ser reclamado, reavivado, preservado ou perpetuado. Representa os conceitos de autoidentidade e

⁴ Substantivo feminino. [Folclore] Caretas, trejeito, esgares, momice. Certo tipo de abóbora. Variação de moganga, mogango.

redefinição. Simboliza uma compreensão do destino individual e da identidade coletiva do grupo cultural. É partido do conhecimento dos povos africanos, expressando a busca de sabedoria em aprender com o passado para entender o presente e moldar o futuro (Sankofa, 2024).

Como seria importante se tivessem registros dessa prática, sobre esse momento tão importante na história da dança pernambucana. Momentos esses, em que os corpos acompanhavam clubes, troças e agremiações no período carnavalesco, muitas vezes servindo como proteção para disfarçar a luta com dança, no intuito de atacar agremiações rivais, e/ou se divertir praticando sua luta mesmo que indiretamente. Tal questão já foi discutida por Figueirêdo (2020) em sua dissertação de mestrado *Faz que vai, mas não vai: Frevo e história da dança, caminhos possíveis de idas e vindas*, quando ele reitera a falta de referências para falar sobre a dança frevo.

Em 1935, com a queda do Decreto de 11 de outubro de 1890, a capoeira deixou de constar como proibida e o corpo negro estava novamente livre de amarras, e, nesse sentido, anexando mais uma informação em seu corpo. Compreendo, então, que aquele corpo, uma vez obrigado a se conter e sofrer alterações em sua prática, passou a se expressar de forma livre, com saltos, piruetas, agachamentos, entre torções, contrações e expansões, tanto na ponta do pé quanto no calcanhar. Aos movimentos foram dados nomes, geralmente ligados a seus respectivos materiais de trabalho: tesoura, alicate, chave de cano, parafuso.

Nesse período, a dança ganha as ruas, as práticas sociais, símbolos e representações, os passistas, geralmente ligados a agentes tanto políticos quanto administrativos, negociavam interesses em comum, tecendo uma grande rede de sociabilidade. E, assim, disseminavam o frevo nos bairros centrais e periféricos, em grupos, clubes, blocos e troças. Além de ampliarem a história do frevo, propagaram parte da história da cidade através dos movimentos do seu corpo (Costa, 1976).

Solano Trindade⁵, em artigo intitulado *O Frêvo e a coreografia brasileira*, publicado em 17 de maio de 1950 no jornal *Diário da Manhã*, falava que as agremiações carnavalescas eram compostas pelos gazeteiros⁶ “célebres pelas façanhas na capoeiragem pernambucana: Toureiros contra Vassourinhas, Toureiros contra Lenhadores, Toureiros contra Pás Douradas”.

⁵ Folclorista, pintor, ator, teatrólogo, cineasta e militante do Movimento Negro e do Partido Comunista.

⁶ Substantivo masculino. Aquele que publica ou redige gazetas; jornalista. [Figurado] Boateiro, mentiroso.

Ao longo do século 20, muitos conflitos políticos e sociais, agressões físicas e verbais cessaram. No entanto, ao vermos um passista em ação, seja nos palcos ou nas ruas, podemos perceber os fundamentos que também estão presentes na capoeira como a agilidade, destreza e força na construção dos movimentos, a preparação física, o gingado, e, principalmente, a roda que se forma para dançar e dar visibilidade a quem dança, seja individual ou coletivamente, mostrando a versatilidade no modo como o corpo elabora os passos de frevo (Abib, 2011).



Figura 2 – Nascimento do Passo.

Fonte: <https://share.google/images/LiHwNKm57eZlcusgX>. Acessado em 28 nov. 2025

Uma das figuras basilares na codificação e sistematização da dança frevo foi Francisco do Nascimento Filho, conhecido como Nascimento do Passo, nascido no dia 28 de dezembro de 1936, no município de Benjamin Constant, Estado do Amazonas. Chega ao Recife, em 1949, escondido nos porões do navio Almirante Alexandrino, que fazia cabotagem no litoral brasileiro. Por não ter moradia fixa nem profissão definida, viveu algum tempo nas ruas. Trabalhou como engraxate e carregador de fretes e, assim que conseguiu seu primeiro emprego fixo, alugou um quarto de pensão na residência de um casal de alemães, que ficava por trás da sede do Clube Vassourinhas. Dessa proximidade, nasceu seu interesse pelo frevo, aprendendo a dançá-lo nos ensaios do clube e tornando-se, mais tarde, uma paixão para toda vida (Vicente, 2009).

Mesmo sofrendo as transformações decorrentes do tempo e das influências culturais, a tradição do corpo negro no frevo sempre se manteve presente, conseguindo chegar às décadas de 1950 e 1960, na corporeidade de vários fazedores do passo. Entre o período de 1950 a 1960, agentes da Comissão Organizadora do Carnaval tiveram a idéia de criar concursos entre os passistas que dançavam nas ruas. Nesses concursos, os passistas de frevo usavam suas

habilidades e forças para exibirem com beleza e graciosidade os mais variados e frenéticos passos no ritmo do frevo. Em 1958, Francisco do Nascimento Filho ganhou o concurso, passando do anonimato para símbolo do carnaval recifense. Foi nesta ocasião que o radialista Cezar Brazil o chamou pela primeira vez de Nascimento do Passo. Assim, começou a participar de espetáculos nos teatros da cidade e acompanhar as orquestras de frevo em apresentações na Alemanha (Vicente, 2009).

O passo já não era apenas uma dança ou bailado para ele, era também seu nome e seu objetivo de vida. Com o passar do tempo, Nascimento do Passo buscou aumentar a possibilidade de divulgação dos passistas e perpetuação da dança característica do carnaval pernambucano e, em particular, do recifense. Dessa forma cria, em 1973, a primeira escola de frevo, que, além de pretender perpetuar a dança, contribuía para que ela fosse vivenciada o ano inteiro, não apenas durante a folia do reinado de Momo. E assim, ele criou um método de ensino sistematizando os movimentos e as técnicas que seriam repassados para as novas gerações de jovens passistas de frevo.

A escola foi chamada de Academia do Passo, era itinerante e realizava cursos em espaços públicos. Mais tarde, o nome mudou para Escola de Frevo Recreativa Nascimento do Passo e, em 1996, ganha uma sede própria e foi transformada oficialmente em uma escola Municipal da Prefeitura do Recife, sendo batizada como Escola Municipal de Frevo do Recife Maestro Fernando Borges (Felix, 2000)⁷. O objetivo principal era disseminar o frevo, preservando o método de Nascimento do Passo, multidisciplinando o ensino do frevo a partir da visão de mundo de Paulo Freire, que reflete e enfatiza a importância da presença do educador como uma influência positiva, contribuindo nas relações de confiança e utiliza a interação para o desenvolvimento integral do estudante (Freire, 2013).

A intenção é que, por meio desses vínculos, o estudante melhore sua autoestima, autoconfiança e habilidades de convivência, aprendendo a ser cidadão. Precisamos entender que nesta pedagogia a educação é uma prática social não neutra, que deve promover a transformação social por meio da conscientização crítica e da ação-reflexão-ação. Assim, os passistas de frevo entendem o seu corpo enquanto território e a Escola de Frevo enquanto territorialidade.

Outra pedagogia que segue as diretrizes norteadoras da escola é a Pedagogia da Presença, desenvolvida pelo educador e sociólogo brasileiro Antonio Carlos Gomes da Costa,

⁷Informações retiradas da apostila da Escola de Frevo do acervo pessoal do Passista, professor e pesquisador Jeferson Figueiredo.

que é uma metodologia socioeducativa focada na qualidade da relação entre professores e alunos. Essa metodologia propõe que a ação educativa depende da forma como o profissional se faz presente na vida do jovem, especialmente aqueles em situação de vulnerabilidade social (Costa, 2001). O princípio desta pedagogia se manifesta em ações participativas e no fortalecimento dos vínculos por meio de afeto, respeito e reciprocidade entre os docentes e discentes. A sua aplicação envolve a criação de laços de consideração mútua, com um ambiente de confiança e interação constante entre toda a comunidade escolar.

Atualmente, a Escola de Frevo faz parte do patrimônio da Fundação de Cultura Cidade do Recife (FCCR) – Prefeitura da Cidade do Recife (PCR), estando ligada à Gerência Geral de Ações Culturais e Formação, que, por sua vez, está ligada à Gerência de Diretoria de Equipamentos Culturais. Enquanto equipamento público do município do Recife, a escola tem o objetivo de salvaguardar o frevo em suas diversas formas de expressão, com foco na dança, por meio de uma ação pedagógica que articula estrategicamente elementos de corporeidade, musicalidade, historicidade e seus desdobramentos, interagindo com a sociedade por meio de ações artísticas, pedagógicas, culturais e sociais organizadas para circulação de saberes dinâmicos e (re)inventivos (Recife, 2022).

A Escola é responsável pela ação pedagógica de formação do alunado por meio da articulação/circulação de saberes sobre a dança do frevo como fazer contextualizado, no qual suas diretrizes se baseiam no respeito ao ensino, considerando as dimensões da experiência, da inventividade e da colaboração. Busca-se a permanente construção de um espaço onde, estimulados/as em seus impulsos curiosos, os alunos/as alunas aprendem no seu próprio ritmo e os erros são trabalhados como parte do processo. Assim colaborando para o fortalecimento de uma das maiores expressões culturais do estado de Pernambuco, a Escola de Frevo interage com a sociedade por meio de ação artística, cultural e pedagógica e contribui para a difusão da cultura pernambucana, além de promover a inclusão social (Recife, 2022).

A Escola de Frevo Maestro Fernando Borges é hoje orientada por um Projeto Político Pedagógico (PPP) com o compromisso de ser um ambiente socialmente justo, cada vez mais democrático, ético e transparente, primando pela organização dos seus processos de gestão e espaço físico. Com valores na equidade, respeito mútuo, comprometimento, historicidade, inclusão social, aliados ao ensino do passo contextualizado no sistema da manifestação cultural frevo (Recife, 2022).

