

UFPE - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CFCH - CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Luiz Eduardo Pinheiro Sarmiento

PATRIMONIALIZAÇÃO DAS CULTURAS POPULARES
Visões, reinterpretações e transformações no contexto
do frevo pernambucano

Recife, 2010.

UFPE - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CFCH - CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

Luiz Eduardo Pinheiro Sarmiento

PATRIMONIALIZAÇÃO DAS CULTURAS POPULARES
*Visões, reinterpretações e transformações no contexto
do frevo pernambucano*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Bartolomeu Tito Figueirôa de Medeiros

Recife, 2010.

LUIZ EDUARDO PINHEIRO SARMENTO

PATRIMONIALIZAÇÃO DAS CULTURAS POPULARES

Visões, Reinterpretações e Transformações no Contexto do Frevo Pernambucano.

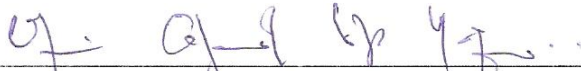
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Aprovado em: 30/04/2010.

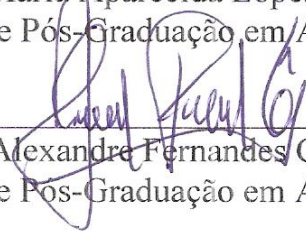
BANCA EXAMINADORA



Prof^o Dr^o Bartolomeu Figueiroa de Medeiros (Orientador)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE



Prof^a Dr^a Maria Aparecida Lopes Nogueira (Examinadora Titular Interna)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia – UFPE



Prof^o Dr^o Alexandre Fernandes Corrêa (Examinador Titular Externo)
Programa de Pós-Graduação em Antropologia - UFMA

Recife, 2010.

Sarmento, Luiz Eduardo Pinheiro

Patrimonialização das culturas populares : visões, reinterpretações e transformações no contexto do frevo pernambucano / Luiz Eduardo Pinheiro Sarmento. – Recife: O Autor, 2010.

238 folhas : il., fotos.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia. 2010.

Inclui: bibliografia e anexos.

1. Antropologia. 2. Cultura popular - Pernambuco. 3. Frevo. 4. Patrimônio cultural. I. Título.

**39
306**

**CDU (2.
ed.)
CDD (22. ed.)**

**UFPE
BCFCH2010/156**

*Dedico esta dissertação aos meus
familiares, amigos e minha
companheira Fernanda.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, meu verdadeiro senhor e mestre, pelo seu acolhimento, presença e orientação neste momento difícil, e, principalmente por ter me concedido coragem, confiança, superação e, acima de tudo, esperança. Aproveito este momento para render-lhe graças e o glorificar.

A minha família, minha mãe, Lourdes, meu pai Luciano, minhas irmãs, Liliane e Luciana, meu sobrinho Mateus, meu cunhado Sandro e todos os meus primos (em especial Stanley, Patrícia, Shirley, Rodrigo, Tiago, Ercília, Sheila, Fabíola), tios e tias, que, diretamente e indiretamente, me conduziram e me estimularam a seguir por esses caminhos que agora eu trilho. Gostaria de agradecer, especialmente, a minha tia Iranilma que acreditou em mim e investiu nos meus estudos e formação. Esse momento só se faz possível pela generosidade dessas pessoas.

A Fernanda, minha companheira de mestrado e de vida. Deus, em sua sabedoria e perfeição, fez cruzar nossos destinos num momento tão importante. Sem você toda esta jornada seria impossível. Muito obrigado pela paciência, incentivo, contribuições, críticas, e, acima de tudo, todo o companheirismo. A minha vida, neste momento, não seria a mesma sem você. Te amo! Aproveito para agradecer todo acolhimento e apoio de meus sogros, Dona Suzi, a artista, e Seu Artemio, o cara brabo.

Ao meu amigo-irmão Ronaldo, pela sua presença em minha vida. Te amo!

Aos professores do PPGA, pela generosidade dos ensinamentos e aprendizados, em especial, aos professores Dr. Antonio Mota, Dr^a. Lady Selma, Dr^a. Aparecida Nogueira, pelas críticas, sugestões e contribuições, da qualificação do projeto até a versão preliminar da dissertação.

Aos funcionários do PPGA, em especial Regina, Ademilda, Ana, Mirian pelo auxílio em todas as questões administrativas.

Aos amigos do PPGA, por tantos debates, descobertas, compartilhamentos e aprendizados, em especial a Ester Monteiro, amiga-irmã de outras datas, com quem aprendo verdadeiras lições de vida e a Leilinha, que não pôde estar neste momento, mas que se faz presente de diversas formas. Leilinha, mesmo sem nunca ter expressado, saiba que você é um exemplo para mim e que seria impossível ter passado no mestrado sem o seu apoio e incentivo.

Ao professor Dr. Bartolomeu Figueirôa de Medeiros, Prof. Tito, orientador e amigo, por toda dedicação, orientação, confiança e, principalmente por me estimular nos caminhos do conhecimento.

A Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Nogueira, a amiga Cida, pela sua inestimável atenção, carinho, apoio, dedicação e contribuição desde o início desta caminhada até os últimos momentos de incertezas. Não tenho palavras para agradecê-la, apenas oro a Deus para que ele continue lhe retribuindo todo o amor que você compartilha com as pessoas.

A Capes pela Bolsa parcial concedida, possibilitando-me investir na formação acadêmica e concretizar esta pesquisa.

Aos entrevistados Carmem Lélis, Elaine Müller, Alzira Dantas, Cláudio Brandão, Cid Cavalcanti, Maestro Edson Rodrigues, Carlos Orlando, que carinhosamente me receberam, compartilharam suas histórias e pensamentos comigo; e aos integrantes da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda”, “Clube de Boneco Seu Malaquias”, “O Bonde Bloco Carnavalesco Misto”, “Bloco Lírico Cordas e Retalhos” e a “Troça Carnavalesca Mista O Cachorro do Homem do Miúdo” pela atenção e por aceitar minha intromissão em seus espaços de convivência.

A Casa do Carnaval, minha verdadeira escola, onde pude me graduar e pós-graduar, intelectual e profissionalmente e, em especial, a Carmem Lélis, mulher de grandes idéias e de um espírito crítico impressionante, que me acolheu como mãe, amiga e orientadora, compartilhando durante os sete anos de convivência, um pouquinho de sua vida, seu conhecimento e sensibilidade. Os embates e discussões também foram extremamente frutíferos, viu! Não poderia deixar de esquecer o restante do povo (antigos e novos): Ricardo, Sandra, Walter, Claudemir, Joseíza, Mário, Ceça, Marla, Alfredo, Leilinha, Clésya, Enock,

Gil, Lêda, Mira; Hugo, pela imensa contribuição desde o início da idéia de cursar o mestrado (correções, conselhos, opiniões, etc.), Lêu, amiga de todas as horas, Cássio, Alex, Luciana, entre tantas pessoas que por lá passaram e que ainda passarão.

Ao povo do “sexto andar” da Prefeitura, em especial a Zélia Sales e Paulinho Mafe, o tio Paulinho, pelas possibilidades de aprendizados e portas abertas.

Ao povo (Ivanilda, Verônica, Wladimir, Humberto e Mário) do GEPQN /UFRPE e a professora Dr.^a Maria Auxiliadora, Prof.^a Dôra, pelos compartilhamentos e os excelentes momentos vividos.

A Prof.^a Dr. Teresinha Silva, pela leitura crítica, correções e contribuições.

Sei, desde já, que muitas pessoas, também merecedoras de agradecimentos, não estão mencionadas aqui, por puro lapso de memória, agravado pela tensão desses últimos meses e dias, dedicados à conclusão dessa dissertação. Foram tantos estímulos, apoios, orações, contribuições... tantas pessoas!

RESUMO

Patrimonialização das culturas populares: Visões, reinterpretações e transformações no contexto do frevo pernambucano.

Este trabalho analisa uma experiência de patrimonialização das chamadas culturas populares, a partir de um estudo de caso do frevo pernambucano. Volta-se, especificamente, para a compreensão e avaliação dos discursos que nortearam e justificaram o ato político do registro do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, e sua inscrição no “Livro das Formas de Expressão”. Procura-se, por conseguinte, observar as dificuldades, limites e impactos decorrentes da intervenção do Estado no sentido de preservar práticas culturais dinâmicas e o processo a que estão sujeitas estas expressões para serem reconhecidas como patrimônio cultural. Para tanto, inicialmente, faz-se, a partir das vozes e testemunhos dos agentes produtores do frevo e dos gestores públicos envolvidos, um estudo acerca do conjunto processual político, metodológico e burocrático, por que esta forma de expressão passou para ter se tornado um patrimônio nacional e, logo em seguida, apresentam-se as repercussões, opiniões e impactos, do ponto de vista social, econômico e simbólico, advindos deste processo de patrimonialização e, em especial, da salvaguarda do bem.

Palavras-chaves: Cultura Popular, Frevo, Patrimônio Imaterial, Patrimonialização e Salvaguarda.

ABSTRACT

Patrimonialization of popular culture: Visions, reinterpretations and transformations in the context of Pernambuco's Frevo.

This paper analyzes the experience the heritage of so-called popular culture, from a case study of Pernambuco's Frevo. It turned specifically to the understanding and evaluation of speeches that guided and justified the political act of registration frevo as Intangible Cultural Heritage of Brazil, and its inscription in the Book of Forms of Expression. The aim is therefore to observe the difficulties, limitations and impacts of state intervention to preserve cultural practices and the dynamic process to which these terms are subject to be recognized as cultural heritage. Therefore, initially, it is, from the voices and testimonies of the staff of producers and managers frevo public involved, a study of all political procedural, methodological and bureaucratic, that this form of expression has to have become a heritage national and, soon after, shows the consequences, views and impacts, in terms of social, economic and symbolic, arising out of this process the heritage and in particular the safeguarding of the property.

Key-words: Popular Culture, Frevo, Intangible Heritage, Patrimonialization, Heritage and Protection.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco.

MINC – Ministério da Cultura.

SR – Superintendência Regional.

UNESCO - Organização Educacional Científica e Cultural das Nações Unidas.

SUMÁRIO

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS	11
INTRODUÇÃO.....	10
Capítulo I.....	10
A construção do objeto - Patrimonializar: por que, para quê e para quem?	10
1.2 - Refletindo sobre o tema.....	21
1.2.1 - A questão do patrimônio: vozes e abordagens em questão	21
1.2.2 – Olha o frevo! Leituras e reflexões sobre o objeto de pesquisa	28
1.2.2.1 - A música do frevo: origens e transformações.....	30
Frevo de Rua.....	32
Frevo de Bloco.....	33
Frevo Canção	34
1.2.2.1.2 - O “Passo pernambucano”: a dança do Frevo	35
1.3 – Sobre as estratégias e opções metodológicas: das dúvidas aos resultados.	38
1.3.1 - Seleção dos sujeitos e delimitação do objeto.....	42
1.3.2. Opções metodológicas	44
Capítulo II.....	46
Patrimonialização do frevo: Itinerários, processos e negociações.....	46
2.1 – Contextualizando o pedido de registro	53
2.2 – O desenvolvimento do INRC do frevo: ações e participações	55
2.3 - O processo de Registro: argumentos e justificativas	65
2.4 - Quem certifica e dá validade ao certificado? Reflexões sobre a concessão do título de “Patrimônio” ao frevo.	75
2.5 – Notas sobre os pareceres que decretaram o valor patrimonial do frevo.....	79
Capítulo III.....	94
Salvaguarda do frevo: impactos e repercussões.....	94
3.1 – O Frevo patrimonializado! Percepção e olhares sobre os impactos das ações de salvaguarda.....	100
3.2 - Mudanças e transformações no frevo: reflexões e problemas.....	111
3.3. Entre brincadeiras e patrimônio: o frevo que “acaba no pé”	123
CONCLUSÃO.....	129
REFERÊNCIAS.....	140

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado em Antropologia procura analisar uma experiência de patrimonialização das chamadas “culturas populares”, a partir de um estudo de caso do Frevo pernambucano, analisando os discursos que nortearam e justificaram o ato político do registro do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, no Livro das “Formas de Expressão” e, por conseguinte, os desdobramentos e reflexos do ato de registro e salvaguarda sobre o bem, trazendo à tona as novas visões, reinterpretações e transformações ocorridas nesse dinâmico contexto cultural.

Por tratar-se de um campo extremamente recente em termos de políticas públicas, tendo em vista que as políticas de registro e preservação dos chamados patrimônios imateriais foram instituídas pelo decreto nº 3.551 de 2000, justifico tal escolha por compreender ser fundamental perceber os princípios e regras de funcionamento, os processos de expropriação, de reapropriação, de classificação e de exibição dos objetos patrimonializados, observando limites e impactos decorrentes da intervenção do Estado no sentido de preservar práticas culturais dinâmicas. Minha intenção é, dentro desse contexto, refletir sobre o processo a que estão sujeitas estas expressões para serem reconhecidas como patrimônio cultural.

Entendo, inicialmente, que o reconhecimento de uma manifestação cultural como bem patrimonial, a exemplo do frevo, pressupõe um longo e intrincado processo de negociação, no qual interferem diversos agentes e instituições. Como afirma Andréa Falcão “a manifestação, em geral, de caráter particular e restrito, é exposta no processo de patrimonialização a uma série de influências e pressões de naturezas distintas daquelas que a constituíam até aquele

momento.” (2009, p.1). Portanto, se faz necessário compreender a dinâmica do processo de transformação de determinadas expressões culturais em bens patrimoniais e as consequências e impasses decorrentes de tais processos. Nesse sentido, este trabalho se propõe refletir e analisar o impacto e a interferência das novas políticas oficiais de patrimônio sobre manifestações e expressões da chamada “cultura popular”, com enfoque no frevo.

Penso, fundamentado no contexto aqui explicitado, que a recente classificação do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, é um momento oportuno, também, para refletir sobre questões relacionadas com a antropologia e as práticas de patrimonialização. Intuo, inicialmente, que ser ou não patrimônio depende sempre de atribuições de valores, de um jogo de classificações empreendidas por atores, institucional e socialmente localizados, e sua qualidade, também, não tem uma existência própria. Parto da premissa que a categoria patrimônio não seja uma classificação inata ao objeto (tangível ou intangível), mas, sim, uma atribuição dada pela sociedade a algo que é destacado dos demais objetos por ser representativo de uma dada manifestação que se deseja preservar, normalizada por um conjunto de leis que estabilizam e dissipam seus conflitos.

Por mais que pareça uma tentativa neutra, arbitrar entre uma manifestação e outra, quando se fala de patrimônio cultural, é fazer um exercício ideológico. Quando um grupo componente da sociedade decide patrimonializar algo, vai trabalhar no sentido de tentar convencer outros grupos envolvidos para poder alcançar seu fim. Creio que, nesse contexto, são feitas escolhas e alianças em campos onde se dão disputas de interesses vários. Seguindo essas ideias, apreendemos que da cultura não podemos patrimonializar nem conservar tudo, daí que o patrimônio cultural seja só uma representação simbólica da cultura, e por isso mesmo, dos processos de seleção, negociação e delimitação dos significados.

Em vista disso, tenho me deparado com muitas problemáticas e questionamentos que vão aparecendo à medida que tento elucidar a definição do objeto cultural patrimonializável,

do exercício de patrimonialização, dos objetivos desse exercício de patrimonializar, que se constitui num ato jurídico, político, econômico, social e, por que não, midiático do Estado declarar um fato cultural como patrimônio nacional e passar a tratá-lo como bem cultural de interesse público.

Dessa forma, a reflexão que faço neste trabalho é que a prática do Registro – ou patrimonialização – se dá em virtude de um valor cultural atribuído e legitimado, fundados em critérios¹, a exemplo da excepcionalidade, exemplaridade, referencialidade, valor nacional, singularidade, autenticidade, entre outros, que precisam ser analisados, interpretados e criticados.

Discuto, por conseguinte, as justificativas que norteiam as práticas de apropriação e deslocamentos dessas manifestações da chamada cultura popular – especificamente o frevo - em relação aos seus detentores. Particularmente, estou interessado na identificação e na descrição dos agentes e instituições que exercem o poder de reclassificá-lo e legitimá-lo como patrimônio nacional, observando os impactos e repercussões dessas práticas no universo do frevo, o que aponta para um campo de batalha nos quais se percebem a elaboração e contestação de distintas e instáveis representações de memórias e identidades.

Vejo, a partir desse estudo, uma possibilidade de interpretar à luz da Antropologia o intenso investimento político, simbólico e midiático – a partir do instituto do Registro - direcionado aos chamados bens culturais de natureza imaterial e nas estratégias identitárias que subjaz a esses processos. O papel central que as noções de identidade e de patrimônio adquirem neste texto resulta do fato de estas se converterem em recursos retóricos dessas práticas patrimonialistas. Na estreita e ambígua relação que os une, os dois termos têm vindo a ser recodificados e exacerbados, constituindo-se como uma metalinguagem das políticas

¹ Esses critérios, necessariamente, não são os escolhidos para legitimar o valor patrimonial dos bens imateriais. Observaremos, nos capítulos que compõem esta dissertação, os critérios que são utilizados pelo Iphan nas práticas de Registro e, principalmente, os que foram utilizados para a concessão do título de Patrimônio ao frevo.

públicas de cultura. Oscilando entre a ativação, a reativação, a reinvenção e a idealização, os processos de patrimonialização manifestam-se quando uma consciência patrimonial e o patrimônio substituem uma identidade vivida e partilhada.

Por isso, procuro olhar para aquilo que pretende representar os objetos e os bens patrimonializados, e para as trajetórias que seguem até adquirirem um estatuto patrimonial, evidenciando seus novos usos sociais, percebendo como os diversos atores utilizam socialmente o patrimônio cultural como instrumento simbólico de grande eficácia na reprodução sociocultural.

Ressalto que estas discussões advêm da experiência pessoal de participar de uma gestão pública na área de patrimônio imaterial e de uma equipe que realizou o inventário do frevo. Na verdade, constitui-se em um motivo impulsionador dos caminhos que agora trilho, ecoando não somente em reflexões teóricas e práticas, mas nesta dissertação. É relevante relatar essas experiências, pois as mesmas vão dar sentido aos caminhos trilhados nesta pesquisa e refletir nas escolhas feitas.

Neste diálogo entre discussão teórica e a experiência prática surge uma encruzilhada, pela qual as reflexões não tentam esconder as escolhas de uma tomada de posição ou de opção por um caminho sobre o entendimento do patrimônio, mas explicitar que esta tomada de posição pode contribuir para enriquecer a compreensão deste trabalho. Assim, a própria definição do objeto de estudo, as inferências e as análises que faço estão imbricadas neste olhar de um sujeito social participante da implantação de políticas públicas para o patrimônio imaterial.

Espero, portanto, nestas linhas que seguem, mais do que qualquer coisa, compartilhar as minhas dúvidas, minhas descobertas e meus posicionamentos; tentar traduzir em palavras as experiências vivenciadas no campo. Sei, desde já, que o tema é complexo, interdisciplinar e demanda uma “solidariedade de preocupações.”

Para uma melhor compreensão desse instigante tema, apresento esta dissertação, sob o título de “Patrimonialização das culturas populares: visões, reinterpretações e transformações no contexto do frevo pernambucano” com o propósito de encaminhar e analisar as questões acima apontadas.

Esta dissertação se compõe de três capítulos. No primeiro, “A construção do objeto – Patrimonializar: por que, para quê e para quem?”, trato do processo de construção do objeto da pesquisa, explicitando os motivos que me levaram a escolher e trilhar determinados caminhos, principalmente na escolha do frevo como objeto de pesquisa e reflexão, apresentando os suportes teórico-metodológicos utilizados no desenvolvimento e escrita deste trabalho.

No segundo capítulo, “Patrimonialização do frevo: itinerários, processos e negociações”, analiso o processo de patrimonialização do frevo, as etapas formais cumpridas (política, pesquisa, administrativa e burocrática), avaliando a participação dos diversos atores envolvidos e os seus os interesses, conflitos, dificuldades e os discursos e práticas que nortearam e justificaram o ato de registro do bem.

No terceiro, e ultimo capítulo, “Salvaguarda do Frevo: impactos e repercussões”, examino os efeitos, os impactos e as repercussões proporcionadas pelo título, em especial advindas das atividades de salvaguarda, elucidando os novos sentidos, significados e valores, agregados ao bem, considerando, ainda, as novas representações, possibilitadas pelo Registro do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”.

Capítulo I

A construção do objeto - Patrimonializar: por que, para quê e para quem?

Este trabalho analisa os contextos sociais e institucionais em que as políticas públicas de patrimônio nacional são construídas, procurando focalizar as relações sociais envolvidas nestes processos de patrimonialização dos bens culturais. O objetivo central é investigar uma experiência concreta de registro e salvaguarda das culturas populares (o caso do registro do Frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial”), por parte do Estado, a partir das ações de identificação, seleção, valorização, apoio e as diversas formas de proteção.