Assim, para além de propagar o frevo, a escola se propõe a ser um ambiente acolhedor, onde o aluno pode ser o passista que quer ser, sendo ele protagonista da sua

própria história, interligando o seu trejeito de dançar o frevo junto aos processos metodológicos vivenciados durante as aulas na Escola de Frevo. Seguindo esse intuito, foi criada uma companhia de dança para divulgar a corporeidade dos passistas de frevo da escola, a Cia de Dança da Escola Municipal de Frevo do Recife Maestro Fernando Borges, sob a direção de Bárbara Heliodora e coreografia de Alexandre Macedo. Com o espetáculo *Recifervendo*, como estreia ganhou vários títulos de prestígio e premiações artísticas nos maiores festivais de dança nacionais e internacionais, como exemplo o título de segunda melhor companhia do mundo no Festival de Dança Youth American Grand Prix em Nova York nos Estados Unidos, em 2006.

Em reconhecimento a todo seu trabalho, Nascimento do Passo recebeu os títulos de Cidadão do Recife, em 1998, e de Cidadão de Pernambuco, em 2000. No mesmo ano, desfilou com mais de 35 passistas na Escola de Samba Carioca Império Serrano. Foi o campeão no Festival de Dança de Joinville, Santa Catarina, com a coreografia *Nascimento do Frevo* na categoria Meia Ponta e bicampeão, em 2001, no mesmo festival. Nascimento do Passo morreu em 2 de setembro de 2009, deixando um legado de passistas de frevo que vivenciam a dança, a música e a história do frevo, disseminando seu método e sua marca viva na história do carnaval de Pernambuco.

Neste ponto é importante focar na história da dança frevo e refletir a construção do pensamento da dança moderna, a partir dos seus pioneiros, propondo uma interlocução entre essas práticas. Mas, antes de iniciar sobre a dança moderna, precisamos compreender que, ao estudarmos a dança, devemos entendê-la como um fenômeno social, uma manifestação da cultura corporal que, com o passar dos anos, ganhou vários sentidos e significados ao longo da evolução humana. Podemos considerar a dança também como uma expressão mutável que representa diversos aspectos da vida humana, sendo considerada como uma linguagem social, que permite a transmissão de sentimentos e emoções vivida nas esferas da religiosidade, do trabalho, dos costumes, dos hábitos, da saúde, da política, entre outros. Como afirmou Bourcier (1987):

o homem que cria suas leis, seus ritos, seus mitos, seus deuses, seus valores, seu dinheiro, as culturas e suas regras, é o mesmo que cria a transgressão e o desejo de romper com estas instituições (...) o homem apropria-se de formas, de fatos, de imaginação para se localizar no mundo (p.38).

CAPÍTULO 2: INTERLOCUÇÃO ENTRE DANÇA FREVO E DANÇA MODERNA

O fenômeno da dança possui um significado muito mais amplo do que meros movimentos ritmados guiados pela música. Não estou, com isso, negando a importância desta, todavia o ritmo do corpo é uma expressão individual, à parte de cada corpo que dança. Ao pensarmos em dança, é comum pensar em movimentos, porém não podemos limitar seus significados, pois a dança representa a linguagem do corpo.

No surgimento do balé clássico, a dança era apenas executada por homens e muito mais tarde as mulheres passaram a participar ativamente (Boff, 2014). Ao passar dos séculos, diferentes gêneros de danças foram surgindo por todo o planeta, cada uma com suas características culturais, sociais e marcantes do local que surgiam possuindo dinâmicas sociais diferentes. Com a globalização, novos estilos de danças, que por vezes foram influenciados pelos estilos já existentes, foram surgindo até os dias atuais (Bourcier, 1987). Esse fato lança um desafio ao estudarmos essas diferentes manifestações artísticas, entretanto, não precisamos compreender tudo sobre a dança, mas entender que tudo se trata de se deixar levar pelas sensações e impressões, sentir, escutar, olhar, pois como afirmou Anthony Forge (1973): “If I could tell you what it meant, there would be no point in dancing it”⁸.

A Dança Moderna é concebida na mesma época que o frevo, no final do século 19, alicerçada no início do século 20 e tem conceitos e intenções bem distintas. Pensando nesse contexto de desenvolvimento da dança, deparo-me com alguns artistas que contribuíram para a formação desse processo sistemático da dança moderna, como François Delsarte⁹ (1811–1871), que, apesar de não ser dançarino, foi um ator que contribuiu muito no universo da dança (Souza, 2012).

⁸ “Se eu pudesse te dizer o que significa, não haveria sentido em dançar” (tradução livre).

⁹ Francês, homem do teatro, foi cantor, orador e filósofo. Desenvolveu uma teoria sobre a expressão humana intitulada “Estética aplicada”. Reuniu em seu estúdio na cidade de Paris importantes nomes da época entre os meios artístico, religioso e político.

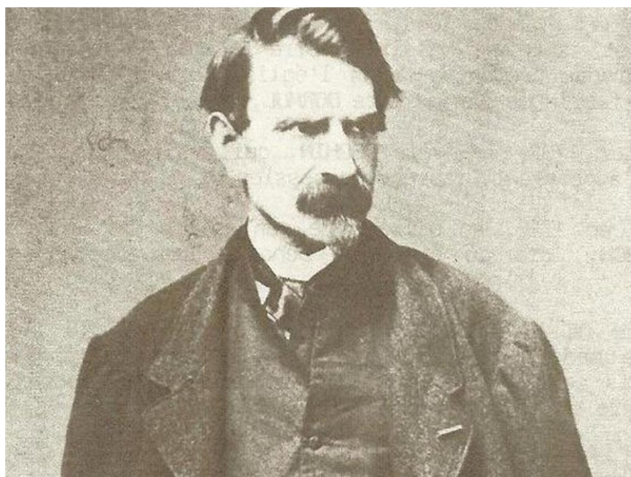


Figura 3 – François Delsarte.

Fonte: Catálogo da exposição do Museu de Toulon. Teatro Nacional de Dança e Imagem (TNDI), p 127. Acessado em em 28 nov. 2025

Delsarte desenvolveu uma série de pesquisas e técnicas sobre o movimento, pensadas especificamente para o teatro, mas que foram incorporadas dentro da dança por várias pessoas importantes no conjunto da dança moderna. Delsarte propôs imitar determinados sentimentos, através da exacerbação do movimento, onde cada movimento estava diretamente ligado a determinado sentimento ou uma sensação (Souza, 2012).

Futuramente, esse fato acabou ganhando espaço na construção da dança moderna de vários artistas, como Isadora Duncan¹⁰ (1877 – 1927), uma das pioneiras da dança moderna, com a intenção de romper as regras rígidas do balé clássico na intenção de promover a liberdade das emoções nos movimentos (Cavrell, 2012), tendo criado uma forma de criar dança, afirmando ser a dança do futuro, desenvolvendo características de uma sequência de movimentações intuitivas, que partia de movimentos livres do corpo, onde não procurava trabalhar com a rigidez do balé clássico, sendo para ela uma arte artificial, preocupada em excesso com simetrias geométricas (Franco; Ferreira, 2016).

¹⁰ Angela Isadora Duncan foi coreógrafa e bailarina norte-americana considerada a precursora da dança moderna, aclamada por suas apresentações em toda a Europa. Morreu tragicamente, após seu cachecol enrolar na calota da roda traseira de um carro.



Figura 4 – Isadora Duncan por volta de 1900.

Fonte: Getty Images.

Acessado em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/isadora-duncan-a-grande-dancarina-que-morreu-por-cao-de-seu-cachecol.phtml>; em 28 nov. 2025

Duncan utilizava os princípios de Delsarte e tinha inspirações na cultura grega da Antiguidade, além de utilizar músicas que não eram especificamente feitas para a dança, algo novo naquele momento, rompendo uma barreira e quebrando paradigmas. Esse foi um momento artístico que deu grande importância à liberdade de expressão (Franco; Ferreira, 2016). Em sua coreografia os bailarinos dançavam descalços, seus movimentos geralmente eram mais livres e naturais, embora respeitassem uma técnica organizada, trabalhavam com eixo do centro do tronco, além das improvisações, contrações, extensões, torções, desencaixes e outros (Cavrell, 2012).

Outro grande nome da dança moderna foi Ruth Saint Denis¹¹ (1879–1968), uma artista americana profundamente influenciada por imagens e conceitos do Oriente, incorporando elementos da cultura oriental japonesa, egípcia e indiana. Embora raramente ela usava dançarinos nativos ou coreografias, suas performances eram inspiradas nas representações idealizadas e imaginárias da dança e religião egípcias, indianas e japonesas, buscando se inspirar nas culturas não-ocidentais, sendo uma característica fundamental de grande parte da dança moderna e do movimento modernista como um todo. St. Denis os levou para os Estados Unidos, sem fazer pesquisa *in loco* para entender como essas danças eram. Apenas copiava as indumentárias e imitava as imagens disponíveis, criando uma interpretação única de como essas danças aconteciam (Cavrell, 2012). Assim, sua metodologia era criativa e imaginativa, gerando uma re-leitura própria a partir das referências que tinha.

¹¹ Ruth Saint Denis foi uma pioneira americana da dança moderna, introduzindo ideias orientais na arte. Ela foi co-fundadora da Escola Americana de Dança e Artes Relacionadas Denishawn e professora de vários artistas notáveis.



Figura 5 – Ruth Saint Denis em 1906.

· Fonte: Imagem da internet.

Acessado em: <https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Unbekannt/783049/Miss-Ruth-St.-Denis-em-sua-Not%C3%A1vel-Dan%C3%A7a-das-%C3%8Dndias-Orientais-no-Teatro-Aldwych,-1906.html>; em 28 nov. 2025

Outro nome importante foi Ted Shawn¹² (1891–1972), educador e coreógrafo da dança moderna americana, sendo conhecido por estabelecer a dança moderna como uma forma de arte respeitável nos Estados Unidos e por lutar pelo reconhecimento do bailarino masculino. Criando a primeira companhia de dança exclusivamente apenas com homens, "Ted Shawn and His Men Dancers", trabalhando o masculino na dança como ato revolucionário, uma vez que a dança passou uma época considerada como uma arte feminina (Cavrell, 2012). Saint Denis e Shawn, quando casados, criaram a Denishawn School, escola de dança fundada em Los Angeles, que depois se espalhou por vários lugares dos Estados Unidos, onde ensinavam sua versão do balé clássico, trabalhando elementos de dança oriental, yoga e improvisação (Cavrell, 2012). Em suma, a sua potencialidade foi desafiar e quebrar os estereótipos de gênero estabelecido, transgredindo a dança na época, lutando pelo reconhecimento do bailarino masculino.