Busco, a partir de uma pesquisa etnográfica, acompanhar os desdobramentos e reflexos do ato de registro do bem e trazer à tona as novas visões, releituras e transformações ocorridas no dinâmico contexto cultural no qual o frevo está inserido. Além disso, ao problematizar este patrimônio cultural, focalizo o conjunto de negociações envolvidas no processo da patrimonialização, observando as divergências e conflitos a partir de valores e interesses diferenciados dos atores envolvidos, assim como da dimensão simbólica (ressignificação) que está presente nesse processo em que o bem adquire sentido e passa a ser considerado como patrimônio.

Sem dúvida alguma, concordando com Márcia Sant’Anna, sei que estou diante de um grande desafio, pois “tratar de registro e salvaguarda de bens culturais relativos a modos de fazer, a formas de sociabilidade, religiosidade, crenças, costumes, relacionamentos com o meio ambiente e outros exige uma abordagem especial.”² Além de estarmos falando de bens vivos, com uma dimensão humana, social e simbólica, portanto de processos cuja existência depende dos indivíduos, grupos ou comunidades, supomos que os mesmos possuem valor econômico e podem constituir importantes meios de desenvolvimento.

² SANT’ANNA, 2003. p. 7.

Para além destas dificuldades que limitam, de um modo geral, a salvaguarda das tradições culturais e património imaterial, o próprio conceito de património imaterial ou intangível tem sido questionado e repensado a todo o momento. As “novas” perspectivas, segundo Rotman e Castells, “advogam na atualidade pela ampliação do conceito de património cultural para que este abarque manifestações culturais constitutivas da diversidade cultural passada e presente que tem construído a nação.”³

Nesse sentido, pugna-se pela valorização e pela inclusão de diferentes expressões culturais como parte integrante dos patrimónios nacionais, dentre elas aquelas produzidas por segmentos sociais e áreas da cultura até então excluídas do escopo das políticas públicas. Quando se fala, portanto, de “salvaguarda das tradições culturais e de património imaterial da humanidade” ou “intangibilidade”, é importante frisar que nos referimos a toda diversidade humana, às várias culturas e cosmovisões, daí a complexidade inerente a este campo. Essa nova concepção de património cultural amplia significativamente o leque de saberes e de instituições envolvidas com a gestão e promoção desse património, ou seja:

A ampliação do conceito de cidadania, o que implica reconhecimento dos ‘direitos culturais’ de diferentes grupos que compõem uma sociedade, entre eles o direito à memória, ao acesso à cultura e à liberdade de criar, como também reconhecimento de que produzir e consumir cultura são fatores fundamentais para o desenvolvimento da personalidade e da sociabilidade, veio contribuir para que o enfoque da questão do património cultural fosse ampliado para além da questão do que é ‘nacional’, beneficiando-se do aporte de compor com a Antropologia, a Sociologia, a Estética e a História. (FONSECA, 2003, p.74).

Sem dúvida, esta temática evoca outras polémicas que têm como premissas as noções de cultura intangível, património, direitos culturais, diversidade cultural, trazendo, por conseguinte, discussões sociológicas e antropológicas difíceis de serem equalizadas como as relações entre cultura legítima e culturas populares, as tensões entre particularismos e valores

³ ROTMAN; CASTELLS, 2007. p. 59.

universais, como os de direitos humanos e diversidade cultural, a transformação dos rituais em espetáculo, as interseções com as legislações da propriedade intelectual, entre outras.

Outro desafio que se impôs no desenrolar deste trabalho foi a utilização do conceito de “cultura popular”, bastante acionado nas atuais políticas de patrimonialização de bens culturais. Sei, desde já, tratar-se de termo esquivo, dado a muitas definições e repleto de ambigüidades, impossível, portanto, de ser utilizado ingenuamente. Pelo contrário, este termo ambíguo deve ser enfrentado e problematizado, e deve ser dado um relevo especial aos juízos de valor, as idealizações, as homogeneizações e as utilizações político-ideológicas. Ressalto, ainda, corroborando com esta idéia, em consonância com Viveiros de Castro, que “essas noções [de folclore e cultura popular] embasam o sistema de classificação cultural de nossa sociedade e trazem consigo, sub-repticiamente, forte carga valorativa.”⁴ Somado a estas problemáticas, ainda recorro a outras categorias que perpassarão e serão acionadas no decorrer desta pesquisa, a exemplo de identidade, referência cultural, memória, inventário, patrimônio imaterial, registro. Busco interpretar criticamente os usos aos quais eles têm servido, uma vez que, como enfatizou Canclini, o “problema mais desafiante, agora, são os usos sociais do patrimônio.”⁵

Acredito, em consonância com Izabela Tamaso (2002, p. 20) que não basta já ter exaustivamente analisado, compreendido ou interpretado uma determinada manifestação cultural. É necessário se informar como se dão as políticas de patrimônio, a fim de saber como a idéia de patrimônio será incorporada àquela manifestação cultural, ou como as políticas de patrimônio a englobarão. O conhecimento prévio do grupo é fundamental, mas o conhecimento dos debates mais atuais dos patrimônios, sobretudo aqueles que interpretam a recepção das práticas e políticas de preservação por parte dos grupos portadores de bens patrimoniais, é condição básica se o antropólogo deseja realizar um trabalho responsável.

⁴ VIVEIROS DE CASTRO, 2001. p. 70.

⁵ CANCLINI, 1994. p. 102.

Entretanto, afirmo desde já que, longe da pretensão de apontar soluções para estas problemáticas e outras que porventura aparecerão neste trabalho, proponho ponderar acerca dos impasses que envolvem os reptos da “proteção e salvaguarda dos bens culturais imateriais”. Na verdade, coloco-me no centro de algumas dessas polêmicas e discussões, tanto no campo teórico como prático, que estão em construção e que, portanto, pressupõem acertos e erros.

1.1 - Definição do tema e as problemáticas da pesquisa

A pesquisa que realizei no mestrado em Antropologia foi motivada pela minha participação⁶ na pesquisa realizada pela Prefeitura do Recife em 2006 (junho a novembro) com uma metodologia disponibilizada pelo IPHAN (Inventário Nacional de Referências Culturais) para obtenção do registro do frevo no Livro das “Formas de Expressão” do “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, que ocorreu, efetivamente, no dia 9 de fevereiro de 2007.

Esse trabalho me colocou diante de uma série de interrogações e provocações em torno de um núcleo comum de preocupações: Que narrativas e posturas ideológicas fundamentaram e justificaram a ação interventora do Estado sobre o bem em questão? Quem selecionou, avaliou e atribuiu o valor patrimonial ao frevo, e sob quais interesses? Em que esses objetos imateriais se tornam diferentes quando pensados enquanto patrimônios? Em que medida este processo de patrimonialização atribui novos sentidos e significados ao bem? Como equacionar (relacionar) as categorias nativas atribuídas aos bens culturais pelos populares com a atribuição de valor que lhes confere o saber erudito dos técnicos e da

⁶ No ano de 2006 participei na condição de Supervisor Técnico e Pesquisador do Inventário do Frevo, a partir da metodologia do INRC, com vistas a cumprir as etapas formais para a aprovação do Registro como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”.

academia? Até que ponto o instrumento de registro certifica e classifica as culturas populares? Estes questionamentos provocaram longas reflexões, debates e incertezas, trazendo à tona algumas respostas e milhares de outras dúvidas.

Saliento, por outro lado, que o trabalho a que tenho me dedicado vincula-se a um contexto mais amplo, isto é, ao deslocamento do discurso patrimonial – num primeiro momento vinculado e referido aos grandes monumentos artísticos do passado – para uma concepção do patrimônio entendido como o conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas. Um processo que implicou na valorização de aspectos como “festas, celebrações, narrativas orais, danças, músicas, modos de fazer artesanais, enfim, um conjunto de expressões culturais que não estão representados pelo chamado patrimônio tangível ou de pedra e cal”⁷ e que passam a ser vistos como referências culturais dos grupos humanos, signos que definem as culturas e que necessitam de salvaguarda.⁸

Esse contexto de valorização política e social do patrimônio fez com que se desenvolvessem, nos últimos anos, ações no sentido de ativação do patrimônio cultural, protagonizada por diversos agentes, em particular, pelos poderes instituídos. Especificamente para o patrimônio imaterial ou vivo, articulou-se um programa de ações que culminaram com a promulgação no dia 4 de agosto de 2000 do Decreto 3.551, instituindo o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” e criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Uma proposta que significou essencialmente, na

⁷ ABREU, 2007. p. 277.

⁸ A UNESCO (2003) define como Patrimônio Cultural Imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas e também os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados e as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos que se reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. A Constituição Brasileira de 1988, promulgada pelo então Presidente José Sarney, em seu artigo nº 216, considera como patrimônio cultural: (...) os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

visão de Filho e Abreu, “a criação de um selo distintivo oficial para os chamados ‘bens culturais de natureza imaterial’.”⁹ Ação esta que “inclui a idéia de seleção, de construção de um acervo digno de ser memorializado em oposição a um outro conjunto de bens culturais que devem ser relegados ao esquecimento.”¹⁰

Por tratar-se de um campo extremamente recente em termos de políticas públicas, acreditava-se que fosse fundamental perceber seus princípios e regras de funcionamento, os processos de expropriação, de reapropriação, de classificação e de exibição dos objetos patrimonializados. Chamo a atenção para a ausência de pesquisas com este propósito, visão e perspectiva de análise do processo de patrimonialização das culturas populares, especialmente relativas ao frevo pernambucano, analisando os impactos econômicos, sociais e culturais da titulação sobre a manifestação e sobre seus atores.

Observava, ainda, como o Frevo nos fornece, de uma maneira privilegiada, elementos para discutirmos os processos de apropriação, expropriação, ressignificação e transformação muito comum em manifestações da chamada cultura popular, tidas a partir de uma negociação engenhosa entre os brincantes, as elites e o Estado. Como nos relata Rita de Cássia Araújo (1996), em sua origem o frevo representava o mundo do trabalho proletário, o mundo da desordem urbana que a República pretendia “domesticar”, através do controle e da disciplina. Era o mundo da desordem brincando na folia e fazendo tremer e temer as elites e autoridades da Primeira República residentes na cidade. Eram os passistas fora do mocambo, frevando nas ruas e as elites refugiando-se nos sobrados a arquitetar maneiras de reprimir a onda popular. A polícia proibia desfiles e ensaios e dispersava arbitrariamente os clubes. A imprensa criticava as evoluções, cantos e manobras e desqualificava os jornais publicados pelas agremiações.

⁹ FILHO; ABREU, 2007. p. .35.

¹⁰ FILHO; ABREU, 2007. p. .35.

Em pouco tempo, seguindo a tendência para a qual Maria Clementina Cunha (2001) assinala, ou seja, a oscilação entre a disposição de incorporar símbolos coletivos nascidos da alegre ‘alma’ popular e a rejeição radical de algumas de suas dimensões freqüentou muito cedo a pauta das elites e dos ‘homens de letras’ preocupados em desenhar sua identidade para a nação. Percebi que o frevo, de acordo com essa lógica, passa de origem belicosa, marcada pela luta e resistência, para se tornar símbolo de alegria, explosão de contentamento, da arte local. Nesse sentido, observam-se manobras, por parte da classe dominante, de apropriação de velhos costumes para novos fins, levando a manifestação a percorrer um novo caminho, a reinventar-se.

A estratégia política das autoridades, no período inicial da República, alcançou uma de suas formas mais maduras com a criação do “Primeiro Congresso Carnavalesco em Pernambuco”. Idealizado em setembro de 1910 e instalado significativamente no dia do aniversário natalício da República, no dia 15 de novembro do mesmo ano, o Congresso reuniu os jornalistas, a polícia, inclusive o chefe da repartição, Dr. Ulysses Costa, os clubes carnavalescos de alegoria e crítica e os pedestres. No dia 3 de janeiro de 1935, é fundada a Federação Carnavalesca de Pernambuco¹¹ que tinha por explícito e principal objetivo trabalhar a favor da elevação do Carnaval de Pernambuco, com a tarefa, ainda, de reelaborar e difundir símbolos de identidade cultural representativos da nacionalidade brasileira, conferindo à questão uma dimensão regional. Estes foram os primeiros passos para as posteriores formas de elitização da manifestação. Em pouco tempo o frevo mulato era consagrado símbolo de identidade cultural e proclamado fonte de toda pernambucanidade, fornecendo os ingredientes necessários à construção da identidade pernambucana calcada no binômio do nacional-popular.

¹¹ Para maiores informações ver: ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo: entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1996 e SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

Entretanto, todas essas medidas de controle não impediram que os grupos e os brincantes mantivessem suas práticas culturais; pelo contrário, eles forjaram diversas formas de transgressão do sistema vigente, num emaranhado de astúcias sutis, eficazes, pelas quais cada um inventa para si mesmo uma maneira própria de negociar com o poder.

Nesse contexto, tentando empreender uma analogia, acredito que as atuais políticas de patrimonialização dos bens culturais imateriais possam dialogar com esse momento embrionário do frevo, favorecendo, também, um intenso processo de negociação, disputas, imposição de sentidos e significados, apropriações e ressignificações. Pressuponho que, neste caso, o Estado procura se apropriar, manipular e forjar uma memória coletiva oficial para representar a identidade cultural, nacional ou local, a partir dos elementos simbólicos contidos nessas manifestações populares, além de promover e estimular um mercado de destinos turísticos que levam em consideração os elementos culturais representativos de cada região, agregando valor à localidade. Aponto para a existência de um projeto político e cultural, consciente ou inconsciente, que faz com que o não oficial se torne oficial.

Penso, ainda, que para um governo eleito com o sentido de romper com o ciclo hegemônico da cultura das classes abastadas, como o governo do presidente Luis Inácio Lula da Silva, torna-se fundamental estabelecer um debate e ações que priorizem o apoio às manifestações populares. Tal como na cultura popular da Idade Média e Renascença, estudada por Mikhail Bakhtin (2002), a valorização da cultura popular é uma forma de reconhecer que o que está à margem, o que não é oficial, uma das condições prévias que propiciam o surgimento do novo e a transformação do social. As formas populares de cultura funcionam como estímulo para a adesão popular à luta política.

A esse propósito, Luis Fernando de Almeida, presidente do IPHAN, quando questionado sobre a escolha do que preservar como memória e as implicações com respeito à

idéia de identidade entre a sociedade e o bem tombado, assim nos direciona para a complexidade da questão:

Quando se faz uma opção por trabalhar uma política pública e eleger um determinado objeto patrimônio cultural, é preciso fazer um esforço enorme no sentido da promoção daquilo. Ou seja, aquilo tem que ser apropriado coletivamente. Não adianta nada você ter um bem tombado e recuperado, na verdade, se não há uma fruição daquele bem, se não há uma apropriação daquele bem. E não é só uma apropriação de uso, é uma apropriação de referência. Este é um grande desafio. Com relação ao poder discricionário, ou seja, o poder de dizer que uma coisa é e outra não é, é um desafio do Estado, um desafio da própria existência do Estado. É o conceito mesmo da idéia de representação que o Estado tem do povo. O Estado não é povo, ele representa o povo. É uma situação sempre tensa mesmo. (ALMEIDA, 2007).¹²

Portanto, para a legitimidade da idéia de patrimônio é necessário que ela seja compartilhada e apropriada socialmente, garantindo dessa forma o projeto político. Ao escolher o que se considera patrimônio, faz-se uma seleção entre uma coisa e outra; elege-se alguns exemplares para poder contar uma história do nosso conhecimento. Assim, nenhuma escolha ou ativação patrimonial é neutra ou inocente e, sim, a expressão de escolhas movidas por interesses diversos. Nesse sentido, forjar um patrimônio torna-se um objetivo do poder político pela forma como o mesmo pode fornecer recursos materiais e simbólicos que alimentam a indústria do turismo, reforça identidades e legitimam protagonismos e hierarquias sociais.

Neste sentido, e no contexto do objeto aqui tratado, patrimônio e identidade apresentam-se como elementos de uma nova sintaxe das políticas de patrimonialização (PEIXOTO, 2004), onde elementos da vida quotidiana, propositadamente concebidos para funcionarem como identificadores, não estão, muitas vezes, protegidos pela logística de conservação que define o espírito da indústria do patrimônio. Esses elementos são, no seu

¹² Entrevista concedida em 1º de novembro de 2007 à Revista de História da Biblioteca Nacional. Disponível no site: <http://rhbn.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1233>.

espírito, transitórios e só o risco do seu desaparecimento, enquanto signos de uma identidade vivida e partilhada, realça o seu estatuto patrimonial. Acresce que a relação entre o estatuto puramente identitário e o puramente patrimonial é com frequência conflitual, revelando-se esse conflito na concretização dos processos de patrimonialização. Porque, no modo como emerge e se desenvolve, qualquer ação de conscientização patrimonial torna evidente que a função social crucial que pretende preencher é garantir a assimilação coletiva da mudança, funcionando como um estado de luto entre uma velha vida e uma nova vida. Seguindo Maria Irene Ramalho (2001), a identidade é uma ação performativa e espetacularizada, uma representação necessária à transformação social. Este jogo representacional e cênico dos processos de patrimonialização não se concretiza, no plano da economia política das identidades, sem exclusões, sem dominações e sem exuberâncias (Mendes, 2001).

Acompanhando essas idéias, interessa-me nesta pesquisa perceber como os grupos de frevo ajustam-se à nova realidade de bem patrimonializado, mudando valores e práticas e por isso reorientando os conteúdos identitários ou, por outro lado, afastando-se dos seus referentes.

Ao dar início ao meu estudo percebi que o Registro do Frevo estava repleto de contradições, o que me levou a refletir sobre o processo a que estão sujeitas estas expressões reconhecidas como patrimônio cultural. Quem acompanha mais de perto as políticas de patrimônio sabe que o reconhecimento de um bem cultural como patrimônio nacional, como no caso do Frevo, se dá a partir de um longo processo de negociação, sob os mais variados pontos de vistas, no qual interferem diversos agentes e instituições, expondo a manifestação cultural a uma série de influências e pressões de naturezas distintas. Portanto, entender a dinâmica do processo de transformação de determinadas expressões culturais em bens patrimoniais e as conseqüências e impasses daí decorrentes é fundamental para entendermos o significado e impactos destas práticas de patrimonialização.

Observo, lançando um olhar sobre o trabalho de Andréia Falcão (2009) que estas práticas, ao operarem a reclassificação de certas expressões como patrimônio cultural, promovem um deslocamento simbólico, ou seja, a manifestação, em geral, de caráter popular, é exposta no processo de patrimonialização a uma série de influências e pressões que resultam em sua reclassificação e “consagração” como patrimônio nacional.

Uma vez que direciono meu olhar para a reclassificação ou consagração do frevo, meu interesse volta-se para a investigação da lógica destes processos e a materialidade mesma das operações, considerando a construção e o funcionamento deles, evidenciando-os como um sistema de consagração, um sistema um ritual de práticas. Um sistema eficaz que produz efeitos. Os ritos, pois, “não são simplesmente sistemas de signos pelos quais a fé se traduz exteriormente: é o conjunto dos meios pelos quais ela se cria e se recria periodicamente.”¹³

Quer consista em “manobras materiais ou em operações mentais, é sempre ele [o ritual] que é eficaz.”¹⁴ Por mais estranho que esta categoria nos pareça, ela funciona, produz efeitos, sociais, políticos, práticos e subjetivos, efeitos na ordem das relações pessoais e institucionais. Para isso faz-se necessário, primeiro, entendermos que sistema é este, como funciona e em que bases opera.

Proponho, assim, estudarmos a dinâmica de transformação de determinadas expressões culturais em Patrimônio Cultural Brasileiro como um processo de “consagração”. Noto que as práticas de inventário, registro e salvaguarda, instituídas pelo Decreto nº 3.551, ao operarem a reclassificação de certas expressões como patrimônio cultural, promovem um deslocamento simbólico no sentido de que a manifestação, em geral de caráter popular, é submetida no processo de patrimonialização a uma série de operações que resultam em sua reclassificação e “consagração” como patrimônio nacional.

¹³ FALCÃO, 2009. p.13.

¹⁴ FALCÃO, 2009. p.13.

Entendo, ainda, que a escolha do frevo como objeto de pesquisa justifica-se pela convicção de que o mesmo, enquanto categoria patrimonial, é revelador de forte conteúdo simbólico e social, mas também se constitui em um campo privilegiado de poder, conflitos e tensões, que faz considerar este um trabalho relevante para os estudos antropológicos. Além disso, como bem “escolhido” e produto de uma reconversão de uma espécie de capital cultural para outro, possibilita-nos perceber as transformações na estrutura patrimonial, os deslocamentos nos espaços sociais, além de vislumbrar as negociações entre grupos de interesse antagonista, mediante as quais se estabelecem as convenções, representações e identidades coletivas.

1.2 - Refletindo sobre o tema

1.2.1 - A questão do patrimônio: vozes e abordagens em questão

Nas últimas décadas assistimos a uma expansão significativa do interesse dos Estados-Nacionais pelo patrimônio imaterial. Instituições e organismos como IPHAN e UNESCO ampliam as políticas públicas para os chamados “patrimônios intangíveis” com o objetivo de atender ao vasto repertório de “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.” (UNESCO, 2003).