¹² Edwin Myers Shawn foi um dos primeiros homens pioneiros da dança moderna americana. Co-fundador da Escola Americana de Dança e Artes relacionadas Denishawn. Também foi responsável pela criação da conhecida companhia masculina Ted Shawn and His Men Dancers.



Figura 6 – Ted Shawn.

Fonte: Imagem da internet.

Acessado em <https://cdm16122.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15370coll2/id/15757/> em 28 nov. 2025

Passaram por lá vários artistas que, futuramente, iriam fazer parte da dança moderna, como Martha Graham¹³ (1894–1991), que desenvolveu uma técnica própria de movimento codificado e altamente expressivo, baseada na contração, expansão e respiração, sendo um dos marcos significativos na dança moderna, no intuito de utilizar o corpo para externalizar as emoções profundas da psique humana.



Figura 7 – Martha Graham.

Fonte: <https://dancamoderna.com.br/2014/musa-moderna-martha-graham-um-pouco-da-sua-historia/>. Acessado em: 28 nov. 2025

¹³ Dançarina e coreógrafa estadunidense que revolucionou a história da dança moderna.

Graham fazia uma série de experimentos para pensar maneiras de incorporar e expressar os sentimentos na dança, como angústia, raiva, ciúmes, medo e alegria. Ela explorava tudo isso em cada um dos trabalhos coreográficos, fazendo uma relação com a psicanálise de Freud, tendo como foco também a mitologia grega (Cavrell, 2012). Embora não tenha sido uma das primeiras a iniciar mudanças na história da dança moderna, a densidade presente em seu trabalho foi capaz de revolucionar o universo da dança, considerada uma revolução por si só naquela época. Assim, foi inspirando gradualmente as gerações posteriores, tendo seu trabalho amplamente reconhecido até hoje. Graham não apenas criou apenas um novo vocabulário de movimentos na dança moderna, mas também solidificou a dança como uma forma de arte intelectualmente estimulante, capaz de comunicar as complexidades da condição humana através dos movimentos.

Merce Cunningham¹⁴ (1919–2009), a partir dos anos 1950, abandona a estrutura normativa da dança moderna de vertente expressionista de Graham, criando um modelo próprio de pensar o espaço da dança, dando abertura ao que hoje chamamos de dança contemporânea. Incorporando a aleatoriedade e o acaso em suas movimentações enquanto elementos de criação coreográfica, ou seja, como parte de uma escolha conceitual, considerava todos os pontos do palco. Assim, enquanto a ideia principal do palco italiano seria o meio, local da cena principal, Cunningham rompe esse conceito e passa a trabalhar suas coreografias utilizando todo espaço, numa lógica diferente do que se tinha até então (Cunningham, 2014).



Figura 8 - Cunningham se apresentando em 1948.
Foto: Philippe Halsman / Magnum.

¹⁴ Mercier Philip Cunningham foi um bailarino e coreógrafo norte-americano. Possuía como características marcantes de sua dança, o caráter experimental e estilo vanguardista. Foi responsável por mudar os rumos da dança moderna.

Trabalhando junto com Cunningham havia John Cage¹⁵ (1912–1992), músico que pensou em diferentes experimentações sonoras, na ideia da relação entre música e dança de uma maneira independente. Ou seja, enquanto Cunningham fazia uma coreografia sem a música, Cage compunha uma música sem dança, para, assim, no dia do espetáculo, serem executadas ao mesmo tempo, sem ter a relação direta na criação, logo, a dança não era da música, assim como a música não era da dança (Cunningham, 2014).

Pensando em todas essas contribuições do corpo moderno, livre, empírico, cheio de sentimentos, torções, contrações e expansões, como um jogo corporal de perguntas e respostas, compreendo que esses temas, tão evidenciados na dança moderna, sempre estiveram presentes na concepção da dança frevo. Porque, se pararmos para pensar num diálogo e interligarmos a motivação da dança moderna e a motivação da dança frevo, observando e contextualizando a expressividade gestual, iremos perceber que essas danças se desenvolveram a partir de intenções correlatas. O corpo não segue padrões já consolidados, é livre de amarras, não está preso a conceitos estéticos, explora movimentos improvisados, cheios de significados, experimentando novos padrões e novos princípios.

Sendo assim, a dança moderna e o frevo, apesar de ambas surgirem no final do século 19, expressarem liberdade e emoção por meio de movimentos, possuem origens, características e propósitos bastante distintos. A dança moderna surge em forma de ruptura com o balé clássico, enquanto dança cênica, com o foco na expressão pessoal e na relação do movimento com o espaço, com o chão e com os sentimentos do intérprete, onde os dançarinos e coreógrafos começaram a buscar uma linguagem mais livre, que valorizasse as emoções, o corpo natural e a individualidade de cada indivíduo que dança.

O frevo, por sua vez, surge em forma de uma manifestação cultural popular, genuinamente pernambucana, uma dança que mistura passos ágeis, saltos e giros com a energia contagiante das orquestras que embalam o carnaval. Como já destacado, nasce a partir de movimentos livres de amarras, das torções, contrações, expansões do povo pernambucano, como exemplo os movimentos: faz que vai mas não vai, tesoura, rojão, pernadas, abre-alas. Esses movimentos são criados a partir do centro do corpo e sua movimentação baseia-se na contração e na expansão corporal. Diferente da dança moderna, o frevo não nasceu dentro de escolas ou companhias, mas sim das ruas, de uma mistura entre a capoeira, as marchinhas e o

¹⁵ John Milton Cage Jr. foi um compositor, teórico musical, escritor e artista norte-americano. Pioneiro da música aleatória, da música eletroacústica, do uso de instrumentos não convencionais, bem como do uso não convencional de instrumentos convencionais, sendo considerado uma das figuras chave nas vanguardas artísticas do pós-guerra.

espírito festivo do povo negro recém libertos. É uma dança que carrega identidade, resistência e tradição.

Embora o frevo dançado pelo povo no carnaval não se limite à população negra, mas a toda uma miscigenação de raça e classes sociais, pois, enquanto manifestação popular não se restringe ao povo negro, o frevo traduz a liberdade coletiva, o movimento do povo negro e a celebração de sua ancestralidade, enquanto a dança moderna pressupõe uma investigação artística pessoal e autoral. Sobretudo, ambas as danças compartilham um mesmo princípio: a busca por expressar o sentimento da alma humana através do corpo em movimento.

Assim, é preciso resgatar essa história e problematizar as noções de corpo e corporeidade nas diferentes danças, desmistificando a noção de exclusividade dos paradigmas eurocentrados para o trabalho do corpo do passista da cena moderna, a partir dos cruzamentos entre os diferentes gêneros de dança, na intenção de atravessar as histórias dessa dança e (re)conhecer seus fazeres artísticos de forma integrada e não estagnada e/ou separadas do universo da dança. Então, inevitavelmente, atravessadas pelas condições materiais de seus contextos sociais, culturais, econômicos e políticos, em relação radical com a alteridade.

Por fim, transgressor do jeito que o frevo é, não seguindo normas, limites ou leis, com seus passistas não seria diferente, eles se adaptaram e passaram a fomentar suas histórias, técnicas, métodos, multidisciplinando conhecimento, para futuramente validar os conteúdos abordados pelos seus precursores. É nesse contexto que se insere o presente trabalho, por meio da minha história resgato também a história do frevo na contemporaneidade nas próximas páginas.

CAPÍTULO 3: MINHA HISTÓRIA: O CORPO NEGRO POLÍTICO DE UM PASSISTA DE FREVO CHAMADO BHRUNNO HENRYQUE

“Se o conceito de lugar de fala se converte numa ferramenta de interrupção de vozes hegemônicas, é porque ele está sendo operado em favor da possibilidade de emergências de vozes historicamente interrompidas” (Ribeiro, p. 84, 2017).



Figura 9 – Aniversário.
Fonte: Acervo Pessoal.

Nascido no dia 02 de Outubro de 1986, dia do anjo da guarda, no Hospital Agamenon Magalhães, eu, Bruno Henrique Pereira de Farias, libriano, filho do orixá Xangô Deus da justiça, dos raios e trovões, tive a sorte de nascer numa família completamente ligada à cultura, sobretudo as minhas raízes ancestrais africanas e indígenas. Filho de Maria José Pereira de Farias, mais conhecida como Zezé, uma mulher preta, candomblecista, cantora, percussionista e bailarina clássica e popular por formação.

A arte sempre esteve presente em minha vida muito antes do meu nascimento, pois, aos nove meses, já dançava na barriga da minha mãe, em suas apresentações com o Bacnaré (Balé de Cultura Negra do Recife), grupo de dança que é herdeiro do Balé Primitivo de Arte

Negra, para o qual intuito é valorizar a pesquisa e o conhecimento das raízes culturais africanas, ao comando do mestre, professor, pesquisador e coreógrafo Ubiracy Ferreira.

Para não perder as apresentações, mesmo amamentando, minha mãe sempre me levava aos ensaios e, assim, fui crescendo com aquela sonoridade, misturada a toda movimentação das danças abordadas em cada ensaio, que, paralelamente, cruzava-se com os batuques e danças executadas nas giras, no centro candomblecista da minha avó materna. Ingressei artisticamente no mundo da dança aos dois anos de idade, sendo o príncipe da corte do Maracatu Sol Nascente – Bacnaré. Lá vivenciei as danças da cultura afro, como o ijexá, o maracatu, o samba de roda, o lundu, o maculelê e a capoeira. Esta me despertou um encantamento por conta dos movimentos acrobáticos.