A preocupação com a preservação e a valorização das expressões da chamada cultura tradicional e popular surgiu mais fortemente no cenário internacional logo após ser firmada por diversos países a Convenção da UNESCO sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, em 1972. Na realidade, esta preocupação surgiu como reação de alguns países do terceiro mundo a esse documento, que definia o Patrimônio Mundial apenas em

termos de bens móveis e imóveis, conjuntos arquitetônicos e sítios urbanos ou naturais. Liderados pela Bolívia, aqueles países solicitaram formalmente à UNESCO a realização de estudos que apontassem formas jurídicas de proteção às manifestações da cultura tradicional e popular como um importante aspecto do patrimônio cultural da humanidade. O resultado desses estudos foi a “Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular”, de 1989.

No Brasil, o reconhecimento do papel das expressões populares na formação de nossa identidade cultural remonta aos anos de 1930 e faz parte do contexto de criação do próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. O registro dessas manifestações populares está previsto no anteprojeto elaborado por Mário de Andrade para a instituição, em 1936. Embora não tenha sido levada a efeito por longo tempo, teve sua idéia retomada pelo Centro Nacional de Referência Cultural e, em seguida pela Fundação Nacional Pró-Memória nos anos de 1970. Nesse período, foram realizadas ações de registro bastante significativas que, apesar de seu caráter experimental e não sistemático, propiciaram uma importante reflexão sobre a questão, tendo como principal fruto a sedimentação de uma noção mais ampla de patrimônio cultural. Este conceito está expresso nos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, que estabeleceu também a necessidade de ser elaborado “outras formas de acautelamento e de preservação,”¹⁵ além do tombamento, para as formas de expressão e modos de criar, fazer e viver.

Seguindo as trilhas desse novo contexto, em 1997, o IPHAN realiza em Fortaleza um seminário internacional com o propósito de refletir sobre formas de proteção ao patrimônio imaterial, do qual resulta a “Carta de Fortaleza”. No evento foram apresentadas e discutidas experiências brasileiras e internacionais de resgate e valorização da cultura tradicional e popular. Além disso, foram discutidas a ação institucional nesse campo, os instrumentos

¹⁵ SANT’ANNA, 2006.

legais e medidas administrativas para a preservação dos bens culturais de natureza imaterial. Como resultado dessas discussões, com vistas ao seu aprofundamento, em 1988 é formada uma comissão com a finalidade de elaborar uma proposta de acautelamento do patrimônio imaterial (IPHAN, 2000, p. 12). Havia que se aguardar o momento no qual o trabalho desempenhado durante décadas por inúmeros intelectuais, artistas e cidadãos sensibilizados pela riqueza da pluralidade cultural brasileira daria finalmente origem ao Decreto nº. 3551, de agosto de 2000, que institui o “Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial”. Como instrumento da política de preservação praticada no país pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o decreto visa reconhecer os valores de bens que têm “relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.” (IPHAN, 2000^a, p 25).

Decerto esse momento de valorização política e social do patrimônio fez com que se desenvolvessem nos últimos anos ações no sentido de ativação do patrimônio cultural, protagonizada por diversos “agentes”, em particular, pelos poderes instituídos (federal, estadual e municipal). Naturalmente, ao falar dessas ações estou pensando no conjunto de tomadas de decisão e de ações, ordenadas, pelas quais se atinge determinado objetivo. Neste caso, da efetivação do Registro do patrimônio imaterial como forma de reconhecimento de certos valores embutidos nestes bens. É importante, portanto, perceber o “conjunto de processos” e a pluralidade de atores envolvidos nestas “patrimonializações”, conforme apontam João Paulo França e Elaine Müller:

(...) acreditamos que há uma pluralidade de processos envolvidos para a efetivação destes Registros: além dos já citados processo de pesquisa, com todas as questões metodológicas que carrega, e o processo político que o permeia, desde a negociação política para a proposição dos Registros, da qual nem sempre os detentores destes bens participam, até o a realização do Inventário e a efetivação do Registro; haveria ainda o processo administrativo propriamente dito, que segue uma legislação e uma série de procedimentos burocráticos. Além disso, não se tratam de processos totalmente separados, vistos que se imbricam mutuamente, influenciando-se. (FRANÇA; MÜLLER, 2009, p.237).

Estas idéias desenvolvidas pelos autores suscitam uma série de discussões relevantes para minha pesquisa, apontando preliminarmente para o entendimento que nenhuma “escolha” ou “invenção” patrimonial é neutra ou inocente. Um vasto conjunto de ideologias, instituições, políticas e interesses, muitos deles em conflito e contradição, nos fazem perceber os distintos poderes envolvidos neste processo de patrimonialização.

Para Maria Alice Carneiro, os bens considerados patrimônios “são resultados de escolhas em que participam os diversos atores sociais, tendo por objetivo atingir determinados fins (econômicos, artísticos, arquitetônicos, históricos, etc).”¹⁶ Esta idéia de construção nos remete, como assevera Ortiz “a uma outra noção, a de mediação”. Nesse sentido, segundo o autor, são os intelectuais que desempenham esta tarefa de mediadores simbólicos, “na verdade agentes históricos que operam uma transformação simbólica da realidade sintetizando-a como única e compreensível.”¹⁷

Entendo, diante desse contexto, que pela via da patrimonialização atribuem-se novos valores, sentidos, usos e significados a objetos, formas, modos de vida, saberes e conhecimentos sociais. Neste processo os especialistas (arqueólogos, antropólogos, arquitetos, historiadores da arte, etc.) são vitais, sobretudo enquanto criadores de uma legitimidade patrimonial seletiva. Os especialistas certificam o valor dos elementos culturais dignos de serem patrimonializados e reconhecem como bem de tutela pública o que antes não estava reconhecido como tal. Sabemos e tentamos demonstrar neste capítulo que o papel dos especialistas é muito importante nos processos de patrimonialização, mas nem por isso devemos deixar de levar em consideração que tais processos estão associados a tensões, conflitos e negociações, daí a importância de se estudarem os papéis dos outros agentes sociais igualmente implicados.

¹⁶ CARNEIRO, 2004, p. 167.

¹⁷ ORTIZ, 1994, p. 139.

Para isso, opera-se um complexo jogo de interesses, práticas e discursos, ligados a arranjos políticos, sociais, culturais e institucionais, num processo de negociação entre variados atores sociais – os técnicos, os acadêmicos, a população local e os políticos – que precisam ser interrogados. Um jogo de atribuição, de categorização e distinção que evoca a questão das regras, dos princípios ou dos esquemas que regem essas atribuições, supondo que longe de se formularem ao acaso de associações individuais, operam por princípios e divisões comuns, ligados a um sistema de esquemas classificatórios.

Sem dúvida alguma, seguindo estas idéias, esta nova política de preservação tem provocado interesse de inúmeros pesquisadores. Os antropólogos, sobretudo, têm olhado para o patrimônio imaterial como mais uma possibilidade no mercado de trabalho. Hoje, os agentes do patrimônio vêm negociando com os grupos historicamente marginalizados ações de salvaguarda e de preservação dessas memórias periféricas. São práticas sociais não valorizadas, não reconhecidas como significativas e que, recentemente, passaram a ser incorporadas como repertórios representativos de determinados segmentos da sociedade e que merecem a chancela do Estado brasileiro. Nessa relação, entre o olhar do pesquisador e daquele que está participando diretamente da manifestação e para o qual ela é uma referência fundante, surge a proposta de registro do Patrimônio Cultural Brasileiro. Os desafios os antropólogos nos processos de identificação e de registro do patrimônio, bem como as ferramentas utilizadas para problematizar o campo, ainda estão sendo configurados. Importa, assim, refletir sobre a responsabilidade social dos chamados “antropólogos inventariantes” neste contexto que, ao participarem do processo de inventário e/ou registro de um bem cultural, elaboram “laudos culturais” sobre grupos específicos. Reflexões antropológicas de ordem teórica e ética impõem-se diante do novo desafio.

Portanto, a partir dessas considerações preliminares, podemos inferir o patrimônio como um campo de intervenção sociopolítica, de exercício de poder, de construção e

consolidação de identidades. Da identificação à proteção; da seleção à classificação; da conservação à valorização, passando pela encenação, o patrimônio apresenta formas múltiplas, de contornos imprecisos. A partir dessa compreensão, pretendo empreender um diálogo entre autores que compartilham desta visão, procurando estabelecer as interconexões com a realidade vivenciada pelos bens patrimonializados, especificamente as culturas populares a partir de um estudo de caso do frevo pernambucano. Para tanto, adotaremos os trabalhos de autores como: GONÇALVES (1996, 1998, 2005, 2007), que analisam o processo de expansão semântica e inflacionamento da categoria patrimônio, a dicotomia entre valores tradicionais e valores de mercado, as ressignificações e reapropriações dos bens patrimonializados, bem como os mediadores sociais desse processo; CARNEIRO (2004), com sua análise acerca do ato de patrimonializar e suas conseqüências materiais e simbólicas; SANTT'ANA (2003), da conceituação do patrimônio cultural imaterial e defesa da política de registro e salvaguarda do patrimônio imaterial; FONSECA (2000) e ARANTES (2001) a partir do conceito de referências culturais; ABREU (1996, 2003, 2007), com as tensões e disputas no contexto de um novo discurso e a atuação dos antropólogos nesse campo patrimonial; e BOURDIEU (1998, 2007) para a análise dos efeitos simbólicos da titulação, bem como as repercussões dos esquemas classificatórios, incluindo sua legitimidade, e o processo de “reconversão” do frevo, ou seja, a recontextualização ou redefinição simbólica, inerente ao processo de patrimonialização.

Para as discussões sobre a cultura popular, enquanto uma categoria a ser patrimonializada e, enquanto tal, representante e construtora de uma identidade nacional. Compreendemos que tratar da questão da cultura popular é preciso de início saber que se está lidando com um termo esquivo, dado a muitas definições e repleto de ambigüidades. Procuraremos, portanto, circunscrever essa expressão de modo a não deixá-la demasiadamente ampla e vaga. Uma abordagem possível situa-se no âmbito das discussões

sobre os vínculos entre o Estado, cultura popular e identidade nacional, proposta por ORTIZ (1994). Tentaremos perceber como tem sido utilizado o conceito de cultura popular nos discursos e práticas das ações governamentais a partir de sua política cultural, especificamente a patrimonial, como as previstas nas ações do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (Minc/IPHAN), que, a princípio, pretendem estabelecer uma maior circulação, visibilidade, valorização e aceitação da cultura popular.

Almejamos, também, empreender um diálogo com outros teóricos que dissertam sobre cultural popular: BAKHTIN (2002), BURKE (1989) e HALL (2003). O teórico russo Mikhail Bakhtin trabalha concepções estéticas classificadas como alta e baixa cultura (oficial e não-oficial). Peter Burke enfoca a dicotomia entre o popular e o erudito. Ambos analisam os códigos de diferentes grupos postos em relação desigual num mesmo contexto social, proporcionando, dessa forma, um entendimento das relações desiguais de poder, das várias apropriações, legitimações e classificações empreendidas pelos diversos segmentos sociais. Para Hall, a cultura popular “é terreno sobre o qual as transformações são operadas.”¹⁸ Nesse sentido, “o estudo da cultura popular tem oscilado muito entre os pólos da dialética da contenção/resistência,”¹⁹ com algumas inversões surpreendentes e admiráveis acontecendo.

Portanto, acreditamos que a leitura desses teóricos contribuirá para compreendermos como as culturas populares são mantidas, apropriadas e ressignificadas em relação às instituições da produção cultural dominante, a projetos políticos e, especificamente aos processos de patrimonialização enquanto atribuição de valor, por parte da autoridade política “competente”, de determinadas práticas populares.

A pluralidade de vozes será estimulada em suas convergências, sem perder de vista o objetivo principal proposto. Vislumbramos, dessa forma, grandes possibilidades de se

¹⁸ HALL, 2003. p. 249.

¹⁹ HALL, 2003. p. 249.

construir aqui uma reflexão interdisciplinar, dado que estudiosos de diferentes áreas do saber complementam-se em suas idéias e métodos analíticos, possibilitando uma maior percepção do objeto de estudo.

1.2.2 – Olha o frevo! Leituras e reflexões sobre o objeto de pesquisa

Numerosos estudos científicos (ARAÚJO, 1996; DUARTE, 1968; REAL, 1990; VILA NOVA, 2006; OLIVEIRA, 1991) e outros de caráter jornalístico/histórico (SILVA, 2000; OLIVEIRA, 1985; TELES, 2000; AMORIM, 2008) já foram realizados sobre o carnaval de Pernambuco e mais especificamente sobre o frevo. Importantes obras de escritores e pesquisadores pernambucanos, de outros estados brasileiros e mesmo internacionais, nos trazem o extraordinário complexo de tradições, visões, releituras e transformações ocorridas nesse dinâmico contexto cultural.

Alguns apontam para aspectos polêmicos e apaixonados quanto à origem e desenvolvimento dessa manifestação cultural, mas, de uma maneira geral, as incursões históricas, antropológicas e sociais nos direcionam, de uma maneira geral, para um recorte temporal e social delimitados: final do século XIX e início do século XX. É neste contexto, como afirma Rita de Cássia Barbosa Araújo (1996), de “efervescência” e “agitação” – idéias nacionalistas, libertação dos escravos, a formação da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário e a expansão urbana e modernização da cidade do Recife – que o frevo encontrou espaço para a sua gestação, ou melhor, que tudo isso encontrou maior expressão no Frevo, na força que emergia da grande massa popular que habitava a cidade. Para a pesquisadora:

O frevo estava na rua, valente, furioso, violento e vitorioso. Emergia da massa popular, tendo por esteio os clubes pedestres e suas orquestras. A eles, juntavam-se os indivíduos desgarrados, atomizados, sem laços que os

definissem socialmente e lhes dessem um lugar estabelecido no mundo da ordem: trabalhadores braçais, jornaleiros, biscateiros, empregados domésticos e, também, capoeiras, vadios, desordeiros, prostitutas, capangas e moleques de rua. (ARAÚJO, 1996, p.361)

É importante ressaltar, seguindo essas idéias, que em sua origem, a palavra “frevo” “estava muito mais relacionada à efervescência e ao rebuliço das multidões nas ruas (vinculadas à conjuntura social e cultural da cidade), do que à música, que na época era chamada de marcha carnavalesca.”²⁰ O termo foi registrado pela primeira vez “em letra de forma” no dia 9 de fevereiro de 1907, no Jornal Pequeno, onde se publicou o repertório do “Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa”. Entre as peças a serem apresentadas pela orquestra estava a marcha “O Frevo”. Mas tudo indica que a palavra, corruptela do verbo ferver, dita popularmente “frever”, já era empregada antes disso pelo povo.

A analogia entre o frevo e algo que “ferve”, e o calor das massas populares, em especial no Carnaval, a própria metáfora do Frevo brotando inconscientemente como uma tradução do desejo por liberdade do povo e da cidade, assim como a água que ferve na chaleira, “ondas volumosas”, “formigueiros”, “trovão”, entre outras, foram alguns dos recursos textuais e imagéticos utilizados pelos membros da elite na passagem do século XIX para o século XX. Na verdade, o que existia era a percepção de algo novo que crescera rápido e descontroladamente, misturando-se do desconhecido, do caos, de uma possível força destruidora inerente à multidão.

Nesse momento, a festa carnavalesca trazia à cena os novos protagonistas da história: o povo comum, o trabalhador assalariado pobre e a massa dos marginalizados, e os revelava com uma força tal que os fazia parecer ainda mais ameaçadores. É nestas classes trabalhadoras urbanas que inclui, sobretudo, negros e mestiços, onde está a origem do frevo, como produto dos “Clubes Pedestres” que passam a ocupar, no período momesco, os espaços

²⁰ LÉLIS, 2006. p.124.

públicos, antes dominado pelos “Clubes de Alegoria e Crítica”, onde participava só a elite pernambucana. Um carnaval centrado, em grande parte, nos bailes de máscaras, nas alegorias e na crítica social dos costumes.

Conforme afirmam alguns autores e pesquisadores do frevo, como Leonardo Dantas Silva, Valdemar de Oliveira e Rita de Cássia Barbosa de Araújo, o intento era “civilizar” a festa, mostrando um carnaval “bonito”, “inteligente” e “culto”, no qual não havia espaço para as camadas mais pobres. Assim, como assinala Rita de Cássia Araújo (1996) o frevo traz outro modelo de festa, que durante certo tempo não era sequer reconhecido como carnaval. Quando os Pedestres invadem as ruas, desfilando com as fanfarras, o xaxado, o lundum e o ritmo frenético do frevo, arrastavam uma multidão de populares. Entre eles, muitos capoeiristas que, como não tinham compromisso com as manobras executadas pelos blocos carnavalescos, interagiam com as músicas e criavam o “passo”, como é conhecida hoje a dança do frevo.

1.2.2.1 - A música do frevo: origens e transformações

Denominado inicialmente de marcha e posteriormente de “marcha carnavalesca pernambucana”, ou simplesmente “marcha-frevo”, esta invenção do carnaval do Recife tem sua origem no repertório das bandas musicais, militares e civis, aqui existentes na segunda metade do século XIX. Estas bandas animavam os eventos públicos e as festividades, explorando sua mobilidade e alcance numa época em que não existia a reprodução técnica de música e as apresentações eram todas ao vivo. De acordo com José Ramos Tinhorão, em seu livro *Os sons que vêm da rua*, “centenas de músicos de origem popular encontraram oportunidade de viver de suas habilidades e de seu talento, contribuindo para identificar com o povo, por intermédio da música e do coreto e de festas cívicas, um tipo de formação

instrumental muito próximo das orquestras sinfônicas e das elites.”²¹

De acordo com Leonardo Dantas (1998: 18) em Pernambuco já no ano de 1808 todos os regimentos militares sediados no Recife e em Olinda possuíam grupamentos de músicos e em 1817 o Governo Provisório da República de Pernambuco, que fora proclamada com a “Revolução de 17”, oferecia uma gratificação aos militares que faziam parte das bandas. Dantas afirma, ainda, que essas bandas militares, do exército e da polícia, juntamente com outras civis, como a Matias de Lima, a Charanga do Recife e a Afogadense, eram a força propulsora do carnaval de rua do Recife. Foi justamente nas ruas da cidade, com as bandas militares e seu eclético repertório, onde houve uma fusão de ritmos que veio a promover a sonoridade frenética, empolgante, rápida e vigorosa: o frevo.

Segundo consta no Dossiê de Candidatura do Frevo (LÉLIS, 2006, p. 30), em 1856, aproximadamente, duas bandas se destacavam: a do 4º Batalhão de Artilharia (apelidada de “O Quarto”) e o Corpo da Guarda Nacional (apelidada de “Espanha” devido ao mestre da banda, Pedro Garrido, ser espanhol). Estas bandas eram espécies de *locus* onde os capoeiras se reuniam. Os capoeiras eram figuras obrigatórias que demonstravam por meio da dança e até mesmo da violência física, a rivalidade existente entre as bandas. Para Valdemar de Oliveira, tal rivalidade sempre foi um marco na existência destas bandas, competição que se acirrava principalmente às vésperas e no próprio período carnavalesco.

Essa rivalidade entre as bandas de música sempre foi coisa comum (...) entre as bandas do exército e da polícia, do mesmo modo que entre os conjuntos musicais pertencentes às sociedades privadas, que se digladiavam inclusive nas retretas (...). A competição se acirrava às vésperas do carnaval, isto é, na preparação do repertório do carnaval, ensaiado à léguas de distância, ocultamente...” (OLIVEIRA, 1985, p. 86).

Assim, no final do século XIX e início do século XX as bandas militares já faziam parte da trilha sonora dos desfiles carnavalescos, executando um grande número de marchas,

²¹ TINHORÃO, 2005. p. 123.

quadrilhas, galopes, maxixes, tangos, dobrados e polcas. Da fusão desses ritmos nasceu o Frevo.

Contudo, como dito no início do texto, foram várias as denominações até chegarmos à designação de Frevo para a música: "Marcha", "Marcha Carnavalesca", "Marcha-Pernambucana", "Marcha-Nortista", "Marcha-Polca" ou "Polca-Marcha" e ainda "Marcha-Frevo".

Segundo nos informa o Dossiê de Candidatura do Frevo (LÉLIS, 2006, p. 34), só nas primeiras décadas do século XX é que as composições feitas para o carnaval passaram a se chamar Frevo, embora os compositores continuassem apresentando nos seus títulos as denominações dos variados ritmos. Como exemplo, citamos: Dobrado Banha Cheirosa, a Marcha Nortista (Não Puxa Maroca), Nelson Ferreira, 1929; a Marcha Nortista Diarbuco (Óia a Virada), de Nelson Ferreira, 1933; Marcha Evoé, de Nelson Ferreira, 1930; Marcha Pernambucana, Morena (Adeus Morena), Nelson Ferreira 1932.

Segundo Vila Nova, foi

a partir da década de 30, com a popularização do ritmo pelas gravações em disco e pela difusão radiofônica, convencionou-se dividir o frevo em Frevo de Rua (quando puramente instrumental), Frevo Canção (variação cantada do frevo com uma introdução orquestral e andamento melódico, típico dos Frevos de Rua) e o Frevo de Bloco (executado por um coro de vozes femininas, com um andamento mais lento, que se faz acompanhar de uma orquestra de pau e corda, isto é, formada por violões, banjos, clarinetes, contrabaixos e percussão. (VILA NOVA, 2006, p.100).

Frevo de Rua

O Frevo de Rua é identificado pelo fato de ser puramente instrumental e tocado por uma orquestra formada por trombones, trompetes, tubas, saxofones. É próprio dos Clubes de Frevo e das Troças. Como o próprio nome já sugere, este estilo de frevo é para ser tocado a céu aberto. É na liberdade da rua que o som das orquestras de frevo toma de assalto o folião e

faz a multidão seguir a onda frenética impulsionada pelo passo, que embora tenha toda uma coreografia, não impede o dançar livre e descomprometido de quem quer apenas se espalhar na festa. Dividi-se, ainda, o Frevo de Rua, segundo terminologia usada entre músicos e compositores, em “Frevo-de-Abafo”, chamado também de “Frevo-de-Encontro”, onde predominam as notas longas tocadas pelos metais, com a finalidade de diminuir a sonoridade da orquestra do clube rival. Depende muito da força dos músicos e teve forte presença no período dos capoeiras, quando a competitividade imperava. A manutenção se deve pelo bom resultado - no sentido de propagação sonora - que estes frevos têm nas ruas bem como pela facilidade da sua execução. Tem, também, “Frevo-coqueiro”, uma variante do primeiro, formado por notas curtas e agudas, andamento rápido, distanciando-se, pela altura, do pentagrama. E, por fim, o “Frevo-ventania” com uma linha melódica bem movimentada, na qual predominam as palhetas na execução das semicolcheias, ficando numa tonalidade intermediária entre o grave e o agudo.

Frevo de Bloco

O Frevo de bloco é aquele executado por “orquestra de pau e corda”, própria dos “Blocos Carnavalescos Mistos”. Essa classificação é assunto controvertido entre alguns compositores e estudiosos que não o vêem como frevo e sim como marcha de bloco.

A origem da música dos blocos está muito ligada às serenatas que aconteciam também durante o carnaval, no início do século XX, em torno de 1915. É originado dos pastoris, e com influência de músicas portuguesas tocadas nas ruas durante os festejos populares do final do século XIX. Para o pesquisador Leonardo Dantas Silva, no seu livro *Carnaval do Recife*, “os Blocos Carnavalescos Mistos do Recife têm, em sua formação primitiva, uma certa similitude com os ranchos carnavalescos do Rio de Janeiro, surgidos no final do século

XIX.”²² Ainda segundo o autor:

Os Blocos Carnavalescos foram inspirados naqueles conjuntos de portugueses e italianos do final do século XIX, é oriundo das reuniões familiares dos bairros de São José, Santo Antônio, Boa Vista, bem como povoações como Torre, Tejipló, Afogados, Encruzilhada, Beberibe, Madalena, como uma extensão dos presepes e procissões queima de lapinha na noite dos santos reis”. (SILVA, 2000, p. 135-136).

Acompanhados por orquestras chamadas popularmente de pau e corda, por se tratarem de instrumentos de madeira e cordas, estão presentes: violão, banjo cavaquinho, clarinete, contrabaixo, percussão e atualmente alguns instrumentos de metal como tubas, saxofones, bombardino e trompetes.

Frevo Canção

Por fim temos o “Frevo canção”, este derivado da ária com introdução orquestral e melodia igual a do “Frevo de Rua”. O frevo canção tem uma forma musical muito aproximada ao frevo de rua, possui como este uma introdução movimentada, porém em sua parte subsequente, os andamentos são menos acelerados para que a voz seja introduzida. É tocado por uma orquestra similar as orquestras de frevo de rua. Segundo Leonardo Dantas Silva (2000, p.144), este tipo de frevo é derivado da ária e a sua introdução orquestral, à qual se segue a letra, é composta, geralmente por dezesseis compassos. Para Valdemar de Oliveira:

O frevo canção ou marcha canção se parece com a marchinha carioca: uma parte introdutória, outra cantada, começando ou acabando por estribilho. Duas coisas, porém as diferenciam. Primeira : a parte introdutória tem todas as características do frevo autenticamente pernambucano rasgado, desabrido, furioso. Depois ameniza, abrindo passagem ao canto. Segunda: o andamento da marchinha carioca é moderado; o do frevo-canção bem mais vivo. (OLIVEIRA, 1985, p. 36).

²² SILVA, 2000. p. 123.

Os temas das canções são os mais variados versando principalmente sobre a folia a animação do frevo e do próprio carnaval.

1.2.2.1.2 - O “Passo pernambucano”: a dança do Frevo

No frevo, não há como separar dança e música. Não se sabe se a dança foi se adaptando à música, ou se a música se acelerou em função dos movimentos, ou ambas ocorreram simultaneamente. Para Araújo, a dança do Frevo, popularizada como passo

surgiu de um processo de elaboração lento e espontâneo. Os populares que acompanhavam os passeios das agremiações – mas não pertenciam às mesmas e não participaram das ensaiadas manobras – sentiam-se contagiados pelas marchas excitantes, executadas pelas orquestras. Incorporavam o ritmo vibrante das músicas e deixavam fluir os passos da dança, quase sempre individual, a sugerir agressividade e defesa. Os movimentos ágeis e definidos dos corpos, por sua vez, retornaram aos músicos e inspiravam novos acordes, num processo incessante de troca, improvisação e criação coletivas. (ARAÚJO, 1996, p.362).

Assim, é no contexto desses desfiles das Bandas de Músicas, principalmente representadas pelas bandas da Guarda Nacional, conhecida como “Espanha”, em função do Maestro espanhol Pedro Garcia, e a do 4º Batalhão de Artilharia, conhecida como “Quarto”, que os “capoeiras” ou “valentões” vão forjar o que se transformaria na dança do Frevo. Ali, em plena rua, ocorriam verdadeiros desafios de luta. Armados de cacetes, os grupos se engalfinhavam aos gritos de *Vivas!* e *Morras!* de acordo com o lado ou partido que defendiam. Sobravam pernadas e cotoveladas em competições violentas que muitas vezes resultavam em acidentes sérios. Assim, é que os chamados “brabões” abriam caminho para o desfile com rasteiras, manejavam porretes e cantavam gritos de guerra.

Nos primeiros anos do século XX, os clubes pedestres do Recife, animados pelas bandas de música desfilavam escoltados pelas “maltas de capoeiras” nas ruas apinhadas de

gente. Os capoeiras, conforme afirma Evandro Rabelo, “tinham a função de dispersar a multidão e abrir espaço para o clube passar. Também deveriam defender os membros da agremiação agredidos, durante o desfile, do ataque de maltas, ou clubes rivais.”²³ Assim, “gingando, piruteando, manobrando cacetetes e exibindo navalhas. Faziam passos complicados, dirigiam pilhérias, soltavam assobios agudíssimos, iam de provocação em provocação até que o rolo explodia correndo sangue e ficando os defuntos na rua.” (SETTE, Mario *apud* SILVA, Leonardo Dantas, 2000, p. 97).

No início do século XX, a capoeira foi rigorosamente reprimida. Havia ronda da polícia, os capoeiras eram proibidos de andar com armas e não podiam nem assoviar, pois os assovios representavam uma espécie de código para avisar que a polícia estava por perto. Devido à repressão da polícia, segundo o Dossiê de candidatura do Frevo, “o capoeira foi disfarçando seus golpes e se tornando mais “ameno”, criando uma coreografia de modo a acompanhar a multidão, movimentos que passaram a ter denominações próprias.”²⁴ Como os golpes da capoeira sugerem movimentos de ataque e defesa, muitos passos do frevo mantêm esta característica, como “chutando de frente”, “pernada”, “abre-alas”, “rojão” e “tramela”, passos firmes e agressivos. No “abre-alas”, por exemplo, parece que o passista está se preparando para brigar, dançado com as pernas abertas e os braços se movimentando para frente como se dessem socos no ar. Recentemente, alguns coreógrafos e passistas acrescentam aos passos do frevo alguns golpes de capoeira em suas apresentações, como “malandro”, “martelo rodado” e “meia-lua”.

Apesar da sua forte ligação com a capoeira, o passo configurou-se como uma dança de características próprias, embora mantenha com a capoeira aspectos similares, tais como: ginga, vigor e improviso. Diferentemente do que ocorre na capoeira, no passo os dançarinos praticamente não se tocam e quase não há movimentos com as mãos no chão, freqüentes na

²³ RABELO, 2004. p. 31.

²⁴ LÉLIS, 2006. p. 40.

capoeira. Os nomes dos passos também tiveram influências diversas. Muitos surgem associados aos instrumentos ou objetos presentes no cotidiano do trabalho, como os passos “dobradiça”, “alicate”, “chave de cano”, “serrote”, “tesoura”, “ferrolho”, “parafuso”, “martelo” e “britadeira”. Outros surgiram posteriormente, batizados por seus próprios criadores ou por dançarinos/pesquisadores, que lhes davam nomes miméticos, como “saci”, “patinho”, “coice de burro”, “faz que vai mas não vai”, “banho de mar” e “grilo”. Egídio Bezerra, Nascimento do Passo e, posteriormente, o Balé Popular do Recife foram responsáveis pela criação e “batismo” de vários passos.

De acordo com Maria Goretti Oliveira (1991), até a década de 70 os grupos de frevo que existiam na cidade eram de âmbito familiar. Francisco Nascimento Filho (Nascimento do Passo) foi um dos primeiros passistas a sistematizar o ensino da dança. Foi em 1973 que ele criou a primeira Escola de Frevo aberta ao público e a partir daí desenvolveu um método de ensino crescente, composto por 30 passos básicos, a partir dos quais os passistas podem fazer outros mais difíceis.

Também foi na década de 70 que o Balé Popular do Recife surgiu e começou a trabalhar os passos do frevo de forma coreográfica, para exibição de espetáculos no palco. Por meio de uma equipe de dançarinos/pesquisadores, observando e aprendendo com o próprio Nascimento do Passo e com outros mestres da cultura popular, diversos passos foram catalogados e criados, iniciando uma espécie de “banco de passos.”

O trabalho desenvolvido por Nascimento do Passo e pelo Balé Popular do Recife contribuiu bastante para o ensino e propagação da dança popular na cidade. Muitos afirmam que os passistas que temos hoje, ou aprenderam com Nascimento ou com alguém que aprendeu com ele. O certo é que grande parte desses passistas criou seus próprios grupos, como o Guerreiros do Passo e o Grupo de Passistas Adriana do Frevo, mantendo o ensino da

forma que aprenderam: gratuito e voltado para pessoas de diferentes procedências e classes sociais.

1.3 – Sobre as estratégias e opções metodológicas: das dúvidas aos resultados.

De modo geral, durante a realização de uma pesquisa algumas questões são colocadas de forma bem imediata, enquanto outras vão aparecendo no decorrer do trabalho de campo. A necessidade de dar conta desses assuntos no sentido de concluir as etapas da pesquisa freqüentemente nos leva a um trabalho de reflexão em torno dos problemas enfrentados, erros cometidos, escolhas feitas e dificuldades descobertas.

É comum, durante nossa permanência no curso de pós-graduação em antropologia, escutarmos relatos sobre a angústia do antropólogo no seu trabalho de campo e as referências aos períodos de insegurança e susceptibilidade que nos obrigam a repensar o lugar que ocupamos e o que observamos e, mais ainda, sob quais perspectivas nosso objeto de pesquisa será problematizado. Em pouco tempo, nos vemos, impreterivelmente, diante desses momentos e, quase como em um rito de passagem, nos colocamos, também, como objetos de reflexão. Apesar de uma pressuposta e aparente proximidade e intimidade com o objeto de pesquisa escolhido, terminamos por encontrar uma realidade quase desconhecida, nos conduzindo a diversos estranhamentos no contato com atitudes, práticas e rotinas de uma realidade complexa, presente, por exemplo, nos grupos de cultura popular. Somem-se a isso problemas que envolvem, por exemplo, a delimitação do universo de pesquisa, a definição de critérios para a seleção dos sujeitos a serem entrevistados, elaboração de roteiros de entrevistas e sua realização, organização e análise de dados qualitativos, entre outros.

Como disse anteriormente, busco na minha pesquisa relacionar o processo de classificação e requalificação do Frevo como Patrimônio Cultural, a partir do trabalho de

observação e análise dos efeitos e das possíveis novas configurações sociais e simbólicas resultantes do registro – patrimonialização – do bem.

Inquietava-me descobrir até que ponto o registro do frevo como patrimônio nacional fora criador de identidades, contribuindo para aproximar os brincantes, perpetuar a memória, recuperar rituais, desenvolver novas atitudes. Partia do pressuposto que o frevo como bem “escolhido” e produto de uma reconversão de uma espécie de capital cultural para outro, poderia possibilitar a percepção de transformações na estrutura patrimonial, os deslocamentos nos espaços sociais, além de vislumbrar as negociações entre grupos de interesse “antagonista”, mediante as quais se estabelecem as convenções, representações e identidades coletivas. Encontrei nesta investigação o pretexto para muitas histórias, todas pessoais que, através da antropologia, suscitaram questões, deram respostas, definiram objetivos e prioridades.

Dessa forma, todas essas questões apontadas despertaram-me, não só o interesse, mas o dever de tentar elucidar a diversidade de polêmicas e discussões envolvidas nos processos de patrimonialização de bens culturais, assim como as perspectivas ideológicas e os discursos que norteiam tais práticas, os agentes sociais e institucionais, os interesses e, principalmente, compreender os efeitos e repercussões, do ponto de vista material e simbólico, que a classificação como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil traz aos atores e às manifestações culturais.

A articulação das literaturas de patrimônio aliadas aos artigos e livros lidos sobre metodologia e técnica de pesquisa antropológica, possibilitou, além de “escolher” as estratégias metodológicas que iriam conduzir a minha pesquisa, a abertura de muitas vias para compreender as complexas relações que os antropólogos e seus pesquisados vêm desenvolvendo, ao longo da formação da ciência antropológica, e também sobre os limites e tensões no uso dos procedimentos e técnicas de pesquisa, resvalando nos paradigmas

disciplinares. Pude perceber o que é “descoberta antropológica”²⁵ e o propalado “estranhamento” que passa a ser, não só a via pela qual se dá o confronto entre diferentes teorias, mas também o meio de auto-reflexão. Essa tensão permanente entre o saber acumulado na disciplina e as categorias nativas apresentadas pelos informantes, impactam na personalidade total do etnógrafo, fazendo com que diferentes culturas se comuniquem na experiência singular de uma única pessoa. (PEIRANO, 1992, p.17).

Ainda pude perceber que a antropologia, como área disciplinar, também tem refletido sobre as contradições e os conflitos em torno dos patrimônios, acompanhando o discurso (Gonçalves, 1996; Santos, 1992) ou a ação (Arantes, 1984; Rubino, 1991; Garcia, 2004) de um ou mais agentes, ou a relação entre eles (Arantes, 1984, 1999, 2001; Leite, 2001; Lewgoy, 1992; Tamaso, 1998).

Esses trabalhos podem ser considerados marcos de uma reflexão sobre o patrimônio no Brasil. Um tema antes tratado por arquitetos e historiadores passou a ser focalizado sob a perspectiva da antropologia. A tônica destes trabalhos consistiu em apresentar uma visão desnaturalizada de um campo eivado por ideologias e por paixões sobretudo de cunho nacionalista (ABREU E FILHO, 2007, p. 22). Arantes e Gonçalves esforçaram-se em propor outra leitura de construções discursivas particularmente eficazes na fabricação da memória e de uma identidade nacionais. Ao mostrarem o quanto estas construções discursivas são datadas na história do Ocidente e a maneira como foram sendo construídas por intermédio de políticas específicas no interior do aparelho de Estado, estes trabalhos abriram nova perspectivas no campo de estudos de patrimônio. Estas pesquisas problematizaram, sobretudo, o tema do patrimônio nacional, enquanto “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 2005) e a necessidade de construções discursivas e de alegorias capazes de expressar certa ilusão de homogeneidade e de coesão para os Estados-Nações.

²⁵ PEIRANO, 1990. p. 3.

O patrimônio seria, portanto, o lugar em que agentes estatais especialmente treinados coletariam fragmentos de tradições culturais diversas para reuni-los num conjunto artificialmente criado, voltado para representar a noção de uma totalidade cultural artificialmente criada expressa pela idéia de nação. Já Arantes, como dito anteriormente, estava interessado em desvendar as relações sociais envolvidos neste processo de patrimonialização.

Nesse sentido, particularmente os antropólogos vêm sendo convocados diante de mudanças significativas nas formulações de políticas culturais, afirmativas e do próprio, notadamente a partir da constituição de 1988 e particularmente com o fomento do chamado patrimônio intangível, de 2001. Desta maneira, um campo de atuação profissional se abre rapidamente, chamando por profissionais com capacidade tanto de atuar na reflexão conceitual do tema do patrimônio cultural como de agir como gestor – ou aquilo que Roberto Cardoso de Oliveira chamou de “Antropologia da Ação”. Dessa forma, o antropólogo se vê diante do desafio de se sustentar como profissional, norteado pelas regras do mercado, e, ao mesmo tempo, ser fiel aos princípios metodológicos, conceituais e éticos da disciplina. Assim, os antropólogos brasileiros têm assumido o importante papel de mediadores em situações de conflito de interesses ou segundo Oliveira (2004), “no âmbito da comunicação interétnica” ou do “agir comunicativo”.

Dada a configuração do campo da cultura popular – múltiplos atores e perspectivas, diferentes circuitos de difusão, relações que conectam localidades, regiões, etnias e classes sociais –, a pesquisa de campo que desenvolvi não pôde ficar restrita a um lugar e um grupo. Ao mesmo tempo sabia que ela deveria ser viável. Naturalmente, em se tratando do frevo, em toda a sua diversidade, dinamicidade e complexidade, precisei eleger algumas frações do campo, relacionadas a seguir.

1.3.1 - Seleção dos sujeitos e delimitação do objeto

A definição de critérios segundo os quais foram selecionados os sujeitos que compõem o universo de investigação é algo primordial, pois interfere diretamente na qualidade das informações a partir das quais será possível construir a análise e chegar à compreensão mais ampla do problema delineado. Em nosso caso, este aspecto, primordial na construção do objeto, constituiu um grande problema, haja vista o universo extremamente ampliado e complexo que envolve a produção do frevo: agremiações (Troças, Clubes e Blocos), orquestras (música), grupos e companhias de dança e artistas (cantores, músicos, compositores, arranjadores, assistentes, artistas plásticos), omitindo os atores estatais (Iphan e Prefeitura do Recife) envolvidos no processo de sua patrimonialização.

Nesse sentido, a escolha dos entrevistados²⁶ está vinculada à necessidade de compreender a repercussão possibilitada pelo processo de titulação. Contudo, sabendo da impossibilidade de abarcar todo este universo, delimitei os entrevistados aos gestores patrimoniais ligados ao Iphan e Prefeitura do Recife, diretamente envolvidos no trabalho de inventário, registro e salvaguarda do frevo; e principalmente, às agremiações carnavalescas representadas, especificamente, pelo “Bloco Carnavalesco Lírico o Bonde”, localizado no bairro da Imbiribeira, por representar, de maneira privilegiada, um grupo social específico – a classe média - e ser responsável para propagação de um tipo específico de frevo, o de bloco; a “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda”, situado no bairro da Bomba do Hemetério, por representar uma agremiação tradicional do carnaval recifense, fundado em 1934, e ser reconhecida pela sua forte atuação e envolvimento com a comunidade, e, também, por trazer em seu desfile o frevo de rua e frevo canção; e, por fim, “Clube de Bonecos Seu Malaquias”, localizado no Alto Santa Terezinha, por constituir uma modalidade de

²⁶ Para maiores informações ver o histórico das agremiações referenciadas nos anexos desta dissertação.

agremiação carnavalesca diferente das duas anteriores e dialogar de uma maneira mais próxima com o Estado, tendo em vista ser hoje um “Ponto de Cultura”, projeto conveniado ao Ministério da Cultura e Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, e ser, nos últimos quatro anos, campeão consecutivo do Concurso de Agremiações Carnavalescas, promovido pela Prefeitura do Recife.