Figura 10 - *Maracatu Sol Nascente* do Balé de Cultura Negra do Recife – BACNARÉ.
Fonte: Acervo Pessoal.

No dia 1 de Outubro de 1989, um dia antes do meu aniversário de três anos, durante o ensaio na sede do Bacnaré, localizada na Rua Pompéia no bairro do Arruda, minha mãe me disse que assim que finalizasse o ensaio iríamos fazer uma caminhada até o Parque da Jaqueira, pois lá estava acontecendo uma aula espetáculo itinerante da Escola Recreativa Nascimento do Passo. Até aquele momento eu ainda não tinha noção do que era a dança frevo na perspectiva de um passista. Eu conhecia o carnaval, mas ainda não tinha sido apresentado formalmente a essa dança que se tornaria o carro chefe da minha trajetória. Assim que cheguei ao local da aula, deparei-me com uma multidão, à frente um homem gritando “arma”, empunhando em sua mão uma sombrinha amarela, o que chamou minha atenção por ser dar minha cor favorita.

Ele começou a se movimentar, enquanto os outros começaram a reproduzir os mesmos movimentos, e ali foi amor à primeira vista, o nascimento do passo do frevo surgiu em minha vida. Inconscientemente, vi-me reproduzindo os mesmos movimentos que aquele homem fazia, atento a cada detalhe, teletransportei-me para um universo mágico. No meio da aula, abriu-se uma roda, e, ao som do frevo *Último Dia* de Levino Ferreira, senti um empurrão, juntamente com um grito “vai”, e ali comecei a dançar. Naquele momento, era como se meu corpo não respondesse mais aos meus comandos, mas sim ao que aquele ritmo frenético pedia. Eu pulei, baixei, girei, contrai, expandi e misturei com outras danças que já tinha em meu repertório corporal ouvindo aquela música. No final da aula, este homem chega para minha mãe e diz que eu era um passista de frevo nato, que eu nasci com o dom da dança, que tinha pessoas que escolhia o frevo, mas que, no meu caso, o frevo tinha me escolhido e queria que eu me tornasse aluno da escola. Minha mãe, feliz, porém curiosa, pediu para o homem se apresentar, assim ele fez: “Prazer, eu me chamo Nascimento do Passo”.

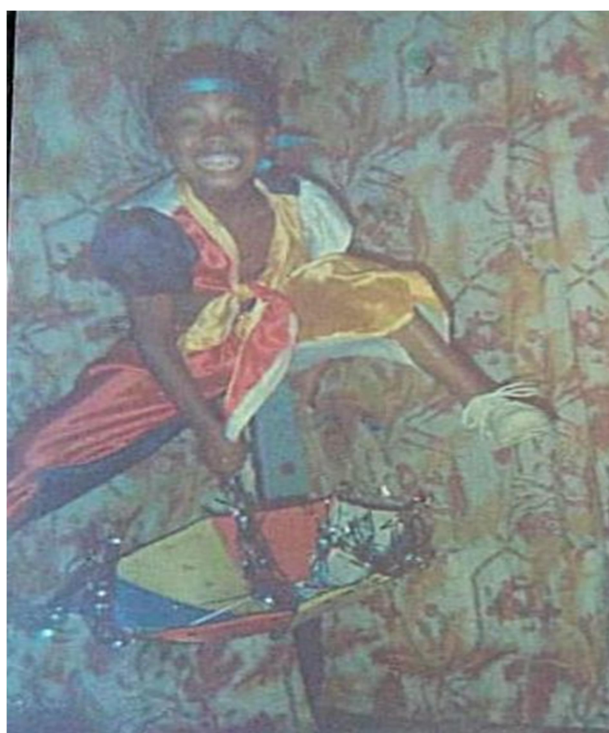


Figura 11 – Dançando frevo.
Foto: Acervo Pessoal.

Assim, iniciei minha jornada no universo da dança frevo, tendo aulas regulares nos dias de segunda, quarta e sexta, iniciando às 19h00 e finalizando às 21h00, em frente à residência do professor, localizada na Rodinha, no bairro da Bomba do Hemetério. Eu, morando na Rua Dois de Fevereiro do bairro vizinho, Vasco da Gama, para frequentar as aulas, fazia uma caminhada de 10 minutos até o local, chegando já aquecido para a aula.

Durante os processos metodológicos das aulas teórico-práticas, fui aprendendo sobre a história do frevo enquanto dança e música, a montar, costurar e enfeitar sombrinhas de frevo. Também pude aprimorar a minha apresentação individual no solo, que era o momento de improvisação do passista de frevo, a partir do que era experienciado na aula. Pude ainda entender o que era o frevo a partir do hino da escola, no qual em uma das partes dizia: “Frevo é arte, é cultura, é beleza, é coisa da natureza pernambucana, é pique, energia, saúde, ginástica, terapia. É alegria, vida longa, esta dança é sensacional. É alegria, vida longa, explosão do carnaval”. Assim era fácil compreender um pouco do que era o frevo.

Naquela época, Landinha, mulher de Nascimento do Passo, dançava com duas sombrinhas, e, como eu sempre gostei de ser visto, logo pedi para que ela me ensinasse a dançar também com duas sombrinhas. E, assim, passei a fazer as aulas de Frevo entendendo o que era aquele objeto e como dialogar com ele enquanto estava dançando, pois o mestre Nascimento do Passo dizia que ela era a extensão do corpo do passista de frevo. Chegando próximo ao carnaval do ano de 1990, ganhei minha primeira roupa de frevo: calça comprida, camisa justa amarrada na cintura, à la cubana, com várias cores e estampas, com meu nome nas costas, bordado com lantejoulas. Naquele momento eu pensei “é o dia mais feliz da minha vida”, não sabendo eu que minha história estava apenas começando.

Durante o período carnavalesco, janeiro a março, mamãe me deixava com Nascimento e Landinha para ir às apresentações e, no final, eles me deixavam na porta de casa com um sorriso imenso no rosto, mesmo minha avó materna brigando com minha mãe, por ela me tratar como adulto e deixar uma criança com três anos sair pra dançar sozinha. Passaram-se os anos e fui aprendendo cada vez mais sobre meu corpo, minha dança, experienciando, na prática, tudo aquilo que consumia em cada aula, a partir da minha relação com a minha sombrinha de frevo, instrumento que fazia parte do meu eu passista, essa relação foi construída a partir da leitura do livro *Frevolina* (Siqueira, 1993), livro que tanto Nascimento quanto Landinha abordavam durante as aulas. Em 1995, lembro-me como se fosse hoje, ganhei deles novamente uma roupa de frevo: uma calça e camisa amarrada na cintura, nas cores da bandeira de Pernambuco, verde, amarela, branca, vermelha e azul.

Nascimento me pediu para vestir a roupa nova e me juntar com os demais alunos, pois tínhamos uma guerra pra vencer. Assim todos fizeram, vestimos nossas roupas de frevo com sombrinha na mão. Nascimento, com muita imponência, parou um ônibus, pedindo para todos os alunos entrarem sem pagar, assim fomos, rumo à Prefeitura da Cidade do Recife. Chegando em frente à prefeitura, começamos a dançar, enquanto ele gritava, reivindicando

um espaço para dar aulas, para que saíssemos das ruas e termos, de fato, um espaço onde iríamos chamar de escola.

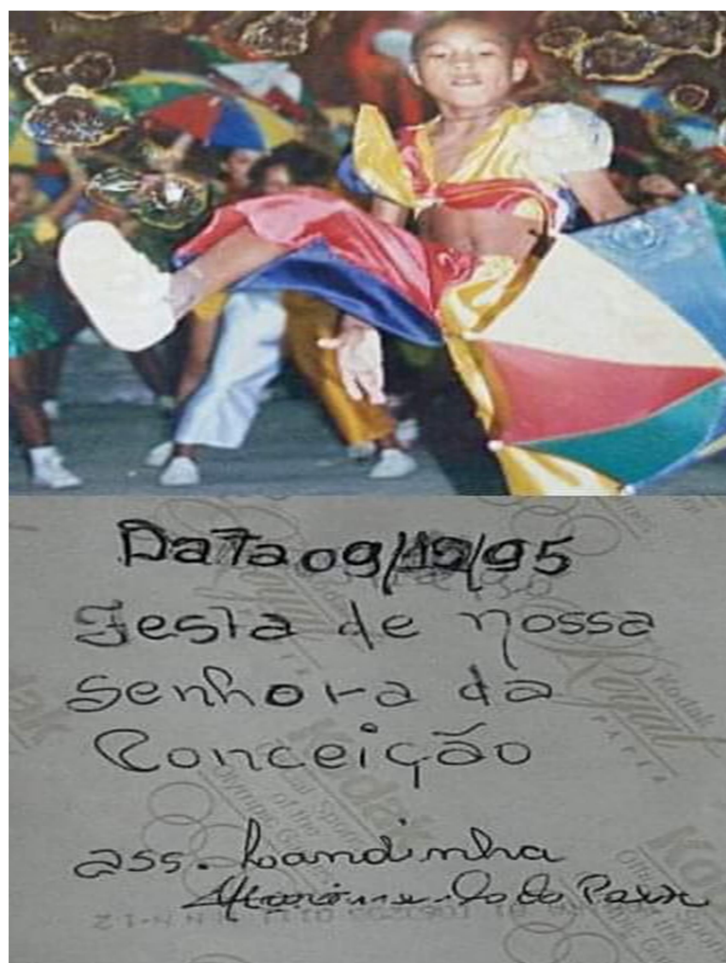


Figura 12 – Apresentação na Festa de Nossa Senhora da Conceição, em homenagem à conquista do espaço que se transformaria na Escola de Frevo.
Foto: Acervo Pessoal.

Esse ato surtiu efeito e fez com que o prefeito da época, Jarbas Vasconcelos, cedesse um espaço na Rua Castro Alves nº 440, no bairro da Encruzilhada. Local este que, no dia 06 de março de 1996, tornou-se a Escola Municipal de Frevo do Recife Maestro Fernando Borges, conhecida popularmente como Escola de Frevo do Recife, com o objetivo de contribuir para a preservação e disseminação da dança frevo, com oficinas de sombrinhas e máscaras de carnaval. Então, aos 10 anos de idade, eu estava matriculado na Escola de Frevo.