A busca dessas diferenças foi intencional na medida em que eu procurei perceber as identidades e particularidades de cada grupo e se isso implicou numa recepção diferenciada da titulação. Entendo, ainda, que estas me possibilitam compreender e contemplar, de maneira integrada, todo o universo constituidor do frevo: música, dança e agremiações. Realizei a observação participante em cada grupo, com o objetivo de me familiarizar com os componentes, ganhar confiança e, principalmente, conhecer detalhadamente a dinâmica de produção e reprodução dos grupos, participando de alguns ensaios, momentos de produção das fantasias, apresentações e desfiles. Além disso, pude realizar entrevistas, de maneira formal e sistematizada a partir de um roteiro semi-estruturado, com os diretores, e conversas, de maneira informal, com os participantes.

Por outro lado, sentindo a necessidade de ter outras visões, realizei entrevistas com representantes de outras agremiações, músicos e artistas. Ao final do trabalho de campo, acontecido entre fevereiro de 2009 e janeiro de 2010, pude acumular três entrevistas com representantes da Prefeitura do Recife e Iphan; três entrevistas com os diretores das agremiações referidas; uma entrevista com um maestro de frevo; uma entrevista com um diretor de outra agremiação; e outras pequenas conversas com integrantes desses grupos. No texto, as falas são identificadas pelo nome, agremiação e bairro.

1.3.2. Opções metodológicas

De certa forma, o universo empírico estudado indica, de várias maneiras, as técnicas mais adequadas. A familiaridade com o universo pesquisado (agremiações de frevo) e as leituras realizadas na disciplina possibilitou-me um diálogo imprescindível para as escolhas que fiz quanto às técnicas mais adequadas ou compatíveis com as situações observadas. Acredito que o convívio no cotidiano é a única forma de penetrar no modo de vida de um grupo e sintonizar com os planos comunicativos em que se movem. Por outro lado, em sociedades complexas, como a nossa, os trânsitos entre lugares e o leque de possibilidades de escolhas para expressar um modo de vida e de representar a experiência, tornam a descrição etnográfica uma tarefa que exige uma vigilância metodológica e teórica severa.

Durante os estudos e leitura de etnografias, vislumbrei as várias técnicas e estratégias possíveis de serem utilizadas em meu trabalho de campo: são os gravadores, as entrevistas roteirizadas, os diários de campo, a pergunta certa na hora certa, o que devemos observar e o que devemos deixar de lado.

Nesse quadro amplo e complexo, escolhi duas estratégias que nortearam a minha pesquisa, acreditando, sempre, que a etnografia continua sendo o método privilegiado de compreender e dar sentido aos modos de ser e de representar a existência dos atores produtores do frevo. A princípio, utilizei a Observação Participante, buscando acompanhar os grupos de frevo no período pré-carnavalesco (produção das fantasias, ensaios, etc.) e, principalmente, no período carnavalesco, onde dei uma atenção especial ao “Concurso de Agremiações Carnavalescas”, promovido pela Prefeitura do Recife, observando e analisando a relação dos brincantes/grupos de frevo com o poder público, consubstanciado nas figuras dos organizadores e da Comissão Julgadora.

Nesse sentido, pude observar e participar dos eventos sociais, realizar entrevistas abertas observando as linguagens verbal e não verbal, e anotar todos os detalhes do trabalho em um diário de campo. Através desse trabalho, compreendi estar acessando os códigos, símbolos e linguagens culturais que dão sentido à vida social do grupo pesquisado. Concomitantemente, realizei entrevistas semi-estruturadas, através da elaboração e uso de um roteiro previamente preparado que serviu como eixo orientador no desenvolvimento das entrevistas, realizadas com grupos e, separadamente, com indivíduos. As entrevistas foram conduzidas a partir de um roteiro constituído por perguntas abertas, com o objetivo de permitir aos diretores e brincantes das agremiações de frevo exprimir o mais livremente possível seu pensamento acerca do processo de patrimonialização do bem.

Capítulo II

Patrimonialização do frevo: Itinerários, processos e negociações

No capítulo anterior explicitarei o processo de construção do objeto de pesquisa, elucidando os motivos, as justificativas e as problemáticas que me levaram a escolher o frevo, enquanto bem patrimonializado, seus atores e gestores públicos como interlocutores para a construção desta dissertação, identificando o seu potencial descritivo e analítico. Para tanto, apresentei, inicialmente, algumas reflexões a partir da análise dos suportes teórico-metodológicos que passo a desenvolver, de maneira mais aprofundada e exemplificada, nos capítulos que seguem.

Neste capítulo dedico-me às discussões sobre as apropriações das culturas populares, identificadas como “bens imateriais”, no contexto das políticas patrimoniais contemporâneas, desenvolvidas pelo governo federal, através do Ministério da Cultura e IPHAN. Minha intenção é apontar, em consonância com França e Müller, “algumas características de como tem se construído este conjunto processual²⁷ (político, metodológico e burocrático) que desemboca no que chamamos de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial.”²⁸ Procuo, como exemplo, analisar o processo de patrimonialização do frevo, avaliando as etapas²⁹ formais cumpridas, a participação³⁰ dos diversos atores envolvidos e os seus os interesses, conflitos, dificuldades, discursos e práticas que nortearam e justificaram o ato de registro do bem.

A meu ver, pesquisar a sistemática dos processos de registro, a origem, as motivações da demanda e apreender os critérios de valoração e seleção que têm presidido as tomadas de

²⁷ O que identifico no título deste capítulo como processos.

²⁸ FRANÇA; MÜLLER, 2008. p. 240.

²⁹ Fazendo a ligação com o título que identifico como itinerários.

³⁰ O que passo a identificar, como explico no título, como negociações, levando em consideração do diversos conflitos e interesses presentes nestes processos de patrimonialização.

decisão, constituem recursos viáveis e frutíferos para se avaliar em que medida a política federal de preservação se tornou, nas últimas décadas – e como era a proposta do discurso oficial – efetivamente mais democrática e mais inclusiva.

Parto do entendimento de que, na atualidade, o “valor” do patrimônio assume o caráter cada vez mais relativo, por enunciar valores eleitos por um grupo de “especialistas” como os mais relevantes de uma época e de uma cultura específica. Para essa idéia, corrobora, apesar de momentos e objetos distintos, a obra do historiador da arte vienense Alois Riegl, “O culto moderno dos monumentos” (1903), onde ele estabelece, de maneira pioneira, uma mudança de paradigma em relação aos valores, colocando-os não mais como um ente intrínseco ao objeto, mas antes, como algo que vem de fora, uma atribuição, uma projeção cultural de valor. Para tanto, o autor empreende uma reflexão que se funda muito mais no valor (valor de antiguidade, valor histórico, valor de rememoração intencional, valor de uso, valor de arte relativo e valor de novidade) outorgado ao monumento do que no monumento em si, tratando valor não como categoria eterna, mas como evento histórico. Desta forma, quando Riegl explicita que os valores, e consequentemente o que se elege como patrimônio, são resultados de uma apropriação e escolhas, ele nos aponta para uma intencionalidade que subjaz, igualmente, as atuais políticas de patrimônio.

Para Gonzáles-Varas (2000) e Choay (2001) esses valores são flutuantes, ou seja, além de mudar conforme o observador, variam, principalmente, segundo a comunidade e o período nos quais estão inseridos, bem como não raras vezes concorrem entre si. Por essa visão, é fundamental estabelecer os valores para saber o que preservar, pois as estratégias de proteção e conservação podem mudar de acordo com o contexto e os valores associados ao bem. (DELPHIM, 2005). Nesse sentido, há uma permanente negociação, tanto o conteúdo atribuído a cada elemento pelos diferentes agentes sociais, como os próprios elementos escolhidos para

representar este conteúdo. De qualquer modo, o conjunto de bens considerados patrimônio reflete uma determinada visão da comunidade de si mesma.

Por conseguinte, entender o papel do profissional do patrimônio como mediador das esferas distintas onde os valores, interesses, necessidades e urgências muitas vezes se mostram conflitantes, é fundamental para percebemos a amplitude e desdobramentos dessas políticas contemporâneas de patrimonialização, e exige de nós um olhar crítico e interpretativo sobre a realidade, a fim de descortinar os interesses, os usos e os valores atribuídos aos bens patrimonializados.

Arriscando empreender uma analogia com as idéias de Riegl, penso que a própria definição do que é digno de ser patrimonializado, possibilita-nos entender os bens imateriais, produtos de intervenções e ativações, como monumentos, não em sua forma material, mas no sentido da atribuição de um valor de rememoração, invocando, convocando e encantando o passado, contribuindo, portanto, para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Entendo que a preservação não deixa de ser uma forma de se manter aspectos do passado, expresso nos elementos que consideramos dignos de serem salvaguardados. Assim, a preservação do que consideramos como patrimônio, ao apontar para elementos que transcendem a diversidade do cotidiano de pessoas, grupos, comunidades, estados e nações, reforça os elos comuns, fragiliza as diferenças e acaba por agregar conjunto de pessoas, transformando-os numa “comunidade imaginada.” (ANDERSON, 2005).

Nesse sentido, Gonçalves (1995) utiliza a noção de “objetificação cultural de Handler” por ser uma concepção ocidental moderna de cultura. Segundo consta, o processo de “invenção de tradições” e “culturas” nos contextos nacionais concebe o patrimônio cultural como um “objeto” a ser identificado, colecionado e preservado, operando na integração

simbólica da “nação.”³¹ Dessa forma, o patrimônio pode ser considerado uma representação de uma idéia abstrata, ou, mais especificamente, como uma representação de valores.

A identidade com valores consubstanciados em bens que consideramos patrimônio advém do sentido de pertencimento, de inclusão em um dado ambiente que reconhecemos como nosso; é assim que cultura, identidade e memória se associam. (MACHADO, 2007). Segundo Stuart Hall, “na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal.”³² Manuel Castells, por sua vez, apresenta o seguinte conceito:

(...) entendo por identidade o processo de construção do significado com base num atributo cultural, ou ainda, um conjunto de atributos culturais inter-relacionados o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras formas de significado. Para um dado indivíduo ou ainda um ator coletivo, pode haver identidades múltiplas. No entanto, essa pluralidade é fonte de tensão e contradição tanto na auto-representação quanto na ação social. (CASTELLS, 2003, p. 3).

De posse dessas reflexões é possível observar como os valores do patrimônio têm uma forte relação com a noção de identidade, pois eles expressam a construção de uma narrativa comum aos membros de diversos grupos sociais. Dessa maneira, o conhecimento dos bens preservados por uma dada comunidade permite compreender parte dessa narrativa e entender o que foi considerado valor. Do mesmo modo, a supressão de um dado elemento é parte dessa narrativa, e também componente dessa identidade.

Nesta relação, identidade cultural e a memória reforçam-se mutuamente. A partir de valores recebidos, conhecemos as nossas raízes, distinguimos o que nos une e o que nos divide. Para Boaventura de Souza Santos

³¹ Gonçalves, J. O templo e o fórum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: GONÇALVES, J. A *invenção do Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. p. 62

³² HALL, 2000. p. 106.

A definição da própria identidade cultural implica em distinguir os princípios, os valores e os traços que a marcam, não apenas em relação a si própria, mas frente a outras culturas, povos ou comunidades. Memória e identidade estão interligadas, desse cruzamento, múltiplas possibilidades poderão se abrir ora produção de imaginário histórico-cultural. (SANTOS, 1996, p. 60).

Dentro dessa concepção, as preocupações preservacionistas introduziram a noção de patrimônio como memória, inscrevendo-o dessa forma no presente:

O patrimônio cultural expressa a solidariedade que une os que compartilham um conjunto de bens e práticas que os identifica, mas também costuma ser um lugar de cumplicidade social. As atividades destinadas a defini-lo, preservá-lo e difundi-lo, amparadas pelo prestígio histórico e simbólico dos bens patrimoniais, incorrem quase sempre numa certa simulação ao sustentarem que a sociedade não está dividida em classes, etnias e grupos, ou quando afirmam que a grandiosidade e o prestígio acumulado por esses bens transcendem essas frações sociais. (CANCLINI, 1994, p. 96).

Logo, conforme afirma Machado, “aquilo que é caracterizado como patrimônio depende do entendimento de um determinado coletivo humano e num determinado momento, que se considera tal objeto ou fato socialmente digno de ser legado às gerações futuras.”³³

Sabemos, por outro lado, que nem todas as expressões culturais são e serão patrimonializadas, ou seja, consideradas como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”. Dessa forma, é preciso escolher e selecionar aquilo que se acredita ser importante na época da titulação, pois não há um valor intrínseco ao que se tornará um patrimônio cultural imaterial, mas sim à subjetividade daquele que faz escolha – ou mesmo de seu tempo – por esta e não aquela expressão de uma cultura; é o presente que define seu valor enquanto substrato do passado a entrar para a posteridade.

Dessa forma, dizer que algo é “patrimônio” equivale a dizer que este algo é importante, e portanto digno de ser preservado e memorável. O problema dessa utilização e apropriação é de não haver uma discussão sistemática e aberta, e ainda sem uma consciência clara sobre o que define ou não o caráter patrimonial das coisas. Não podemos, nesse sentido,

³³ MACHADO, 2007. p. 32.

perder de vista, como nos aponta Vianna e Teixeira (2008, p.123), que Patrimonializar³⁴ aspectos ou fatos culturais é uma escolha sempre política. Envolve mobilização de segmentos sociais e poderes públicos, definições e justificativas em campo com diferentes interesses em jogo.

Nesse sentido, de acordo com Antônio Augusto Arantes, a constituição e defesa do patrimônio cultural têm também a sua vertente ideológica.

(...) o problema não é apenas o preservar ou não, mas determinar o que defender e como fazê-lo. Ressoa, nesse aspecto da questão, o debate sobre concepções acerca de como se constrói o processo histórico (o triunfo dos vencedores ou a perspectiva dos vencidos) ou, num modo de ver mais abrangente, o problema do lugar e significação da cultura popular no contexto da cultura nacional. E, evidentemente, esses temas são no mínimo controvertidos, já que se trata, aqui, da face cultural do processo político de construção de lideranças morais e intelectuais legítimas. (ARANTES, 1984, p.8).

Por isso, converter em vontade coletiva a memória de um grupo social tem sido um eficiente instrumento de legitimação do poder, exigindo para isso sua consolidação através de diferentes suportes, incluindo os intangíveis. A norma jurídica, nesse caso, não apenas define direitos e deveres para o Estado e para os cidadãos, como também inscreve no espaço social determinados ícones, figurações concretas e visíveis de valores que se quer transmitir e preservar. O patrimônio é um produto que resulta da transformação, feita pelos os poderes políticos, de locais em patrimônio. Usando o passado, são esses que normalmente intervêm no sentido de criar esse produto que, como qualquer outro, se destina a ser consumido. (CARNEIRO, 2004).

Nesse sentido, hoje, os agentes do patrimônio, muitos inseridos nas instituições estatais, vêm negociando com os grupos historicamente marginalizados ações de salvaguarda e de preservação dessas memórias periféricas. São práticas sociais não valorizadas, não reconhecidas como significativas e que, recentemente, passaram a ser incorporadas como

³⁴ Ato político e jurídico do Estado declarar um fato cultural como patrimônio nacional e passar a tratá-lo como bem cultural de interesse público.

repertórios representativos de determinados segmentos da sociedade e que merecem a chancela do Estado brasileiro. Não obstante, muitas dessas negociações são amealhadas por tensões entre grupos de intelectuais que disputam a legitimidade de seu próprio discurso, formulando conceitos, criando políticas, aperfeiçoando instrumentos para proteção e salvaguarda.

Não pretendo aqui tratar essas “escolhas” ou “atribuições de valores” como se fora um mero joguete consciente dos grupos dominantes para impor suas estratégias que teriam uma justificativa final política, econômica, intelectual, entre outras, mas como algo capaz de influenciar essas estratégias. Sem dúvida, esta equação não é tão simplista e deve ser abordada em diversos planos: conceitual, jurídico, administrativo, técnico, social e político.

Penso que, talvez os questionamentos que devemos fazer quanto à maneira de se registrar um bem de natureza imaterial são:

Que instrumento é capaz de salvaguardar bens de natureza intangível, de caráter dinâmico, e intimamente associados a práticas e representações culturais de grupos? O registro de um bem em livros especiais do Iphan é o suficiente para salvaguardá-lo, ou seja, dar a ele condição de florescimento? Ou o registro é apenas uma forma de identificação? Quais seriam os mecanismos capazes de fazer surgir uma atitude articulada entre “instituições públicas e diferentes instâncias das comunidades para o processo de reconhecimento, registro, fomento e preservação dos bens culturais em questão?”³⁵

Seguindo essas idéias, para compreendermos as incumbências e os limites que se colocam para a preservação de bens considerados patrimônio em nosso país, convém entendermos com maior profundidade a pluralidade de processos envolvidos na efetivação do Registro do patrimônio imaterial como forma de reconhecer os valores embutidos nesses bens.

³⁵ FONSECA, 2004. p. 17.

Veremos, assim, a partir desse olhar, como se deu o reconhecimento e Registro do Frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, procurando entender o processo de pesquisa, com todas as questões metodológicas implicadas, o processo político que permeia, desde a negociação política para a proposição do registro, até a realização do inventário e efetivação do registro e o processo administrativo com a série de procedimentos burocráticos. (FRANÇA; MÜLLER, 2008, p. 238).

2.1 – Contextualizando o pedido de registro

O processo³⁶ de registro do frevo se originou com uma solicitação, ofício nº 085 de 20 de fevereiro de 2006, dirigido ao Ministro Gilberto Gil, tendo como proponente a Prefeitura do Recife e assinado pelo Prefeito João Paulo Lima e Silva. Segundo, Carmem Lélis³⁷, em entrevista:

“Existia já o apelo da patrimonialização. A necessidade de ampliar as possibilidades do imaterial estar presente. A relação mundial de cultura que era perceber na diversidade cultural o grande mote e possibilidade de crescimento e de identidades, enquanto patrimônio. Então, a Prefeitura, acredito eu, que seguindo esta orientação, inclusive das políticas públicas nacionais para a cultural, ela vê no Frevo a possibilidade maior neste momento, porque ele tá em evolução, sendo muito visto (...) ele é mais representativo neste momento (...) com a possibilidade de ser patrimonializado. Primeiro, é uma manifestação que está oficialmente, neste momento, tendo um marco temporal de existência; ia fazer cem anos que a palavra “Frevo”, num órgão de imprensa, foi colocado para, exatamente, sinalizar a presença de uma dança e de uma música que era nossa. Por outro lado, toda uma situação política, toda uma situação do viés econômico e da possibilidade de atendimento das políticas culturais nacionais da própria gestão; de atender este modelo. E foi a partir daí que o secretário de cultura tomou para si a responsabilidade e propôs essa patrimonialização, esse registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”

Portanto, seguindo a tendência das atuais políticas de patrimonialização dos bens culturais imateriais, legitimadas pelo Decreto nº 3551/2000, regulamentado pela Resolução nº001/2006,

³⁶ Processo nº 01450.002621/2006-96.

³⁷ Coordenadora do INRC do frevo e Gerente de Preservação do Patrimônio Imaterial (Prefeitura do Recife/Secretaria de Cultural). Atualmente coordena as atividades de Salvaguarda do frevo.

e, ainda, “considerando a representatividade da manifestação do frevo na cultura pernambucana e brasileira”³⁸, dentro do conjunto de ações comemorativas do Centenário da palavra Frevo³⁹, A Prefeitura do Recife apresentou ao Iphan o pedido de registro do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil” e, consequentemente, sua inscrição no “Livros das Formas de Expressão”. Inicialmente, diversos argumentos foram demonstrados, por meio do material técnico⁴⁰, entregue como requisito para a abertura do processo, destacando-se, entre eles:

“Reconhecer o frevo enquanto Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil é legitimar a história de luta e resistência do povo brasileiro e pernambucano. Corroborar para preservar e ampliar os canais de participação, expressão, necessidades e visões do mundo, profundamente internalizadas e traduzidas numa manifestação tão singular musicalmente e coreograficamente. Primeiro gênero musical criado no Brasil, especialmente para o carnaval, o frevo, surge como uma música urbana que expressa as necessidades de participação das camadas subalternas, evidenciando as lutas de classes (...) ultrapassa os limites do carnaval, influencia a diversidade da Música Popular Brasileira e atua em momentos distintos da história do nosso povo (...). Tais valores nos impulsionam no sentido de garantir a perpetuidade de sua memória e atuar no sentido da melhoria das condições sociais e materiais que contribuam para a sua produção, transmissão e divulgação. Este registro viabiliza um conhecimento aprofundado e uma ampliação do uso social do frevo, a partir da ação e visibilidade dos grupos que produzem, transmitem e atualizam a manifestação. Portanto, esta proposta visa apresentar valores que, acreditamos, justifiquem o reconhecimento do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, legitimem o seu papel na história do Brasil e de Pernambuco, assim como o lugar que ocupa na cultura contemporânea”.⁴¹

Seguindo uma tramitação administrativa e burocrática, após a análise dos órgãos competentes, em 17 de Março, a diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial/Iphan,

³⁸ LÉLIS, 2006. p. 14.

³⁹ Ocorreu em 9 de fevereiro de 2007, considerado Dia do Frevo, instituído pelo Decreto Municipal nº 15.628/1992. Essa data leva em consideração o primeiro aparecimento da palavra “frevo” na imprensa pernambucana, em 09 de fevereiro de 1907 no “Jornal Pequeno”, como desígnio de uma música.

⁴⁰ Conforme a resolução 001/2206 do Iphan para devem ser cumpridos alguns requisitos para a abertura do processo de Registro de um bem cultural de natureza imateria, destacando-se: Apresentação de requerimento, em documento original, datado e assinado, acompanhado obrigatoriamente das seguintes informações e documentos; Identificação do proponente; Justificativa do pedido; Denominação e descrição do bem proposto para registro, com indicação da participação e/ ou atuação dos grupos sociais envolvidos de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre; Informações históricas básicas sobre o bem; Documentação mínima disponível, adequada à natureza do bem, tais como fotografias, desenhos, vídeos, filmes, gravações sonoras ou filme; Referências documentais e bibliográficas disponíveis; Declaração formal de representante da comunidade produtora do bem, ou de seus membros, expressando o interesse e a anuência com a instauração do processo de Registro.

⁴¹ Esta justificativa encaminhada inicialmente para a abertura do processo de registro encontra-se nos anexos desta dissertação.

Dra. Márcia Sant' Anna determina a abertura do processo que significou o desdobramento de uma série de etapas e atividades que passo a analisar a seguir nesta dissertação.

2.2 – O desenvolvimento do INRC do frevo: ações e participações

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) constitui hoje um dos principais instrumentos para a identificação e documentação de bens culturais sob a perspectiva da atual política de valorização do patrimônio imaterial originada pelo decreto nº 3551 de 4 de agosto de 2000. Com a proposta de documentação de celebrações, formas de expressão, ofícios, lugares e edificações, o INRC demanda o acesso a criações de indivíduos e, sobretudo, de comunidades. Em muitos casos, essas criações resultam de conhecimentos constituídos ao longo de gerações, a partir de observações e experimentações das possibilidades de uso do meio ambiente local para o tratamento de doenças, a construção de abrigos e a fabricação de artefatos e/ou utensílios. São criações tanto de utilidade prática quanto de beleza estética, que pressupõem técnicas bastante elaboradas como as referentes ao ofício de construção de barcos e casas.

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) foi desenvolvido pelo IPHAN (2000), e segundo o definiram, tem como objetivo:

(...) produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística.

É importante a abrangência que este tipo de inventário assume com relação a delimitação da área do inventário. Ela ocorre em função das referências culturais presentes num determinado território e podem ser reconhecidas em diferentes escalas, ou seja, podem

corresponder a uma vila, a um bairro, a uma zona ou mancha urbana, a uma região geográfica culturalmente diferenciada ou mesmo a um conjunto de segmentos territoriais.

A viabilização de um inventário para o frevo teve início, como foi apontado no item anterior, após um pedido de registro desse bem como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil” no “Livro das Formas de Expressão”, encaminhado pela Prefeitura do Recife ao Ministério da Cultura, em 20 de fevereiro de 2006.

Na ocasião, o requerimento, seguiu, conforme orientações e procedimentos do IPHAN, com as seguintes exigências: uma justificativa do pedido; denominação e descrição do bem proposto para registro, com indicação da participação e/ ou atuação dos grupos sociais envolvidos de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre; informações históricas básicas sobre o bem; documentação disponível, adequada à natureza do bem, tais como fotografias, desenhos, vídeos, filmes, gravações sonoras; referências documentais e bibliográficas disponíveis; e, por fim, uma declaração formal de representantes da comunidade produtora do frevo, contando com diretores de agremiações, músicos e compositores, expressando o interesse e a anuência com a instauração do processo de Registro.

Após o aceite, pela Gerência de Identificação, do Departamento de Patrimônio Imaterial/Iphan, a prefeitura municipal assinou um Termo de Responsabilidade para o uso do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan que tem como objetivo produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística.

A iniciativa criou as condições formais, além de legais e administrativas, para o início de um complexo processo de trabalho, coordenado pela historiadora Carmem Lélis, Gerente de Preservação do Patrimônio Imaterial do Recife, ocorrido entre os meses de junho a novembro de 2006. A equipe de trabalho, como se observada no capítulo “Procedimentos Metodológicos” do “Dossiê de Candidatura do Frevo” (LÉLIS, 2006), recebeu treinamento direto de técnicos do IPHAN e foi composta por uma Coordenadora Técnica, por Consultorias em etnomusicologia, dança, programação visual e assessoria em assuntos relacionados às agremiações, concursos e ao carnaval recifense.

Os trabalhos de campo se iniciaram com uma equipe de sete pesquisadores com experiências comprovadas em diversas áreas, mas diante da demanda, o grupo foi acrescido de mais dois profissionais, somando-se um total de nove pesquisadores, acompanhados por uma Supervisão. Contou-se, ainda, com os trabalhos de cinegrafistas, fotógrafos, transcritores e revisores. No “Escritório do Frevo”, localizado no Pátio de São Pedro, bairro de São José, trabalhavam uma Secretária, dois técnicos encarregados pela digitação e processamento de dados, além de vários colaboradores (Instituições, artistas, carnavalescos, colecionadores, especialistas). (LÉLIS, 2006, p. 3).

O primeiro desafio, segundo a Coordenadora Geral do INRC do Frevo, Carmem Lélis, foi definir o recorte da investigação e o que seria “registrado”, procurando “uma maior abrangência nas variáveis pertencentes ao frevo, objetivando proporcionar uma compreensão da dimensão desse patrimônio”.

Para isso, inicialmente, dividiu-se o trabalho de pesquisa em: origem, música, dança, literatura, agremiações carnavalescas e representação visual, itens que foram incorporados às categorias utilizadas pelo IPHAN:

Celebração: carnaval, maior celebração pública representativa da sociedade brasileira, momento para o qual foi criado o frevo no Recife;

Formas de Expressão: os passos do frevo; os grupos de dança; as orquestras de frevo de rua e os seus maestros, bem como as orquestras de frevo de bloco e a inusitada Orquestra de Pente; notáveis intérpretes e autores representativos do frevo, memoráveis e *vigentes* na cena regional; dezenas de agremiações carnavalescas, incluindo Clubes de Frevo, Troças, Clubes de Bonecos, Clubes de Máscaras, Clubes de Alegorias e Críticas, Blocos Anárquicos e Blocos Líricos;

Saberes e Modos de Fazer: os saberes e modos de fazer Estandartes, Flabelos, Bonecos Gigantes, adereços de mão;

Edificações: os espaços físicos onde o patrimônio se renova ou é renovado, zelado, preservado, os quais nomeamos de “frevedouros”. São as sedes das agremiações, espaços de divulgação na mídia, escolas de frevo e a Casa do Carnaval que abriga um acervo não apenas do frevo, mas das demais manifestações da cultura pernambucana;

Lugares: diversas ruas, praças e bairros sedimentados como territórios demarcados pelo frevo. O **Sítio** inventariado é a Região Metropolitana do Recife e as **Localidades**, a Cidade do Recife e a Cidade de Olinda. A primeira, por meio da Prefeitura Municipal, vem pleitear o Registro do frevo como patrimônio imaterial e a última, não menos importante que a primeira, já tombada pelo IPHAN como Patrimônio Histórico e Cultural da Humanidade (1982).

Estabelecidos os limites e recortes para o desenvolvimento do “Inventário do Frevo”, as atividades se concentraram na divulgação e nos contatos com a “comunidade produtora” do frevo, empenhando-se na marcação de visitas e entrevistas com diretores de agremiações, passistas, músicos, compositores e artistas de um modo geral, além de um levantamento geral e extensivo sobre os bens associados ao Frevo, e instituições para obtenção de documentos específicos, o que se chamou de “Levantamento Preliminar”. Dessa forma, nesta etapa foi feita a primeira varredura da área considerada, com o objetivo de selecionar *a priori* alguns

itens que seriam objeto de investigação mais aprofundada para a identificação. Os principais critérios para a escolha dos bens que foram identificados levaram em consideração a representatividade para a comunidade, com critérios técnicos construídos com base em conhecimento anterior acumulado da realidade, quando das atividades desenvolvidas pela Casa do Carnaval – hoje denominada Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – pela Comissão de Ciclos Culturais e pelo Núcleo de Concursos e Formação Cultural, todos vinculados à Prefeitura do Recife.

Dessa maneira, foram realizadas visitas, entrevistas, levantamento fotográfico e cartográfico, além de pesquisa em fontes escritas e bibliografia específica sobre o frevo Pernambucano.

Saliento, no desenrolar do trabalho, a importância das entrevistas na tarefa de recompor a história e a memória, sobretudo nas sedes das agremiações, onde é mais difícil encontrar fontes escritas. Mesmo considerando os esquecimentos ou lapsos, as omissões, as visões particularizadas, os diversos depoimentos possibilitaram uma releitura dos ambientes, dos hábitos e das múltiplas histórias ocorridas no universo do Frevo.

As narrações feitas nos diversos encontros revelaram aspectos diversos que trouxeram novos olhares e interpretações acerca dos vários usos e sentidos sociais, contextualizados a partir da realidade vivenciada pelas agremiações carnavalescas, na qual a cultura vivenciada pelos grupos está extremamente vinculada à sua experiência cotidiana, com seu meio e com o seu lugar, não apenas físico, mas o lugar social, onde os indivíduos compartilham um repertório de práticas sociais.

Assim, o inventário tanto buscou entender como os “brincantes” reconhecem e escrevem suas histórias tal como eles as compreendem como refletir sobre as dinâmicas das culturas e suas “artes de fazer”, procurando acompanhá-los no processo de trabalho, que extrapola o período momesco, articulado e protagonizado por uma diversidade de atores a

partir de encontros “produtivos” (ensaios, sessões de costuras, bordados, colagens, preparação do tema, festas, etc.).

Percebeu-se, por outro lado, que em diversas entrevistas havia uma queixa geral, sobretudo quanto à falta de apoio do Estado, visibilidade para os grupos, espaços para apresentações, alto custo da produção e participação das pessoas da comunidade, como registrado nas falas coletadas para a composição do dossiê de candidatura (LÉLIS, 2006):

(...) O maior problema que o frevo enfrenta é a divulgação. Certa ocasião no Jornal do Commercio, se reuniram lá e me convidaram. E fomos pra lá pra um debate com os caras... “E qual é o problema?” “O problema é divulgação, não se divulga a música pernambucana...” “Mas nós tocamos o que o povo quer ouvir.” “Não, vocês não tocam o que o povo quer ouvir. O povo é que ouve o que vocês querem tocar. Porque vocês são formadores de opinião. (Maestro Edson Rodrigues).

(...) E a gente tem que fazer o quê? O que é que os governos poderiam fazer? Dar alfabetização musical pra que as pessoas tivessem condições de passar e sair da marginalidade (...). (Maestro Amâncio).

Quase que de forma unânime, todos os entrevistados apontaram a resistência de grande parte das rádios e emissoras de TV como uma das maiores dificuldades e obstáculos para o frevo ser maior disseminado. Inclusive a própria mídia pernambucana resiste em incluir o gênero no seu repertório e programação; foi enfatizado também o descaso das gravadoras, que possuem acervos de grandes compositores e os mantêm fora de catálogo; a distribuição restrita da produção dos compositores e músicos de frevo; e, principalmente, o que eles chamam de uma “política de divulgação”, das músicas e artistas locais, por parte do Estado. Corroborando com essa opinião, e considerando outras dificuldades, temos outras falas de grandes representantes de agremiações históricas do Carnaval de Pernambuco:

Antes, as agremiações (...) faziam um percurso extenso: saíam a pé do centro da cidade em direção a outras localidades (...) com as suas orquestras. Hoje, devido ao concurso das agremiações promovido pela

Prefeitura do Recife e ao alto custo das orquestras, só tem orquestra na hora do desfile... (Sevy Caminha – Presidente e fundadora do Bloco Carnavalesco Misto Pierrot de São José).

Antes o clube desfilava durante os três dias de carnaval. Hoje, se apresenta apenas no domingo de carnaval devido ao alto custo das orquestras (...) e hoje a dificuldade está muito grande em conseguir desfilantes. Cerca de 40% dos desfilantes têm que pagar para que essas pessoas venham desfilarem no clube. (Erivelto Barreto, presidente do Clube Carnavalesco Misto Vassourinhas de Olinda, em entrevista realizada durante o Inventário do Frevo no ano de 2006).

Sem saudosismos ou tentativa de romantizar os carnavais de outrora, observamos nestas falas as dificuldades reais, vividas não apenas pelas agremiações carnavalescas, porém pelas demais coletividades ligadas às chamadas culturas populares, que apontam para o alto custo da produção e apresentação dos grupos.

Em relação a esta questão do pagamento aos desfilantes, observamos diversas críticas, inclusive de agremiações reconhecidas pela participação de sua comunidade de origem, como é o caso da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda”:

Antes não se precisava pagar para as pessoas desfilarem. Desfilava-se pelo amor à Troça. Não se pagava para fazer as fantasias, as roupas e adereços. Todos trabalhavam pelo amor e dedicação ao brinquedo. Hoje, é preciso ir em busca de pessoas fora da comunidade para compor as alas e pagar preços altíssimos pela contratação dos destaques de luxo. (Valmir Gondim – presidente da Troça Carnavalesca Mista Batutas de Água Fria).

De fato, as agremiações tinham um território, uma comunidade de origem que vem desaparecendo ano após ano. Recrutavam-se os seus componentes entre os moradores. A forma de fazer carnaval era totalmente comunitária: na base do mutirão, as alegorias eram construídas. As fantasias eram feitas em casa, pelos próprios integrantes das agremiações. Hoje, pessoas são contratadas para idealizar e fazer o carnaval, além de costureiras, serralheiros e artistas plásticos, entre outros. Chega-se ao ponto, hoje, de tais críticas

transformarem-se em sentimentos de saudosismo, como é o caso do carnavalesco João Trindade, presidente do conhecido “Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda”:

Antigamente o carnaval era mais gostoso. Era feito com amor. Os próprios desfilantes faziam suas fantasias, bordavam. Tinha aquele entusiasmo. De um certo tempo para cá ficou aquela coisa mais comercial. Hoje, tudo é pago: os clarins, alguns destaques, os porta-bandeiras, os músicos, o pessoal de apoio, os seguranças, até o menino que carrega a faixa quer receber. (João Trindade – Presidente do Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda).

Evidenciaram, ainda, dilemas quanto à incorporação de elementos “inovadores” e críticas às mudanças no universo do Frevo, como se observa nos depoimentos de diretores de agremiação e artistas:

Eu não gosto de coreografias, o frevo tem que ser dançado solto e cada um fazer o seu. (Zenaide Bezerra – passista e líder de grupo, em entrevista realizada em setembro de 2006).

O frevo não tem nada de ser moderno, o frevo não pode ser diferente. Eu acho que o frevo aquilo, não pode mudar, mudar para que? (Expedito Baracho – Intérprete do Frevo).

Agora, a visibilidade que o frevo merece tem sido dada pelo trabalho do Spok. O trabalho do Spok é um trabalho que realmente eu me orgulho de um dia ter passado alguma coisa pra ele, porque ele é um cara muito criativo... É o tal problema, eu acho que as pessoas não deveriam ficar com esse purismo de dizer que está maculando o frevo, não está maculando nada, entendeu? A música... O folclore que é o folclore é dinâmico, ele se modifica, se reinventa o folclore”. (Edson Rodrigues – maestro e músico).

Este tema da tradição x modernidade encontra no universo do frevo um locus privilegiado para variados debates acalorados e apaixonados. Uns defendendo uma maior “pureza” do frevo, outros reafirmando o caráter dinâmico da manifestação. Ao fazermos o exercício de olhar o frevo através dos tempos, perceberemos que esta discussão não é de agora, e que a manifestação foi, e continua sendo, produto de diversas “releituras”. Como exemplo, podemos citar o projeto Asas da América, iniciado em 1981, considerada a primeira

tentativa sistemática de modernização do frevo, não apenas na roupagem como também nos arranjos e orquestrações. Seu idealizador foi o caruaruense Carlos Fernando, compositor e ex-integrante do Movimento de Cultura Popular. Outro compositor que contribuiu para a renovação do gênero foi J. Michiles, cujo melhor intérprete é Alceu Valença (Diabo Louro, me segura senão eu caio, Roda e avisa, esta em parceria com o maestro Edson Rodrigues). Nos últimos dois anos, o frevo voltou a ser notícia nacional com o trabalho inovador de Inaldo Cavalcanti, o maestro Spok, e sua orquestra, que deu um tratamento diferente ao frevo, abrindo espaço para improvisos, uma heresia que, curiosamente, foi bem aceita (vale lembrar que em 1956, um improviso de sax, por Felinho, numa gravação de Vassourinhas com a orquestra de Nelson Ferreira provocou a ira dos tradicionalistas do frevo).

Em entrevista concedida ao *Jornal do Commercio*, publicada em 11 de fevereiro de 1999, o maestro José Menezes, que aprendeu com grandes mestres da música pernambucana, vê com bons olhos a modernização do frevo. Segundo ele, "as pessoas não podem querer parar o tempo. As coisas vão se modificando e isso é inevitável. Quando eu cheguei no Recife, vi Zumba tocando, depois trabalhei com Nelson Ferreira e aos 23 anos, já achava antigo o que eles faziam. A evolução do ritmo é normal."

Sem dúvida, essa criatividade coletiva se utiliza de saberes e referências anteriores e as remodela para um novo contexto, sugerindo uma nova interpretação diante das quebras de barreiras culturais. Entendo que o frevo, contextualizado dentro da música popular, produto típico do novo mundo urbano-industrial, é apenas um termômetro sutil dos complexos processos de transformação e inter-relação entre significados tradicionais e modernos, refletindo as experiências sempre cambiantes das várias camadas sociais que conformam nosso mundo. Não é possível compreender a tradição sem compreender a inovação, sendo que a tensão entre essas duas correntes de criatividade se manifesta especialmente no caso da música. (CARVALHO, 1992, p. 9).

Todos estes relatos, entre outros coletados durante a realização do INRC, indicaram o que a comunidade destacou de forma reiterada como bem de significação diferenciada enquanto marca de sua identidade e, portanto, o que se verifica ser relevante e a vigência da referência nas práticas sociais atuais ou na memória.

Esta etapa se desenvolveu principalmente através de entrevistas com pessoas residentes nas cidades de Recife e Olinda, por meio de questionários e gravações, e apenas complementarmente pela observação direta da atividade relevante. As informações produzidas foram sintetizadas em fichas de identificação, com vista à sua inclusão num “Banco de Dados”.

Entretanto, é importante ressaltar que todo o processo de pesquisa não se deu isento de dificuldades e conflitos, muitas vezes, inclusive, os pesquisadores encontraram resistência quanto à possibilidade de conceder entrevista, como nos aponta Carmem Lélis:

Existia um descrédito na população que faz o brinquedo com relação à atuação do Estado. Mesmo a gente vindo de uma gestão que estava promovendo as manifestações artísticas de forma promissora e interessante (...) na promoção, na visibilidade, na relação de reconhecimento a partir do carnaval, desses valores simbólicos. (Carmem Lélis, em entrevista).

Esta fala, inicialmente, indica um fator fundamental para o sucesso ou não de um inventário, principalmente quanto a uma maior participação da população em sua realização, que é a anuência, consciência dos procedimentos e maior engajamento da comunidade produtora. No caso do frevo, uma das maiores dificuldades percebidas foi exatamente a falta de uma relação anterior de diálogo com o Estado, agravada, segundo Carmem Lélis, pela falta “de acessibilidade aos conteúdos que o governo mesmo promove para que eles possam estar visibilizados”. Em alguns casos, principalmente nas categorias mais letradas (maestros, pesquisadores e representantes do segmento de dança), segundo a coordenadora, “houve um nível de rebatimento grande em determinados momentos, onde foi preciso colocar as

possibilidades de uma salvaguarda e de uma ação mais direcionada, depois, inclusive, da sociedade civil, para ser melhor aceite”. Para as pessoas mais resistentes, em alguns casos, o argumento defendido era que “Eu já sou patrimônio”! e, portanto, não precisava que ninguém assinasse embaixo, negando, inclusive, a possibilidade de reconhecimento institucional. A esta situação corrobora a fala de Carmem Lélis, em entrevista, quando questionada sobre a recepção da população no momento da realização do inventário:

Muitas vezes tivemos que abrir essas relações, esses embates e essas discussões com alguns dos entrevistados porque questionavam exatamente esse ponto crucial: porque o Estado entra agora pra dizer que uma coisa que já existe há tanto e é nosso e independente dele, e com ou sem ele sobrevive, entra agora com o papel de dizer que nós somos patrimônios. (Carmem Lélis, em entrevista).