Ao longo dos anos fui experienciando e absorvendo o máximo de informações, tanto teóricas quanto práticas, nas aulas de frevo, passando por alguns professores e professoras como Ramos, Carlos Frevo, Landinha e Inês. A cada roda de frevo, tanto nas aulas quanto em apresentações, no meu momento em que eu começava a improvisar, eu ganhava notoriedade pelos meus trejeitos de dançar e de me expressar. Como falei, quando eu danço frevo, eu me

teletransporto para um mundo mágico, um universo paralelo, onde só existe a dança, a música e eu.

Embora com toda essa visibilidade, estando em evidência no movimento artístico popular, em 1999, aos 13 anos de idade, comecei a frequentar as Igrejas de São Sebastião no Vasco da Gama e de Nossa Senhora da Conceição no Morro da Conceição, e, assim, nascia em mim o desejo de ser padre. Durante esse ano, fiz minha primeira comunhão e tentei conciliar a vida artística com a vida pessoal e religiosa. Mas, no ano seguinte, em pleno ano 2000, aos 14 anos de idade, tão logo fiz minha crisma, decidi seguir a vida de seminarista e parei de dançar frevo, desligando-me totalmente da Escola. Passei a frequentar assiduamente as missas, participando de grupos jovens, estando à frente nas leituras da Bíblia, organizando a quermesse, entre outras tantas atividades religiosas.



Figura 13 – Coroinha na Igreja de São Sebastião no Vasco da Gama.
Foto: Acervo Pessoal.

Acredito que esta ruptura, de certa forma, foi potencializadora para minha trajetória artística, pois, em 2002, eu realmente entendi o que Nascimento disse pra minha mãe naquele dia: “Ele nasceu com o dom da dança. Tem pessoas que escolhem o frevo, no caso dele, o frevo escolheu ele”. Nos três anos vivendo o sacerdócio, eu entendi que não podia viver sem o frevo, pois eu era ele e ele era eu. Desse dia em diante nasceu Bhrunno Henryque, então decidi que, em tudo que eu me colocasse a fazer, eu iria fazer de um jeito que ninguém conseguisse fazer melhor. Aos poucos, fui retomando a minha vida artística e, em 2003, mergulhei de cabeça no universo da dança, pois meu corpo ansiava por movimentos, por querer falar tudo aquilo que eu silencieiei por tanto tempo.

Então, decidi vivenciar e experimentar tudo o que estava sendo ofertado naquele momento. Comecei a fazer dança de salão no Programa Escola Aberta, na Escola de

Referência em Ensino Médio Dom Vital, localizada no bairro de Casa Amarela. Comecei a fazer capoeira com o Mestre Toinho Pipoca na Escola Octávio de Meira Lins, no Alto Nossa Senhora de Fátima, no bairro Vasco da Gama. Comecei a fazer contemporâneo, jazz e ginástica com a professora Inês no Teatro de Bonecos Lobatinho. E voltei a fazer frevo, também com a professora Inês, com seu grupo de dança no Alto 13 de Maio, no bairro do Vasco da Gama.



Figura 14 – Cortejo do Carnaval de 2003 na Avenida Dantas Barreto em Recife-PE.
Foto: <https://www.geledes.org.br/frevo-e-declarado-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade/>.
Acessado em 28 nov. 2025

No carnaval do mesmo ano, em minha primeira apresentação de frevo com a professora Inês, ainda com minha roupa com as mesmas características, calça e camisa amarrada na cintura, bastante colorida, deparei-me com os alunos da Escola de Frevo do Recife e tive um choque de realidade. Primeiro, pela indumentária, pois estavam totalmente diferentes do habitual e da referência que eu tinha em relação à dança frevo, e, segundo, pela variedade de movimentos que eram executados pelos passistas. O mesmo sentimento que eu tive aos três anos de idade reacendeu e, a partir daquele momento, comecei a refletir sobre o que realmente eu queria e comecei a questionar o meu jeito de dançar. Diante dessa reflexão,

eu decidi que voltaria para a Escola de Frevo, pois vi que tinha bastante coisa para aprender e poderia aumentar meu repertório de banco de passos. Assim, no momento em que eu dançasse, poderia mostrar a variedade de movimentos que aprendi por meio do meu jeito de frevar.

Em 2004, retornei para a Escola de Frevo, matriculando-me na turma da professora Célia Leão, nos dias de segunda, quarta e sexta, no horário das 15h30 às 17h00. Assim sendo, nos dias de segunda e quarta tinha aulas de frevo e, nas sextas, aulas de danças tradicionais do Nordeste. No primeiro dia de aula do ano letivo, a professora pediu para cada aluno se apresentar, como falei desde o início, eu gosto de ser visto, logo, levantei a mão e me apresentei: “Prazer, eu me chamo Bhrunno Henryque, com H dois N e um Y, tenho 17 anos, sou morador do Morro da Conceição, não vou ser clichê e dizer que já nasci dançando, mas minha mãe é bailarina por formação e dançou até os nove meses, então, a dança sempre esteve presente em minha vida. Me apaixonei pelo frevo vendo Nascimento do Passo ministrando uma aula no Parque da Jaqueira, com uma sombrinha na cor amarela, a cor que mais amo, porque representa o sol. O sol é lindo, mas por ele ser tão grandioso e imponente, a gente não tem condições de olhar diretamente e apreciar ele por muito tempo”.

A professora viu minha segurança e indagou uma pergunta, que mais na frente eu viria a descobrir que era um teste, então ela me perguntou: “Bhrunno com H, dois N e um Y, o que te motiva?”. E, sem pensar, eu falei: “Minha frase de vida que é ‘Em tudo que eu me proponho a fazer, eu procuro fazer de um jeito que ninguém consiga fazer melhor’”. Com esta resposta, conquistei o respeito e a admiração da minha querida professora. A cada aula eu me destacava tanto pela força, resistência e controle respiratório, quanto pela facilidade em absorver informações, por ter uma excelente memória fotográfica e desenvoltura na hora de executar os movimentos. Em uma das aulas, Célia me perguntou se estava interessado em assistir ao ensaio da Cia de Dança da Escola Municipal de Frevo do Recife. Fiquei curioso, pois não sabia que existia uma companhia de dança na escola. Ela tinha dito que, em meados do final do ano de 2003, tinha acontecido uma audição para selecionar os melhores passistas da época, para poder montar uma Companhia de dança e divulgar a dança frevo a partir de uma ótica coreografada, sob a regência de Alexandre Macedo. Essa companhia de dança seria um grupo profissional, com o intuito de disseminar e divulgar a dança frevo para todo o Brasil, preservando a dança frevo através de espetáculos de dança.

Os ensaios aconteciam nos mesmo dias das minhas aulas, só que no horário seguinte, das 17h00 às 19h00. Na segunda feira, após a minha aula, fiquei sentado na escada para assistir ao ensaio, e, nesse momento, fiquei em êxtase vendo a coreografia do espetáculo

Ebulição, atento a cada detalhe, a cada marcação e definição de movimentos atrelados aos diversos desenhos coreográficos. Encantei-me, principalmente, com o início do espetáculo, pois se começava com um momento solo. O solista era José Valdomiro, popularmente conhecido como Minininho, e, assim, eu me vi naquele momento. No final do ensaio, enquanto voltava para casa andando, peguei-me pensando o porquê de eu não ter voltado antes para a Escola de Frevo. Talvez eu estivesse ali, trocando experiências, apresentando-me e viajando.

Novamente, a professora Célia pediu para que eu ficasse no ensaio. Lá estava eu, novamente sentado na escada, olhando atentamente os comandos de Alexandre Macedo e observando, pela segunda vez, o solo de Minininho. Já executava na cabeça as marcações que ele fazia. Na sexta feira, após a aula de danças tradicionais do Nordeste, o ensaio não iniciou pontualmente às 17h00, pois tinha acontecido um imprevisto e Minininho não iria ao ensaio e nem para a apresentação que seria no dia seguinte. Pela terceira vez eu me encontrava sentado na escada, esperando o ensaio iniciar, quando escuto Alexandre Macedo chamar a atenção do grupo, pela ausência de Minininho no ensaio e na apresentação. Aproveitei a deixa, levantei-me e disse: “Eu sei fazer o solo de Minininho e também todas as marcações das coreografias”. Alexandre deu uma rabiscada nos olhos perguntando quem eu era.

Célia Leão disse: “Este é o meu aluno, aquele que eu estava lhe dizendo”. Ela então pediu para eu me apresentar, e assim eu fiz: “Meu nome é Bhrunno Henryque, com H, dois N e um Y”. Ele prontamente soltou a música e me pediu para dançar, então eu fiz exatamente o solo de Minininho e todas as marcações que ele fazia. No final da apresentação todos bateram palmas e Alexandre disse “Amanhã esteja aqui às 14h00 para dançar, pois, a partir de hoje, você fecha o elenco de bailarinos da Cia de Dança da Escola Municipal de Frevo do Recife”. Saí daquele ensaio com um único objetivo, o de fazer valer a pena aquela oportunidade que me foi dada, para poder orgulhar não apenas o coreógrafo, mas também a minha a professora, a qual diretamente me possibilitou realizar o sonho de fazer parte do grupo.

Dessa forma aconteceu minha primeira apresentação sendo parte do elenco da Cia de Dança da Escola Municipal de Frevo do Recife, no Sesc da cidade de Santa Cruz do Capibaribe, às 20h00. Algumas pessoas do grupo, visivelmente, não ficaram confortáveis pelo fato de que eu estava naquele lugar sem ter passado pela audição para escolher os melhores passistas da Escola de Frevo. Entretanto, como sempre me colocava como protagonista da minha história, eu não liguei tanto para aqueles olhares e murmúrios dos meus colegas, eu estava ali para mostrar a minha dança, assim eles poderiam apreciar e entender o porquê eu entrei na Cia sem precisar passar pela seleção.

A partir daquele momento iniciava mais uma jornada, desta vez a jornada da minha profissionalização como passista de frevo. Durante o mesmo ano, pude vivenciar e ter várias experiências participando de intercâmbios, cursos de formações de danças populares, clássica e contemporânea, workshops e vários festivais de dança locais, tais como Janeiro de Grandes Espetáculos, Mostra Brasileira de Danças, Festival Estudantil de Dança, —“este último ganhei o destaque de melhor bailarino da noite”. Neste momento, eu comecei me questionar a respeito desta diferença da nomenclatura, se eu era dançarino, bailarino ou um passista de frevo. Desde que me entendo por gente eu sempre tive muito orgulho de me apresentar como um passista de frevo que possuía experiências em outras modalidades de dança.

Em 2005 a Cia da Escola de Frevo iniciava os processos coreográficos do espetáculo *Recifervendo*, e, durante os ensaios, Alexandre Macedo nos possibilitava criar, e, como eu tinha essa habilidade de memorização, logo estava compondo um subgrupo que pensava movimentações para compor uma célula coreográfica, assim, eu e meus colegas, contribuimos na construção deste espetáculo. O que me deixou ainda mais feliz foi saber que, além de ganhar uma roupa atualizada, eu ganharia um solo, e eu não sabia que a música seria o frevo *Último Dia*. Nesse momento eu chorei, num misto de emoções que me fez [re]pensar aquele menino que dançou a mesma música naquela roda de frevo anos antes, onde ele tinha chegado e o quanto de bagagem tinha adquirido até aquele dia.

Neste ano, *Recifervendo* participou de dois grandes festivais, o festival de Dança de Fortaleza, o Fendafor-CE, e a seletiva do Festival de Dança *Youth America Grand Prix – YAGP*, em São Paulo, onde os melhores grupos do festival disputaria a grande final no ano seguinte, na cidade de New York-EUA. A Cia de Dança da Escola Municipal de Frevo do Recife obteve a premiação de Melhor companhia de dança do Brasil. E assim, colocamos o frevo em evidência desde outra perspectiva, a partir de uma óptica codificada, totalmente coreografa e sincronizada.



Figura 15 - Escola de Frevo do Recife se apresenta no Youth America Grand Prix, em Nova Iorque.
Foto: Claudio Versiani.

Com o passar dos anos de 2006 e 2007, pude colecionar alguns títulos de prestígio, tanto como solista quanto junto a Cia de Dança da Escola Municipal de Frevo do Recife. Em 2006, no Pátio de São Pedro, participei do meu primeiro concurso de passista na categoria Juvenil, ganhando a medalha de destaque, por ter empatado com a pontuação máxima com outro passista. Embora a premiação fosse importante, para mim a sensação de mostrar o meu jeito de frevar já me deixava satisfeito. Quando muitos passistas se perguntavam o porquê eu diminuía tanto a quantidade de movimentos e por que eu acelerava e desacelerava, prontamente dizia que era minha forma de dançar, chamada de picadinho, em referência às aulas que fiz a partir da metodologia Brasília, abordada na Refinaria Multicultural do Recife. Assim nascia mais um jeito de frevar. Alguns olharam com estranheza, mas não liguei, pois nunca me senti confortável em ser igual aos demais. Assim criei uma nova linguagem de dançar o frevo, dando os primeiros passos a essa nova forma de dança, desconstruindo o habitual corpo do frevo, diminuindo o quantitativo das repetições, interligando os movimentos dos passos de frevo, alternando a família de passos em cima, em baixo e saltos¹⁶. Criando minhas primeiras células coreográficas, entendendo minha corporeidade a partir dos processos vivenciados em minha trajetória.

Passado o concurso, comecei a me organizar para a viagem, esta que seria a primeira de muitas outras que estavam por vir. Assim, embarcamos para New York, e, na Final do

¹⁶ Para interessados em conferir uma demonstração da minha técnica: <https://www.youtube.com/watch?v=j86-SuqDn8g>.

YAGP, apresentamos o frevo e toda a sua energia e potencialidade, sendo o único grupo aplaudido de pé, tanto pelo público quanto pela comissão julgadora. A Cia da Escola de Frevo ganhou a premiação de 2ª Melhor Companhia de Dança do Mundo, e, pelo feito de ter sido ovacionada na noite, fomos convidados para nos apresentarmos novamente na noite de gala. Retornando para o Brasil, já fomos participando de festivais, tais como o 4º Festival Estudantil de Teatro e Dança. Participei da formação em Danças Brasileiras com Ângela Fischer e ingressei no grupo de Dança Veneza Brasileira, da multiartista Flaira Ferro, grupo este que tinha o intuito de disseminar as danças populares do nordeste através de um espetáculo de dança e teatro coreografado por Milena Monteiro, filha do Mestre Nascimento do Passo.



Figura 16 – Concurso de Passista 2007.
Foto: Paulinho Mafe.

Com toda essa visibilidade, em 2007, a Cia fez a divulgação do Carnaval Multicultural da Cidade do Recife nos estados de São Paulo, Distrito Federal e Rio de Janeiro. Nesta última, pudemos fazer um intercâmbio no Centro de Movimento Deborah Colker, tendo a oportunidade de, durante um mês, termos aulas de balé clássico, jazz, hip hop, superflex e gyrokneses. Neste mesmo ano, participei novamente do concurso de passista com uma apresentação emblemática, trajando minha antiga roupa colorida, calça e camisa amarrada na cintura, durante a qual o maestro parou de reger a orquestra para me ver dançar o frevo de sua autoria. O maestro em questão era Forró, da Orquestra Popular da Bomba do Hemetério, e o frevo era *Frevando em Paris*. No final da apresentação, Forró me chama no canto,

parabenizando-me por ter conseguido passar para a final com pontuação máxima, e me elogia por ter um ouvido absoluto.

Neste momento eu parei sem entender nada, pois nunca tinha ouvido falar dele. Ele, percebendo minha expressão, explicou-me dizendo que, enquanto eu dançava, parecia que eu dava vida às notas musicais com os meus movimentos, e, por ter dançado um frevo tão difícil, só tendo um ouvido absoluto, para conseguir identificar as notas isoladamente. Nesse momento, percebi que o que eu achava normal pra mim, que era conseguir isolar individualmente os instrumentos em minha cabeça, não era tão normal para as demais pessoas. Ele completou dizendo que já tinha escrito um frevo para uma passista de Olinda, chamada Dadinha, porém, tinha esse frevo que não tinha um corpo, mas naquele momento ele tinha me encontrado e eu era a materialização de *Frevando em Paris*. No final da conversa, ele me desejou sorte na final do concurso, dizendo que, com toda certeza, eu ganharia e, se não ganhasse, todos iriam saber quem era Bhrunno Henryque.

Na final do concurso, pedi a Flaira e a Milena que me autorizassem a disputar com o figurino do grupo, pois nele tinha a bandeira de Pernambuco e eu queria ser visto totalmente diferente do dia da eliminatória. Em cima do palco, o Maestro Forró olha pra mim e diz “Boa Sorte” e, durante os cinco tempos que antecedem a música, eu me preparo para começar a dançar. Quando escutei *A Burra*, eu simplesmente me teletransportei para outro universo, onde só existia eu e a música. Forró, novamente, para de reger a orquestra para prestar atenção em minha apresentação e tirar as dúvidas se tinha sido sorte eu ter dado vida ao seu frevo ou se realmente eu era merecedor. Enfim, novamente empatei com o primeiro lugar, porém não ganhei. Mas recebi um convite do maestro para me apresentar junto com ele no mercado da Ribeira em Olinda, lá podendo mostrar o meu frevo.

Ao longo dessa minha trajetória, de 1986 até 2007, com toda a minha bagagem até o presente momento, montei a primeira coreografia de minha autoria com o nome *O Desafio*, na qual, junto ao meu parceiro de trabalho, desafiava-nos dançando frevo. Ao mesmo tempo em que executamos movimentos simultaneamente similares, a gente também executava movimentos totalmente distintos. No mesmo ano ingressei no cenário junino,¹⁷ compondo o elenco de casamento da Quadrilha Junina Tradição, assim, paralelamente, criei junto à direção

¹⁷ Em 2013, ingressei no cenário junino, dessa vez como coreógrafo e marcador da Quadrilha Junina Tradição, onde fui contemplado com alguns títulos de melhor coreografia de quadrilha junina de Pernambuco nos anos de 2013, 2015 e 2017; Título de melhor marcador de quadrilha juninas do Brasil em 2014; Melhor marcador de quadrilha junina de Pernambuco nos anos de 2015, 2017 e 2025 pelas mídias sociais; Melhor marcador de quadrilha juninas do Nordeste em 2015; Melhor marcador de quadrilha juninas da Rede Globo em 2019 e 2025. Com a Quadrilha Junina Lumiar, obtive os títulos de Melhor coreografia do Festival de quadrilhas juninas de Maragogi em 2022 e 2023; Melhor coreografia Pernambuco Junino FEQUAJUPE em 2022; Melhor coreografia Festival LIQUAJUR de quadrilha juninas em 2022 e 2023.

uma Cia de dança para que, além de trabalhar as danças populares do nordeste, pudessemos fazer apresentações e assim gerar renda, ajudando os componentes a quitar o seu figurino e a divulgar a nossa comunidade, que é em sua essência extremamente cultural. Assim foi criada a Cia de Dança Tradição, onde eu iria atuar como direção geral e coreógrafo do grupo.



Figura 17 – Rei Momo Carnaval do Recife 2023.
Foto: Acervo pessoal.