O que se percebeu, de fato, sendo favorável ou não à proposta de registro, é que a população desconhecia completamente a metodologia aplicada pela equipe técnica para a realização do inventário, sobre as peculiaridades deste tipo de pesquisa e, principalmente, quanto as suas implicações. Na grande maioria das vezes, a participação da população se restringiu a conceder entrevistas, respondendo ao questionário exploratório de posse dos pesquisadores, não entendendo, de fato, como aquele instrumento técnico-científico poderia servir à comunidade local. O que se percebe é que esta situação de desconhecimento repercutiu em todo o processo, do inventário, passando pelo registro e, principalmente, no momento da implementação do “Plano de Salvaguarda”, o que passo a abordar a partir de agora.

2.3 - O processo de Registro: argumentos e justificativas

O Registro de um bem como “Patrimônio Cultural Imaterial” tem como base o “Dossiê de Candidatura”, um documento composto pela investigação, descrição e

documentação das manifestações e do contexto em que ocorrem. A título de recomendação, o IPHAN orienta para produção do dossiê o manual de aplicação da metodologia de identificação e documentação para o INRC, composta por fichas de identificação e recomendações de formas de documentação e questionários com questões descritivas pré-estabelecidas.

Deste modo, o dossiê deve contemplar a investigação e descrição da história, da trajetória e das adaptações e transformações promovidas pelo tempo e por interferências econômicas, culturais e sociais. Igualmente, bens e práticas sociais associadas, o contexto ambiental e as redes e relações sociais. Deve, ainda, contemplar documentações fotográficas, fonográficas e audiovisuais do processo de produção, circulação e transmissão, a organização social e outras fontes (documentais e bibliográficas) ou fatos pertinentes à compreensão da manifestação cultural.⁴²

A fase de elaboração do dossiê é também conhecida como a fase de produção de conhecimento sobre o bem. É tida como imprescindível e como base no fornecimento de subsídios para a identificação e seleção do recorte, conseqüentemente arbitrário e discriminatório, do que vai ser objeto da atribuição de valor patrimonial.

Quanto ao “Dossiê de Candidatura do Frevo”,⁴³ analisando seu conteúdo, no capítulo introdutório já percebemos o intuito do material técnico, que é o de apresentar “subsídios para fundamentar o importante papel sociocultural da manifestação do frevo como um dos elementos primordiais do carnaval popular e como patrimônio cultural brasileiro”⁴⁴ e o papel desempenhado pelo bem na formação da música brasileira, como sendo uma das suas raízes.

⁴² SANT’ANNA, M. Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. In.: *__Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares*. Org. Falcão, A., Série Encontros e estudos, n.6. Rio de Janeiro:Funarte; CNFCP, 2005, p. 8 ; Fonseca, C. *op.cit.*,2001, p. 196.

⁴³ Inicialmente foi enviado um Dossiê de Candidatura para o IPHAN no dia 30 de novembro de 2006, recebendo, a Prefeitura do Recife, logo depois do Departamento de Patrimônio Imaterial, uma série de recomendações de ajustes que mudaram, inclusive, a sua forma de apresentação e formatação. A versão definitiva, a que analiso nesta dissertação, foi entregue àquele Departamento no dia 18 de dezembro de 2006.

⁴⁴ LÊLIS, 2006. p.16.

Além desses fatores, é destacada, ainda, a participação das camadas mais humildes no processo de “invenção do frevo”, num momento de urbanização, transição e efervescência social que a cidade do Recife passava na segunda metade do Século XIX. Segundo costa no “Dossiê”:

No final do século XIX e início do século XX, a cidade do Recife era um foco de agitação. Pernambuco um centro de rebeldia, pregava o nacionalismo, a República e a libertação dos escravos. O frevo traduzia, assim, o clima de agitação e efervescência vivido pelo Recife, no momento de sua expansão urbana. As grandes multidões, a agitação política, a formação da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário e a perspectiva de modernização, tudo encontrou sua maior expressão no frevo, na força que emergia da grande massa popular que habitava a cidade. (LÉLIS, 2006, p. 27).

Esta fala possibilita compreender um dos aspectos, apontados no “Dossiê de Candidatura, mais fortemente ressaltados que é “dimensão do percurso do frevo na elaboração da identidade territorial, e, principalmente, na reorganização do espaço urbano.”⁴⁵ Por essa visão, é como se a “paisagem do Recife e sua gente encontrassem pleno sentido, é como se seus bairros, ruas e praças, explicassem o porquê de terem sido feitos. Um espaço urbano pleno de vida e de história, carregado de memória, símbolos e significados para aqueles que o freqüentavam. É o frevo contribuindo na criação da nova representação da cidade.”⁴⁶

No capítulo seguinte, são abordados e aprofundados todos os aspectos históricos do frevo, desde seus elementos mais remotos, advindos da brincadeira do “entrudo”⁴⁷, passando pela sua forte presença e ligação da manifestação na formação urbana da cidade do Recife⁴⁸, a

⁴⁵ LÉLIS, 2006. p. 31.

⁴⁶ LÉLIS, 2006. p. 29.

⁴⁷ Segundo Araújo (1996:119) a palavra entrudo origina-se da expressão latina ‘intróito’, que significa introdução, referindo-se, assim, ao período que introduz a Quaresma. No Brasil colonial, a brincadeira do entrudo se constituiu jogo de limas-de-cheiro, tradição vinda de Portugal. Com o tempo, os jogos se tornaram um excesso, provocando situações de violência. Muitas vezes entravam no combate, urina, frutas podres e lama, ocorrendo, nessa contenda, o corpo a corpo.

⁴⁸ Segundo o “Dossiê de Candidatura” o interesse no material “é fazer uma leitura do espaço em associação com os usos sociais que a eles são dados, considerando os limites do proibido e as transgressões, procurando sempre associar esse processo com a formação do frevo.” (LÉLIS, 2006, p. 28).

formação dos primeiros Clubes, e seus vínculos com as “corporações de ofício”⁴⁹, a formação e desenvolvimento da música e dança, marcada pela presença das “Bandas Marciais” e dos “capoeiras”. Neste ultimo caso, o texto defende que não há como separar dança e música e continua “não se sabe se a dança foi se adaptando à música ou se a música se acelerou em função dos movimentos, ou ambas ocorreram simultaneamente” (2006, p.42). Outro ponto levantado é a importância dos aspectos visuais, ou como expressa no texto, “A representação visual” (2006, p.45), próprios ao frevo, identificados, inicialmente, pelos estandartes, as roupas, as insígnias dos clubes, os grandes guarda-chuvas, os locais onde aconteciam as manifestações (Bairros de Santo Antônio e São José) e os impressos que registraram os primórdios da manifestação. Para reforçar essa idéia é apresentado um estudo sobre a proximidade do frevo com as ordens religiosas, a partir do gosto pelos cortejos, que se apresentavam aos olhos do povo nas ruas, retratando o luxo – nos estandartes e fantasias - com suas pinturas religiosas de santos e de milagres e reinterpretação do simbolismo da Igreja Católica (2006, p.46). O estandarte é identificado, na pesquisa, como um dos primeiros e mais importantes meios de expressão visual do frevo, remetendo seus ancestrais às conformações da heráldica, desde a Idade Média.⁵⁰ Somado a esta influência, tem a presença dos “capoeiras”, no uso do “guarda-chuva” e das “indumentárias” dos primeiros assistas, retratados, num primeiro momento, um capoeira mais rude, possivelmente representando os mais desfavorecidos. Depois surge um capoeira mais elegante, mais próximo do malandro carioca.

Outro aspecto discutido é o papel da imprensa na configuração imagética do frevo, principalmente no início do século XX, quando aparecem as ilustrações e caricaturas nos

⁴⁹ Com o propósito de se organizar e de defender seus interesses, os integrantes das corporações de ofícios e as companhias de negros reuniam-se em irmandades religiosas. O formato do cortejo adotado por essas corporações foi inspirado nas procissões da Quaresma e seus elementos migraram para os festejos carnavalescos.

⁵⁰ Segundo o Dossiê (LÉLIS, 2006, p. 46), os estandartes eram símbolos dotados de forte poder significativo capazes de encarnar a própria instituição que representavam, cumprindo uma importante função ritual nas passagens dos cortejos. Por outro lado, tinham o poder de despertar a ira e os ressentimentos de seus inimigos e rivais.

jornais, relacionando esse momento à figura de uma chaleira, onde o ferver e fervura estavam associados à chaleira, sendo elementos presentes e corriqueiros na vida da população, especialmente de camadas mais pobres que tinham contato direto com a cozinha. (LÉLIS, 2006, p. 49).

Assim, novas imagens vão ser estampadas em produtos reproduzidos em série como fotografias, filmes e, principalmente, capas de discos, possibilitando que imagens do frevo tivessem maior alcance para a população. Nesses suportes podem ser reconhecidos as ruas e os locais próprios ao carnaval, as roupas simples e as fantasias sofisticadas dos foliões, os carros alegóricos, o movimento de pessoas e estandartes nas ruas, e um freqüente uso de chapéus e grandes guarda-chuvas. Dessa forma, representado visualmente, dentro de um processo de expansão, divulgação e visibilidade, o frevo, aos poucos, começa a se afirmar, segundo o “Dossiê de Candidatura”, “como bem patrimonial e produto cultural, destacando-se o papel das rádios⁵¹ e da Fábrica de Discos Rozenblit.⁵²

No capítulo seguinte, intitulado “Descrição do bem cultural”, um dos enfoques dados é para a inserção e participação do frevo “no rico universo das manifestações populares expressas no carnaval” (2006, p.59), onde a manifestação ocupa um lugar de destaque. No texto, fica evidente a defesa do carnaval como um agente direto da dinâmica cultural onde o frevo, tocado, dançado e vivenciado é acrescido e repassado para outros universos distintos. Além das tradicionais agremiações de frevo⁵³, tem-se a presença cada vez maior de grupos que surgem espontaneamente e se apresentam, muitas vezes, até com orquestras improvisadas. O texto chama atenção, ainda, para a extensa e vigorosa programação de rua,

⁵¹ Inicialmente, em 1919, com a inauguração da Rádio Clube de Pernambuco e depois, em 1948, com a Rádio Jornal do Commercio, e no ano de 1963 com Rádio Universitária da Universidade Federal de Pernambuco.

⁵² Fábrica de discos que ficava localizada na Estrada dos Remédios, no bairro de Afogados, inaugurada em 1954 e com o fim de suas atividades na década de 1980. Foi a grande responsável pela gravação e divulgação da música do frevo.

⁵³ No Concurso de Agremiações Carnavalescas, promovido pela Prefeitura do Recife, desfilam quatro modalidades de grupos que tocam frevo: Clube de Frevo, Blocos Líricos, Clube de Bonecos e Troças Carnavalescas. As agremiações também se apresentavam nos Pólos Centralizados, num total de oito, e dezesseis Pólos Descentralizados.

dos clubes sociais que oferecem bailes carnavalescos, e, principalmente, para o carnaval nas comunidades em que as agremiações estão inseridas.

Na verdade, segundo o “Dossiê de Candidatura” para esta parcela da população,

o carnaval é vivenciado durante todo o ano, sendo as datas oficiais apenas a culminância do trabalho e do esforço na busca de reconhecimento, valorização, melhoria de infra-estrutura, geração de renda, formas de divulgação nas diversas mídias e, acima de tudo, de visibilidade para aqueles que mantêm o frevo. (LÉLIS, 2006, p. 61).

Logo em seguida, são apresentadas as características musicais do frevo, a exemplo da instrumentação, do ritmo, melodia e tipologias. Depois, o Dossiê dedica-se à análise da “literatura e poesia do frevo”, defendida como fundamental para a compreensão do universo do frevo. Para tanto, são estudados os temas e assuntos abordados nas canções, em seus versos e letras, tendo em vista a identificação dos traços que caracterizam sentimentos e emoções cotidianas dos atores vinculados ao frevo. Pouco depois, temos acesso à discussão acerca das características da dança do frevo, popularmente conhecida como passo. Neste momento, vão ser analisados os movimentos corporais e coreográficos desde os primórdios, com a forte influência dos capoeiristas, até o processo de “escolarização” e “espetacularização”⁵⁴ do frevo. Também são observadas as diversas influências nesta dança, notadamente marcada pelo vigor, pela extensão e flexão dos membros, pela descida e subida do corpo, jogo dos ombros, expressão facial e pelos saltos.

Em seguida, o Dossiê volta-se para a análise das agremiações de frevo (clubes, troças, blocos e clubes de bonecos), ressaltando os seus aspectos místico, religioso, cultural e folclórico. Outro ponto defendido é o ambiente encontrado nas sedes desses grupos, “propício

⁵⁴ O primeiro termo refere-se ao momento de criação das primeiras escolas de frevo, responsáveis pela sistematização e catalogação dos passos. O segundo trata da migração do frevo para os palcos, a partir da criação dos primeiros grupos e companhias de frevo, com destaque para o trabalho do “Balé Popular do Recife” na década de 1970. No Dossiê de Candidatura é ressaltada que a catalogação dos passos facilitou o desenvolvimento de uma metodologia de ensino do frevo, e a criação de companhias e grupos de dança proporcionou uma maior divulgação, pois deixou de ser dançado apenas durante o carnaval.

para a troca, desenvolvimento de aptidões, reconhecimento da diversidade, afirmação das identidades e construção da cidadania” (2006, p. 87), onde no interior dessas relações emerge o sentimento de pertença e amor pela manifestação. Neste momento, o leitor é tomado pela emoção de diversos diretores de agremiações que demonstram o seu amor e dedicação:⁵⁵

Abano é minha vida. Se eu não botar Abano na rua eu paro no hospital. Eu vivo em função de Abano, minha casa é Abanadores. Quem chega pensa que a sede da agremiação é na minha casa. Eu não saio pra brincar, pra me divertir, porque não tenho tempo. Quando não estou em Abanadores, estou trabalhando em casa para Abanadores. Pra mim, a vida se resume em Abanadores. (Alzira Dantas, Presidente da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda”, em entrevista concedida ao INRC do frevo)

Colocar Elefante na rua é continuar a preservar a cultura do frevo. O hino do Elefante endeusa a gente. Chama a gente pra gostar do clube. No dia do carnaval, a orquestra pára quando a cidade inteira canta: Olinda, quero cantar / a ti / esta canção / teus coqueirais / o teu sol / o teu mar / faz vibrar meu coração / de amor / a sonhar / minha Olinda sem igual / salve o teu carnaval [...]. Isso é muito bonito. Isso bole com o nosso coração, com a nossa sensibilidade carnavalesca. Bole com tudo. (João Trindade, presidente do Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda, em entrevista concedida ao INRC do frevo)

Eu coloco o Homem da Meia-Noite na rua movido pela magia que esse calunga tem, pela paixão que meu pai tinha pelo clube e com o intuito de valorizar a cada dia nossos valores, nossa história, nossa tradição. É uma referência de clube de família que faz carnaval por amor e tradição. (Luiz Adolfo, Presidente do “Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite”, em entrevista concedida ao INRC do frevo).

Eu tomei amor por Batutas. É um pai que eu não tive ou um filho. Faço simplesmente por amor. (Dona Nadira, Presidente do “Bloco Carnavalesco Misto Batutas de São José”, em entrevista concedida ao INRC do frevo).

A partir destes depoimentos, o Dossiê reafirma a importância da interação destes atores sociais e toda a mobilização no sentido de construir a sua agremiação e, por conseguinte, o frevo, levando em consideração o esforço conjunto que move a produção e execução do trabalho realizado. Concomitantemente, é ressaltado o papel das sedes das

⁵⁵ Estes depoimentos encontram-se citados no “Dossiê de Candidatura” (LÉLIS, 2006. p. 88-89).

agregações como “locais onde o carnaval é cuidadosamente planejado e onde o frevo encontra suporte espacial para o seu desenvolvimento, manutenção e transmissão.”⁵⁶ Defende-se que essas edificações não são expressões arquitetônicas representativas, contudo, “trazem uma dimensão simbólica que contribui com seus significados para formação e manutenção do bem,”⁵⁷ sendo, portanto, necessário compreendê-las pelo seu valor patrimonial intangível, considerando os múltiplos fatores, incluindo a experiência de aproximação ao sítio e ao próprio bem cultural, o que permite trazer à tona informações, atualmente dispersas, que estão associadas aos espaços públicos (ruas, praças, mercados, etc.) vinculados ao frevo. Uma interessante característica dessas edificações são as intensas atividades lúdicas e sociais desenvolvidas pela população local: dos bailes de clube aos desfiles oficiais, das fantasias às alegorias, dos ensaios aos sanduíches, da organização dos temas aos cursos profissionalizantes, tudo é planejado, executado e realizado nas sedes sociais. No caso das agregações que não possuem um espaço apropriado para essas atividades, a simples estrutura física, onde residem seus dirigentes, transforma-se em oficinas.

No terceiro capítulo, “O frevo e suas apropriações contemporâneas”, o estudo volta-se para as mudanças, releituras e acréscimos, ocorridos, ano a ano, nas diversas formas de expressão associadas ao frevo. A tese defendida é que “o frevo é dinâmico, por conseguinte, suscetível a todas as formas de mudanças, sendo o refazer constante que atualiza, revitaliza e o transforma.”⁵⁸ Talvez, esse ponto seja o mais polêmico, em todo material, trazendo depoimentos divergentes quanto às mudanças e seus aspectos positivos e negativos. No texto, o principal motivo defendido para essas transformações é a “incansável corrida de apresentar o melhor, ganhar títulos, de atender a modelos cênicos, à indústria cultural, à mídia ou ainda

⁵⁶ LÉLIS, 2006. p. 89.

⁵⁷ LÉLIS, 2006. p. 89.

⁵⁸ LÉLIS, 2006. p. 95.

ao mercado”⁵⁹ que levam os grupos de frevo (agremiações, orquestras, escolas e companhias de dança) a crescerem, a cada ano, em tamanho e espetacularidade. Assim, segundo o “Dossiê de Candidatura”, muitos traços se perdem, outros são adicionados. Transformam o que parece pronto, retomam caminhos antigos. O contato com outras manifestações da cultura popular, a competição, os desfiles, a visão de mundo dos produtores, entre outros fatores, contribuem para as mudanças, que interferem na estrutura do brinquedo, na sua representação e concepção estética. (LÉLIS, 2006, p. 96).

No ultimo capítulo, “Frevo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, são colocados, de maneira mais explícita, os motivos defendidos pela equipe técnica para a classificação da manifestação como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, sendo assim exposto:

O frevo constitui um valor referencial para a cultura pernambucana e brasileira, pois congrega expressão e reação do povo, fazendo emergir a grande massa delirante do carnaval de rua. Como patrimônio imaterial, apresenta-se na forma de uma manifestação cultural musical, coreográfica e poética de caráter coletivo, embora não deixe de se expressar também em criações individuais encenadas a partir de suas bases. Não existem dúvidas de que o frevo seja patrimônio cultural brasileiro, o que pode ser constatado a partir da sua dimensão de referencial identitário, não para um grupo, etnia ou classe, mas para todos. Em seus aspectos de resistência, historicamente luta de classe, hoje de mercado, evidencia-se a sua forma viva, expressa no cotidiano do povo. (LÉLIS, 2006, p. 118).

Somado a esses, no decorrer do capítulo, aparecem outras justificativas que, segundo consta no material, procurou perceber o frevo em seus vários aspectos: político, social, cultural, estético, antropológico, turístico e comercial, inferindo-se que “sua força está na participação popular.”⁶⁰ Durante a pesquisa, foram identificados sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências, ou seja, representações ligadas ao frevo que se configuram uma identidade para a população pernambucana, presentes nas edificações, nos

⁵⁹ LÉLIS, 2006. p. 95.

⁶⁰ LÉLIS, 2006. p. 119.

fazer, nos hábitos, saberes, nos costumes, enfim, verdadeiras referências culturais consideradas e valorizadas por toda população. Segundo, ainda, ressalta o texto:

Esta proposta visa a apresentar e preservar valores que, acredita-se, justifiquem o reconhecimento do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro e legitimem o seu papel na história do Brasil e de Pernambuco, assim como o lugar que ocupa na cultura contemporânea. Com este ato de inscrição se reconhece a importância desse bem e, conseqüentemente, dos componentes indispensáveis da identidade brasileira, de heranças culturais, promovendo um processo ativo de valorização, proteção e salvaguarda. (LÉLIS, 2006, p. 119).

Logo após, ao lançamento desses argumentos, o texto dedica-se para o apontamento de “ações de salvaguarda,”⁶¹ por meio de atividades que se traduzam na sua maior divulgação, valorização e fortalecimento. Para a legitimidade das atividades propostas, salienta-se que elas estão pautadas intensos realizados com a comunidade produtora, estudiosos, especialistas e população em geral, e que, portanto, refletem as preocupações e recomendações, para a construção de um processo coletivo de preservação do Frevo.

Em entrevista realizada em campo com a coordenadora do INRC do frevo, percebi, complementando estes argumentos ressaltados, que na verdade milhares de outras justificativas perpassaram e nortearam o processo de registro, desde a proposição da candidatura ao Ministério da Cultura, até o momento de sua efetivação, no dia 9 de fevereiro de 2007, dia do seu centenário, podendo destacar:

Simbolicamente o frevo é uma tradução das relações étnicas, sociais, culturais, religiosas da formação do povo do Estado de Pernambuco. Portanto, é o mais visibilizado pelo Estado, fornecendo conteúdos que fazem de nós algo específico dentro do resultado do Brasil como um todo culturalmente. (...) além disso, o frevo fundamenta e traz uma relação que está presente na vida recifense, imbricado de todas as formas até a forma de se manifestar hoje. Se manifestar não como manifestação artística, mas se manifestar enquanto cidadão. (Carmem Lélis, em entrevista).