Enquanto passista de frevo, pude realizar conquistas, alcançando as primeiras colocações no Concurso de Passistas de Frevo do Recife, nos anos de 2008, 2013 e 2019; e no Concurso de Passo de Olinda, nos anos de 2008 e 2009. Novamente, em 2009, assinei uma coreografia¹⁸, junto ao meu parceiro de trabalho da época, chamada *O Retorno*, com as mesmas características da primeira, só que desta vez com mais movimentos acrobáticos, jogos de sombrinhas, entradas e saídas, um duo entre dois passistas de frevo que se desafiavam e se

¹⁸ Coreografando, assinei e co-assinei obras de dança da Cia de Frevo do Recife de 2005 à 2015; Cia de Dança Tradição de 2007 à 2025; Lúden Cia de Dança de 2008 à 2014; Quadrilha Junina Menezes na Roça em 2010 e 2011; Quadrilha Junina Tradição de 2013 à 2019 e 2025; do Grupo SE7E em 2014; Musical Infantil Arca de Noé – Instituto de Música Dom Elder em 2015; Mostra Brasileira de Dança do Recife – Espetáculo Entre Passos e Sombrinhas do Studio Viégas de Dança de 2016; Quadrilha Junina Fusão 2019, 2020, 2021 e 2023; Reabertura do Teatro do Parque – Escola Municipal de Frevo do Recife em 2020; Quadrilha Junina Brincant's Show em 2022. Quadrilha Junina Lumiar em 2022, 2023 e 2024; Cia de Dança Tradição de 2007 a 2025; Cia de Dança Recifervo de 2021 até o presente momento.

completam. Também em 2009 me desliguei da Escola de Frevo. Decidi sair da companhia, pois queria buscar novos horizontes, assim passei o ano estudando e pesquisando mais uma vez o meu jeito de enxergar o frevo a partir de uma apresentação da Cia de Dança Criart, onde misturava dança afrodásporica com a dança contemporânea. Nesse sentido comecei a modificar meus trejeitos de se movimentar, seja nos aspectos pessoais, profissionais, artísticos, seja na história do frevo que era contada de geração em geração, ou na minha própria história, que durante breves momentos se entrelaça tanto com a própria história do frevo quanto com a história da Escola, já que estava lá desde a sua fundação.

Era a segunda vez que me afastava, porém, dessa vez foi para entender esse corpo que tanto se questionava a respeito dos caminhos que a história do frevo trilhava, sobretudo, eu queria trilhar o meu próprio caminho, a partir do meu olhar, de como enxergar essa dança que tanto me motiva a ser uma pessoa e um profissional melhor. Assim, busquei sempre estar me atualizando em relação ao universo da dança, fazendo workshop de dança contemporânea com Ailton Tenório em 2009; e workshop de dança contemporânea com a Cia Antigravity em 2010. Neste mesmo ano recebi um convite da então nova gestora da Escola de Frevo, Ana Miranda, para poder retornar à Cia da Escola e uma suposta vaga para professor. Eu, que sempre pensei e me coloquei em primeiro lugar, jamais me vi ensinando, pois acreditava que não teria essa habilidade. Entretanto, preparei-me para as três etapas com o objetivo de me tornar o próximo professor da Escola Municipal de Frevo do Recife.

A primeira fase era o envio do currículo artístico. Fiquei em êxtase quando recebi a notícia de que o meu tinha sido aprovado. A segunda etapa era uma prova teórica para mostrar o quanto de conhecimento tinha a respeito da história do frevo, seja nos aspectos da música, da dança e da sua própria história. Como sempre fui um curioso, estava constantemente buscando aprender cada vez mais e consumia tudo o que tinha a respeito do frevo, fosse em livros, jornais ou vídeos. Passei com pontuação máxima.

A terceira e última etapa era levar um plano de aula e ministrar uma aula prática para o público infantil, adolescente e adulto, e, a partir dela, mostrar nossa metodologia de ensino para a realização do plano de aula. Todas as pessoas que estavam ali para a vaga também tinham tido um bom desempenho, mas, sobretudo, foi com meu jeito único de ministrar a aula que me destaquei dentre todos os outros. A minha aula se baseia na visão de mundo de Paulo Freire, ou seja, eu precisava respeitar a individualidade de cada passista de frevo que estava ali para aprender, sobretudo, precisava que eles pudessem experienciar a metodologia de ensino de Nascimento do Passo, a partir da pedagogia da presença dos irmãos maristas, junto ao meu próprio método de como multidisciplinar e interligar essas pedagogias. Dessa forma, a

aula foi um sucesso, garantindo que eu fosse o mais novo contratado, passando a fazer parte do quadro de funcionários da Escola de Frevo.



Figura 18 – Aula da Escola de Frevo do Recife aplicando os processos metodológicos de Nascimento do Passo interligados a minha própria metodologia de ensino.

Foto: Acervo pessoal.

E, nessa nova jornada que estava tomando início, eu tentava conciliar, na minha vida profissional, a funções de professor com a de bailarino e passista^{19,20}. Então, sempre que possível, estava fazendo formações e intercâmbios: Danças Urbanas – Associação Metropolitana de Hip Hop em Pernambuco em 2016; Residência Artística – Cia de Dança Deborah Colker em 2016. Vendo toda a minha ânsia em querer sempre ser excelente naquilo em que me propunha a fazer, a pedidos de Ana Miranda, fiz o ENEM e passei. Em 2016 ingressei no Curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Pernambuco — UFPE. Nesse momento tenho outro choque de realidade, conhecendo novas pessoas,

¹⁹ Algumas participações dançando: Festival na Onda da Dança – Escola Municipal de Frevo do Recife em 2009; Espetáculo SE7E Solos (2011); Do Sertão ao Marco Zero – Residência Artística Cia de Dança Deborah Colker (2016); Espetáculo “Entre passos e Sombrinhas” – Studio Viégas de Dança (2016); Bandeira do Divino – Cia de Dança Perna de Palco (2016); Espetáculo “Entre Ruas” – Studio Viégas de Dança em 2018; Abertura do Carnaval do Recife – Escola Municipal de Frevo do Recife em 2018; Espetáculo Entre Ruas – Studio Viégas de Dança em 2018; Abertura do Carnaval do Recife – Escola Municipal de Frevo do Recife em 2019; Festival de dança do Recife – Escola Municipal de Frevo do Recife em 2019; Concurso e Desfile das Escolas de Samba do Recife Mestre sala – Escola de Samba Galeria do Ritmo nos anos de 2019 e 2020; Abertura do Carnaval do Recife (Gaby Amarantos) – Studio Viégas de Dança nos anos de 2016 e 2020; Quadrilha Junina Lumiar em 2022, 2023 e 2024.

²⁰ Algumas participações em programas da TV aberta como: Programa Estação Globo com Ivete Sangalo-RJ – Escola Municipal de Frevo do Recife em 2007; Programa Domingão do Faustão-SP (Quadro o Pistolão) – Escola Municipal de Frevo do Recife em 2008; Programa Conexão Xuxa - Escola Municipal de Frevo do Recife em 2009; Programa Legendário- SP (Campeão do quadro "Batalha dos Passos") em 2016.

entendendo o meu corpo como uma ferramenta política e potencializadora, não apenas para a dança frevo, mas percebendo que, estando ali, serviria de referência para que outros iguais a mim pudessem se ver naquele espaço.

Eu, enquanto homem negro, candomblecista, periférico, LGBTQIAPN+, dançarino e passista de frevo, sentia-me no direito e no dever de mais uma vez mostrar o meu jeito de frevar. Sobretudo, não através da execução de passos predeterminados, mas queria mostrar o meu jeito de frevar através das minhas palavras, da minha escrita. Meus ancestrais passaram boa parte de suas vidas preservando a história e os ensinamentos do nosso povo de forma oral, estando ali, na universidade, eu compreendia que, naquele espaço, o papel teria muito mais valor do que a fala. Por esse motivo, desde o primeiro momento, eu sabia que o frevo estaria comigo em todos os momentos.

Assim, tudo o que eu vivenciava na academia eu experienciava com meus alunos na Escola de Frevo e, respectivamente, nos grupos em que eu fazia parte, para que, além de potencializar meu repertório, pudesse proporcionar aos alunos uma nova maneira de sentir o frevo²¹. Fazendo eles entenderem o frevo que cada um possuía e conhecer o seu eu passista, era preciso entender o corpo dos capoeiras nos fins do século 19, a camuflagem e transformação desse corpo luta para o corpo dança, e a transgressão desse corpo para o corpo político do passista de frevo.

²¹ Atualmente estou graduando Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); sou professor de dança na Escola Municipal de Frevo do Recife; pesquisador na área dança frevo e afrodiaspórica, Diretor e coreógrafo da Cia de Dança Recifervo; Diretor e coreógrafo da Cia de Dança Tradição; Coreógrafo e Marcador da Quadrilha Junina Tradição.



Figura 18 – Palestra sobre o frevo para estudantes do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) do Programa de Pós-graduação em Hotelaria e Turismo (PPHTur).

Foto: Acervo pessoal.

Dessa forma, era convidado para fazer formações, ministrar palestras, dançar e compartilhar um pouco da minha história com o frevo: Frevo é Transformação no Paço do Frevo – Studio Viégas de dança em 2017; Dramaturgia do Jogo Cênico e História e Representações dos Movimentos Populares – Luciano Rogério em 2018; Formação Itinerante de Professores de Dança Ano XII – XII Jornada da Dança Bahia em 2021. Em 2025 participei do espetáculo²² *Revinda* com um duo com a passista e pesquisadora Rebeca Gondim; Formação em dança, Corporeidade e a Pedagogia movência Sankofa ministrada pela professora Ivana Delfino Motta.

Em toda a minha vida a dança frevo esteve presente, até mesmo quando eu decidi não mais querer dançar, ela me possibilitou ser a pessoa e o profissional que sou hoje, ajudou-me a conhecer pessoas, culturas, lugares e países. Fez-me propor interlocuções do meu jeito de frevar com outros tipos de danças, por exemplo, o nosso brega funk. Esse formato de colocar

²² Ao longo dos anos pude participar de alguns grupos de dança como: Lúden Cia de Dança de 2008 à 2014; Cia de Frevo do Recife de 2008 à 2015; Mobile Cia de Dança em 2012; Sete Solos em 2014 e 2015. Com isso participei de festivais e eventos nacionais e internacionais tais como: Pernambuco em Dança nos anos de 2009 e 2010; Gravação do DVD 10 Anos da Banda Calypso em 2010; Festival Internacional de Dança do Recife em 2011; Congresso Ásia Brasil – Intercâmbio Beirute, Líbano em 2011; Centro Spañol y La Comisión de Cultura e Biblioteca “Jesus Santiago Balseiro” – El Salvador em 2012; Festival Internacional de Folclore de Soledade – RS em 2013; Workshop de dança contemporânea com Airton Tenório em 2013.

o corpo frevo propondo ligações com outras áreas da dança se baseiam no conceito de encruzilhadas, que refere-se a um espaço simbólico de intersecção cultural, multiplicidade de possibilidades criativas, confluência de realidades, especialmente no contexto da dança afro-brasileira e contemporânea. A encruzilhada é um lugar onde as mais várias histórias (passado, presente e futuro), diferentes tradições e identidades, encontram-se e misturam-se, resistindo e adaptando-se para sobreviverem ao apagamento histórico da cultura negra. O conceito de encruzilhada tem o intuito de analisar e criar danças a partir de uma perspectiva afrocentrada, e assim utilizá-la como uma chave de leitura epistemológica, na intenção de expandir o entendimento das práticas artísticas e performáticas negras na formação cultural brasileira (Rufino, 2019).

Assim nos processos das minhas criações em dançar o frevo, a encruzilhada se manifesta no meu corpo político de passista de frevo, no intuito de propor um diálogo com outros gêneros de músicas e de danças, e assim transborda a cotidianidade do que vivencio e ascender os diferentes estados de consciência e expressão, atualizando e recriando identificações corporais de matriz africana, nessa contemporaneidade.



Figura 19 – Cia de Dança Recifervo, Coreografia *Macumbinha*.

Foto: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/instrumento-para-identificacao-de-bens-culturais-ganha-plataforma-digital>

Acessada em 28 nov. 2025

E assim fazendo-me refletir que toda a trajetória deste corpo negro e político em que hábito, que vivenciou tantas coisas ao longo dessa jornada, contribuiu para a manutenção da história da dança frevo. Isso leva-me a compreender que toda vivência pode estar atrelada à manutenção da história do frevo. Pois nossos corpos carregam várias possibilidades infinitas de movimentos e histórias em relação ao universo do frevo. Já que em tudo que eu me proponho a fazer eu procuro fazer de um jeito que ninguém consiga fazer melhor, convido meu interlocutor a se colocar em primeiro lugar, enquanto protagonista da história da sua vida

e, naquilo que você se proponha a fazer, que você faça de um jeito que ninguém consiga fazer melhor. Finalizo essa seção do trabalho com a saudação carnavalesca que indica felicidade, já que concluo mais um ciclo. EVOÉ...



Figura 20 - Em tudo que eu me proponho a fazer, eu procuro fazer de uma forma que ninguém consiga fazer melhor. Bhrunno Henryque.

Foto: Acervo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, é possível compreender que, mesmo após a abolição da escravidão, a falta de políticas públicas de inclusão levou muitos corpos negros à margem social. Frequentemente, esses corpos enfrentavam perseguição e repressão de sua ancestralidade, deixando marcas que são lembradas até os dias atuais. Hoje, a superação desse cenário se manifesta através de diversas estratégias, como o sincretismo popular para manter a religiosidade viva, a camuflagem da capoeira como consequência da proibição por lei.

É a luta que se transformou em dança frevo, a luta por direitos civis e sociais, a valorização e preservação da cultura, da culinária, a organização em movimentos sociais que combatem o racismo e a desigualdade, e as interlocuções com outras áreas das artes, nesse caso com a dança moderna. Embora surgindo no final do século 19, ambas com características e propósitos bastante distintos enquanto a dança moderna propõe uma liberdade artística e introspectiva, o frevo traduz a liberdade coletiva, o movimento do povo negro e a celebração de sua ancestralidade.

Reconhecendo suas diferenças contextuais e de propósito, considero que ambas compartilham um mesmo princípio: a busca por expressar o sentimento da alma humana através do corpo em movimento, com o intuito de expressar a liberdade e emoção do corpo por meio de uma linguagem mais livre, com movimentos de contração, expansão, passos ágeis, saltos e giros.

Retomando o que foi discutido, embora o frevo tenha agregado outras referências, a partir de várias influências, vindo a ser patrimônio cultural e imaterial da humanidade, reafirmo que o corpo do frevo em sua essência é negro. Assim, deve-se entender que a sobrevivência da população negra através da história é resultado de resiliência e resistência diante de séculos de exploração e marginalização. Que a camuflagem da capoeira ressignificou a luta em dança, para sobrevivência histórica, politicamente social, para se manter viva hoje culturalmente.

No caminho dessa pesquisa, foi possível observar, pela sua história e trajetória, que o frevo é uma dança negra. Então, o corpo negro no frevo não é apenas um corpo que dança, é um corpo político que conta histórias, que reivindica espaços, que se modifica e perpetua tradições. Esse corpo é símbolo de identidade cultural, de resistência e de continuidade ancestral. Podemos então reafirmar o lugar político do corpo negro no frevo e sua luta contra o racismo dentro da manifestação e, por meio dessa, preservar a sabedoria dos nossos

ancestrais, que [re]existe na contemporaneidade através do nosso corpo história, antes passada de forma oral e que hoje, disseminamos nosso legado a partir da escrita.

Assim, é possível dizer que nossas histórias contribuem direta e indiretamente na manutenção do frevo, potencializando o caráter de ser uma dança transgressora, na qual se cruzam as histórias dos nossos ancestrais, e que esses caminhos metamorfoseados por outros corpos e modalidades de danças, não pode desvalidar que o corpo político do passista de frevo em sua essência é negro.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Festa, Capoeira, Frevo e Samba. **Portal Capoeira**, 2011. Disponível em: https://portalcapoeira.com/capoeira/cronicas-da-capoeiragem/festa-capoeira-frevo-e-samba/#google_vignette. Acessada em 28 nov. 2025

ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de, 1962. **Festas: Máscaras do Tempo: Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval do Recife**: Fundação de Cultura da cidade do Recife, 1996.

BOFF, Angélica Bersch. **Ballet Clássico, História e Cultura Visual**. Universidade de São Paulo – USP São Paulo, 2014.

BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. Janeiro: Martins Fontes. 1987.

BRASIL. **Decreto-Lei 847, de 11 de outubro de 1890**. Penal da República dos Estados Unidos do Brasil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/d847.htm Acessada em 28 nov. 2025

CAVRELL, Holly Elizabeth. **Dando corpo à história**. 2012. 292f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2012.

CAPIBA. Madeira que cupim não rói. In: NÓBREGA, Antônio. **Na pisada do ganzá II: madeira que cupim não rói**. [S.l.]: Gravadora, 1997. 1 CD, faixa 1 (aprox. 3 min 30 s).

CÉSAIRE, Aimé. **Caderno de um retorno ao país natal**. Tradução de Vera Duarte. Salvador: EDUFBA, 2008.

COSTA, Francisco Augusto Pereira da. **Vocabulário pernambucano**. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1976.

COSTA, Antônio Carlos Gomes da. **Pedagogia da Presença: da solidão ao encontro**. Belo Horizonte: Modus Faciendi, 2001.

CUNNINGHAM, Merce. **O Dançarino e a Dança: conversas com Jacqueline Lesschaeve**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

DUARTE, Ruy. **História Social do Frevo**. Belo Horizonte: Ed. Leitura, 1978

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FIGUEIRÊDO, Jefferson Elias de. **“Faz que vai, mas não vai”**: frevo e história da dança, caminhos possíveis de idas e vindas. 2020. 170 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2020.

FORGE, Anthony. **Primitive art & Society**. Oxford: Oxford University Press, 1973.

FRANCO, Neil; FERREIRA, Nilce Vieira Campos. **Evolução da dança no contexto histórico: aproximações iniciais com o tema**. Repertório, Salvador, v. 26, p. 266-72, 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 45. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Frevo: **Dossiê Iphan**. Brasília, DF: Iphan, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DossiêIphan14_Frevo_web.pdf.

JORNAL PEQUENO, Ano IX, n. 33, Recife, Sábado, 9 de fevereiro de 1907. p. 3.

LÉLIS, Carmem. **Dossiê de candidatura do frevo**. Organizadores: Hugo Menezes, Leila Nascimento. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2016.

LÉLIS, Carmem. **Frevo Patrimônio Imaterial do Brasil: síntese do dossiê de candidatura**. Organizadores: Hugo Menezes, Leila Nascimento. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2011.

MARINHO, Vanessa. O frevo é negro. **Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as**, 2023. Disponível em: <https://abpn.org.br/o-frevo-e-negro/>

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, capoeira e passo**. 2 ed. Recife: Ed. Pernambuco, 1985.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte(MG): Letramento, 2017.

RUFINO, L. Pedagogia das encruzilhadas Exu como Educação. **Revista Exitus**, [S. l.], v. 9, n. 4, p. 262–289, 2019. DOI: 10.24065/2237-9460.2019v9n4ID1012. Disponível em: <https://portaldeperiodicos.ufopa.edu.br/index.php/revistaexitus/article/view/1012>.

SANKOFA. **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, ano 17, n. 29, 2024.

SILVA, Leonardo Dantas. **Ritmos e danças – Frevo**. Recife: Governo do Estado de Pernambuco; MEC – FUNARTE, 1978. 44 p

SIQUEIRA, Jeane. **Frevolina**. Recife: Bagaço, 1993.

SOUZA, Elisa Teixeira de. François Delsarte ea dança moderna: um encontro na expressividade corporal. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 2, n. 2, p. 428-456, 2012.

RECIFE. **Projeto Político Pedagógico da Escola De Frevo Do Recife Maestro Fernando Borges**. Recife: [s.n], 2022.

TRINDADE, Solano. O Frevo e a coreografia brasileira. **Jornal Diário de Manhã**, Recife, ano XXIX, n. 26, 17 maio 1950.

UNESCO. **Frevo, performing arts of the Carnival of Recife** (Frevo Arte do Espetáculo do Carnaval do Recife). [S.l.]: [s.n], 2012.

VICENTE, Ana Valéria. **Entre a ponta de pé e o calcanhar: reflexões sobre como o frevo ensina o povo, a nação e a dança no Recife**. Recife: UFPE, Ed. Universitária, 2009.