⁶¹ A versão completa do “Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo” encontra-se nos anexos desta dissertação.

Neste depoimento, fica claro o entendimento do Estado quanto às possibilidades de uso da manifestação artística, enquanto um elemento simbólico capaz de agregar valores. Para Carmem Lélis, ainda, em entrevista, o frevo “contém o espírito e as relações simbólicas, concretos e as relações sociais e psicológicas de um povo, de um grupo ou de vários grupos”. Portanto, em diversas ocasiões do Dossiê, reafirma-se que a manifestação contém, de maneira especial, elementos que identificam os grupos sociais do Recife e identificam a cidade em seu processo de crescimento econômico, social e político, colocando-se como um espaço de embates, desencontros e chegadas.

2.4 - Quem certifica e dá validade ao certificado? Reflexões sobre a concessão do título de “Patrimônio” ao frevo.

Chegamos aqui a um ponto central desta pesquisa. Levando em consideração o que foi dito até agora, quanto à compreensão do patrimônio como uma construção social, a depender de um jogo de atribuições de valores, de categorização e distinção, cumpre-nos, neste momento, perguntar, observando todos os argumentos e justificativas apresentadas pela Prefeitura do Recife, no “Dossiê de Candidatura”, para a aprovação de seu pleito, os atores responsáveis pela concessão, e a consequente consagração e atribuição do valor patrimonial, do título do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, supondo que longe de se formularem ao acaso de associações individuais, operam por princípios e divisões comuns, ligados a um sistema de esquemas classificatórios.⁶²

⁶² O interesse pela dimensão retórica das classificações culturais ou patrimoniais surge justamente da tentativa de buscar compreender como seu potencial de controle pode ser percebido e desarticulado. As formas de manipular esse sistema de classificação não se dão, entretanto, por acaso. Há certas regras de classificação que deixam entrever um complexo jogo de relações de poder e interesses de determinados grupos sociais.

Para empreender esta análise, recorro, inicialmente, a Bourdieu (1998; 2007; 1990; 2003), acreditando que ato de reconhecimento da existência social, promovida pelo IPHAN através do registro, ou seja, a imposição de um nome reconhecido, opera como uma verdadeira transmutação da coisa nomeada.⁶³ Para o autor, a lógica da nomeação aproxima-se da lógica da magia⁶⁴, sendo possível estabelecer analogias entre a figura do feiticeiro, que mobiliza todo um capital de crença acumulado pelo *modus operandi* do universo mágico, e a do supremo mandatário da República que, ao assinar atos de nomeação, igualmente mobiliza todo um capital simbólico acumulado dentro e através da vasta rede de relações de reconhecimento constitutivo do próprio universo burocrático.

Por essa idéia, teríamos que a partir do ato de registro de um bem como Patrimônio Nacional, identificados como “atos de autoridade” (BOURDIEU, 2003), o Estado agiria como uma espécie de grande banco de capital simbólico, que os avaliza, dissimulando-os como legítimos e não arbitrários. Para Mendonça (1996, p. 99), a nomeação ou os certificados integram essa categoria de atos ou discursos oficiais simbolicamente eficazes, perpetrados em situações de autoridade por personagens⁶⁵ autorizados que atuam enquanto detentores de um ofício, função ou cargo garantido pelo Estado e que, portanto, investidos de competência social e técnica se defrontam, procurando cada qual interpretar os textos que possuem em si a visão legítima, justa, acerca do mundo social.

É importante salientar que o agente que fala não busca apenas ser compreendido, mas ser obedecido, acreditado, reconhecido. A autoridade de um discurso, isto é, a conquista da

⁶³ Acredito que o bem “escolhido” como Patrimônio Cultural recebe novos sentidos e significados; agregam-se novos valores, tanto para que o produz, quanto para quem brinca ou assiste.

⁶⁴ “Ato mágico” para Bordieu é a transformação de uma “continuidade natural” em fato social discreto (o espaço geográfico se torna espaço social, território político), separando-o em categorias distintas de classificação que retêm um poder específico no campo de forças. Os grupos tentam o monopólio do poder de fazer ver e crer, o poder de impor sua própria classificação e o poder de dominar o mercado de bens simbólicos – ou seja, o domínio das imagens e dos estereótipos.

⁶⁵ Um número crescente de cientistas sociais vem participando das ações governamentais de preservação do patrimônio cultural e um número significativo de profissionais – em sua maioria antropólogos – tem apoiado populações tradicionais na defesa de direitos de posse e uso de recursos patrimoniais.

sua legitimidade decorre, segundo Bourdieu, de uma série de fatores: em primeiro lugar, se ele é proferido por um locutor legítimo, reconhecido como possuidor do direito e da competência para proferi-lo; em segundo lugar, se ele é proferido numa situação legítima, no mercado que o considera relevante; e, finalmente, se ele é dirigido a destinatários também legítimos, ou seja, capazes de compreendê-lo e dar-lhe a importância devida.

Tudo isso asseguraria ao Estado, entre outras coisas, a capacidade de criar, por intermédio de agentes devidamente titulados, identidade social ⁶⁶, garantindo-lhe legitimidade e, acima de tudo, reconhecimento. Ele confere a estas realidades surgidas das suas operações de classificação ⁶⁷ toda a permanência, a das coisas, que uma instituição histórica é capaz de conferir a instituições históricas.

Dessa forma, ao enunciar com autoridade ⁶⁸ que um ser, para coisa ou pessoa, é verdade (veredicto) ⁶⁹ aquilo que ele é autorizado ser, aquilo que ele tem direito de ser, o Estado exerce um verdadeiro poder criador (MENDONÇA, 1996, p.100). Daí, o interesse do aparato estatal em produzir e reproduzir instrumentos simbólicos de construção da realidade social que exercem uma ação formadora de disposições duráveis, mediante a imposição uniforme de todo tipo de constrangimentos, ao mesmo tempo, impõe/inculca os princípios de classificação que fundamentam, pela polarização entre “eleitos” e “eliminados”, as diferenças sociais mais perenes (MEDONÇA, 1996, p.101). Talvez seja oportuno fazer uma reflexão aqui sobre o que Bourdieu (1998) chama de “ritos de passagem”, “ritos de consagração”, “ritos de legitimação”, ou simplesmente, “ritos de instituição”. Assim, fazendo uma analogia

⁶⁶ Muito mais como elementos e identificação e pertencimento social.

⁶⁷ Como sugere Pierre Bourdieu (1980), a consolidação das identidades (regionais e étnicas) se orienta pelas disputas em torno da classificação, isto é, do poder de “divisão” do mundo social e da nomeação dos vínculos sociais em categorias mentais (representações simbólicas) elaboradas nos discursos e nas práticas cotidianas – tanto aqueles que fazem parte do senso comum quanto os que se definem no campo especializado do saber erudito.

⁶⁸ Ele consagra a ordem estabelecida ao consagrar uma visão desta ordem, que é a visão do Estado, garantida pelo Estado.

⁶⁹ Bourdieu (1998) coloca que o veredicto ou a sentença é o resultado de uma “luta simbólica” entre profissionais com competências técnicas e sociais desiguais.

a partir dessa compreensão, o ato do registro das culturas imateriais funcionaria, ainda, como um rito que tenderia a consagrar ou legitimar, a reconhecer como natural e a operar solenemente, de maneira lícita e extraordinária, uma transgressão dos limites constitutivos da ordem social e da ordem mental a serem salvaguardas e qualquer preço (BOURDIEU, 1998, p. 98). Neste caso, para o autor, instituir é consagrar, ou seja, sancionar e santificar um estado de coisas, uma ordem estabelecida, a exemplo precisamente do que faz uma constituição no sentido jurídico-político do termo.

Penso que perceber a eficácia simbólica dos “ritos de instituição”, ou seja, o poder que lhes é próprio de agir sobre o real, é fundamental para uma melhor compreensão da categoria patrimônio e, principalmente, para perceber a categorização que o ato do registro tende a produzir. Dessa forma, o ato de instituição, assim como o ato de registro, funcionaria para “notificar a alguém de sua identidade, quer no sentido de que ele a exprime e a impõe perante todos, quer notificando-lhe assim com autoridade o que alguém deve ser.”⁷⁰ Com efeito, trata-se do resultado de um longo trabalho simbólico e político que se completa no seio da burocracia, uma vez que seus agentes⁷¹, pela própria posição ocupada, não só se vêm investidos de uma missão que os incita a “transcender” seus interesses particulares, como também se crêem responsáveis pelo “ponto de vista da sociedade”, nem que seja para consolidá-lo enquanto ponto de vista legítimo. (MEDONÇA, 1996, p.104).

Por essa visão, a prática do registro não legitima simplesmente sentidos socialmente atribuídos pela cultura comum e cotidiana a determinados aspectos da cultura, mas põe em prática os critérios, as concepções e os valores que são defendidos por técnicos e especialistas - arquitetos, urbanistas, historiadores, arqueólogos, antropólogos e geógrafos, entre outros

⁷⁰ BOURDIEU, 1998, p. 101.

⁷¹ A isso se acresce o fato de que, uma vez dotados de poder da nomeação, os agentes ou especialistas localizados nos órgãos públicos se vêm portadores e autores do argumento da autoridade, o qual, expresso no discurso oficial, deixa de pertence-lhes enquanto sujeitos intelectuais, conquanto tenham nele imprimido suas marcas.

(ARANTES, 2006, p.426). Somado a essa questão, temos o questionamento da responsabilidade social e ética dos agentes promotores e executores dessa política, uma vez que ela está ancorada na ação de indivíduos posicionados institucionalmente. Portanto, se faz necessária avaliar as motivações e critérios que justificam e fundamentam a aplicação do instituto jurídico do Registro aos bens imateriais pelo Estado, proclamando-os e consagrando-os como bens de interesse público.

Por tudo isso, entendo que tal raciocínio e reflexão encontram aplicabilidade na atual política de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial, sobretudo se considerarmos o caráter classificatório de suas práticas, bem como o fato de que seus agentes operam permanentemente com representações a partir de interesses específicos. Acredito, por conseguinte, que o frevo nos possibilita mergulharmos a fundo nestes processos em que uma manifestação da cultura popular é titulada como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”. Cabe, agora, indagar quais foram os sujeitos que puseram em marcha esta patrimonialização, em que condições e quadro institucional isso ocorreu, e que valores ela, por sua vez, mobilizou. Essas questões exigem obviamente que a reflexão seja fortemente referenciada pela pesquisa empírica, o que passo a desenvolver evocando os pareceres que justificaram a inclusão do frevo no rol dos patrimônios nacionais, mais especificamente, no “Livro das Formas de Expressão”.

2.5 – Notas sobre os pareceres que decretaram o valor patrimonial do frevo

Cumpridas as etapas da pesquisa, articuladas pela aplicação da metodologia do INRC, a produção de documentação e conhecimento sobre o bem, acompanhada por um farto material⁷² e assinaturas com a anuência de representantes e membros das comunidades

⁷² Ao total foram encaminhadas 14 caixas-arquivo com vários Anexos e um numeroso acervo e (partituras, CDs, DVDs, livros, Fichas do INRC, revistas, entre outros). Ver a descrição do material no Parecer nº. 001/EM/5ª SR/IPHAN/MinC que encontra-se nos anexos desta dissertação.

produtoras do frevo⁷³, faltava, seguindo as etapas previstas no Decreto 3.551/2000, regulamentado pela Resolução 001/2006⁷⁴, a avaliação institucional e técnica do pedido do Registro do bem, representada por especialistas com o poder simbólico de atribuir o valor patrimonial, a partir, especificamente, do Conselho Consultivo do IPHAN.⁷⁵ No caso do frevo, além dos profissionais vinculados a este Conselho, teve o Parecer Técnico⁷⁶ da antropóloga Elaine Müller, da 5ª superintendência do IPHAN, responsável pelo acompanhamento local do processo de Inventário.

Neste caso, o parecer emitido pela antropóloga, inicialmente, chama a atenção para a qualidade do material entregue 5ª SR do IPHAN/MinC que, segundo a profissional, “no curto espaço de tempo, os pesquisadores da Casa do Carnaval e os consultores contratados conseguiram reunir e sistematizar um montante de material considerável.”⁷⁷ Outro aspecto, notadamente destacado, foi a atuação da equipe de pesquisa, conforme é ressaltado no referido parecer:

Outro aspecto importante do conhecimento produzido no processo de inventário é a sensibilidade que a equipe de pesquisa teve em abordar a dinamicidade e historicidade do Frevo, tratando não apenas de sua história mais remota, mas das releituras atuais na música, na dança, na expressão visual e escrita e das múltiplas percepções destas releituras. Também questões de gênero – os diferentes *ethos* dos diferentes tipos de frevo, a participação diferenciada das mulheres nos diferentes blocos – são apontados no dossiê, que se apresenta, assim, como uma obra de referência sobre o Frevo, que vai além de uma compilação de dados para um fim administrativo. (MÜLLER, 2006, p.5).

⁷³ Foram coletadas mais de 30 mil assinaturas (sociedade civil e comunidade produtora) que expressavam o apoio e a anuência com a candidatura do frevo a “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”.

⁷⁴ De acordo com o artigo 9º da resolução 001/2006, a instrução do processo de registro de bens de natureza imaterial consiste, além da documentação formal de solicitação de registro, da produção e sistematização de conhecimentos e documentação sobre o bem cultural

⁷⁵ O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que avalia os processos de tombamento e registro, é formado por especialistas de diversas áreas, como cultura, turismo, arquitetura e arqueologia. Ao todo, são 22 conselheiros de instituições como Ministério do Turismo, Instituto dos Arquitetos do Brasil, Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB), Ministério da Educação, Sociedade Brasileira de Antropologia e Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC) e da sociedade civil.

⁷⁶ Parecer nº. 001/EM/5ª SR/ IPHAN/ MinC que encontra-se nos anexos desta dissertação.

⁷⁷ MULLER, 2006, p.1.

A seguir, o material dedica-se a descrição do bem cultural, entendimento, para além da música e dança, como um “sistema com partes distintas e com um todo que extrapola a soma destas partes.”⁷⁸ Neste sentido, a antropóloga defende que o bem que se propõe registrar é o Frevo em todas as suas dimensões – música, dança e poesia – e nas três modalidades em que ele se subdivide – frevo-de-rua, frevo-de-bloco e frevo-canção, empreendendo uma apresentação das características da manifestação.⁷⁹ Passado este momento, observa-se que são lançados alguns elementos discursivos, norteadores das justificativas para a aprovação do pleito, a destacar:

O caráter de *resistência* do frevo, que talvez não seja tão evidente num primeiro olhar, dada a sua absorção por praticamente todas as classes sociais, é outro aspecto bastante enfatizado no dossiê. Quando nos detemos um pouco na história do frevo descobrimos a relação estreita, quando na sua origem, com os “capoeiras”, negros escravos recém-libertos que trabalhavam no espaço urbano – temidos, então, como sendo desordeiros, assassinos e vadios. (MÜLLER, 2006, p.10).

Para a antropóloga, o frevo, em sua origem, “representava, ou condensava as resistências de classe e de raça, e a análise do frevo de hoje não deixa de apontar para uma outra forma de resistência: a de formas de expressão tradicionais num contexto de culturas de massas e de globalização de produtos culturais.”⁸⁰ Percebe-se claramente uma tentativa, no decorrer do parecer, de reforçar a relação entre cultura popular e resistência social como fatores que propiciam a democratização dos bens e a emancipação social dos portadores do frevo, sendo este o canal de participação e expressão das massas populares. Além disso, indica-se que o frevo possibilita forjar laços sociais fortes, estabelecendo condições para que os indivíduos migrem de uma situação menos favorável da cultura para outra que tenha a cultura como fonte fundamental dos processos de emancipação social. Assim, o frevo é

⁷⁸ MÜLLER, 2006, p. 5.

⁷⁹ Percebe-se que na descrição do bem, o parecer da antropóloga esteve bastante alinhavado com a idéia exposta no Dossiê de Candidatura (LÉLIS, 2006), não fazendo nenhum tipo de correções ou objeções.

⁸⁰ MÜLLER, 2006. p. 11.

percebido, também, como concepção de mundo, como um conjunto de significados que integram práticas sociais, entendida, inclusive, a partir das relações de poder, perpassadas pela aceitação e negação, como nos indica Carmem Lélis, em entrevista:

O frevo deixa de ser o negado, o feio, da rua e, inclusive, dentro do próprio carnaval o proibido, por lei e pela polícia, para ser o aceito... mas o aceito com outra configuração que vai atender a elite, que vai fazer dela uma categoria que leva esta manifestação a criar a identidade da cidade. (Carmem Lélis, em entrevista)

Neste sentido, fica evidente o sentido atribuído ao frevo de subversão, de luta e de resistência que se caracteriza por assumir, em uma primeira instância, uma expressão local, somente possível porque os grupos encontraram nos espaços públicos e privados seus elos mais fortes, maior representatividade, suas formas próprias de expressar a sua voz, condições imprescindíveis para a existência da manifestação.

Outro aspecto defendido é o caráter, ao mesmo tempo, “individual” e “coletivo” da manifestação, recorrendo à fala do multiartista Antonio Carlos Nóbrega:

É uma dança tão coletivizada quanto individualizada. Se a gente observa de longe uma multidão, a gente vê que tá todo mundo subindo e descendo, que tá obedecendo aquele binário. A gente vai se aproximando aí já vê o que cada um tá fazendo, dentro daquele subir e descer, passos diferentes. Quando você chega dentro, tá cada um se expressando de uma outra maneira. Nós temos uma diversidade e ao mesmo tempo uma unidade, ou melhor dizendo, nós temos uma unidade dentro da diversidade. (Antonio Carlos Nóbrega, em entrevista concedida ao INRC do frevo).

Assim, além de constituir um movimento coletivo e popular de massa, destaca-se também pelo desempenho individual de dezenas de seus compositores, intérpretes e maestros, muitas vezes anônimos, mas entre os quais encontramos um destaque especial para compositores como Capiba, Edgar Moraes, Nelson Ferreira, Antônio Maria, Levino Ferreira,

Luiz Bandeira, João Santiago, Marcelo Varela, Getúlio Cavalcanti, J. Michilles, por suas obras antológicas e imortais, considerados como verdadeiros clássicos do gênero.

Logo depois, o parecer envereda pela questão polêmica⁸¹ das releituras e mudanças ocorridas no frevo, tida no parecer como não consensual, sendo as transformações apontadas como uma relação de maior abrangência “no sentido de alcançar um público mais diversificado, de ampliar o leque de instrumentos das orquestras, ou de inovação nos arranjos, entre outros.”⁸² Um exemplo⁸³ mencionado para corroborar com esta idéia é o trabalho do Maestro Spock⁸⁴ que, tendo o jazz como influência, traz a improvisação para o frevo, tomando-o como um gênero para ser apreciado e ouvido além do carnaval. Em depoimento concedido no momento da realização do inventário, o maestro deixa clara a sua intenção, ao incorporar novas perspectivas de tocar a música do frevo:

“O frevo é a minha vida eu não consigo me ver tocando outra coisa com a mesma verdade [...] hoje temos a Spock Frevo Orquestra criada em 1997 para acompanhar Antônio Carlos Nóbrega onde passamos a participar de festivais e encontros de música no Brasil e no mundo, principalmente festivais de jazz, de gente que curte música instrumental [...] no frevo a gente não tinha esta liberdade de expressão que tem o jazz e isto é bastante apreciado nestes festivais de música instrumental, a capacidade de expressão do músico, mesmo assim o povo enlouquecia com esta música muito quente e de muita originalidade [...] a gente então pegou o frevo e começou a sonhar em tocá-lo de uma forma mais cuidadosa, coisa que não é possível fazer na rua, porém é tão mágico quanto [...] Com esse trabalho é possível tocar frevo o ano inteiro assim como outros músicos como Nóbrega e Silvério por exemplo [...] Hoje tocamos frevo-de-rua no palco onde as pessoas não têm que necessariamente dançar [...] Acho maravilhoso preservar a essência, mas também quero fazer fusões, novos experimentos, cultura não tem dono [...] Dizem que fazemos frevo jazz, e fazemos no sentido do jazz como liberdade

⁸¹ Existe uma discussão quanto à modernização do frevo, principalmente quanto ao uso de instrumentos eletrônicos, a exemplo da guitarra, a fusão com outros ritmos, a aceleração do ritmo, entre outros. Isso tem gerado um debate, não consensual, acalorado e apaixonado com os diversos segmentos artísticos associados à manifestação.

⁸² MÜLLER, 2006. p. 15.

⁸³ No Dossiê de candidatura (LÉLIS, 2006: 112) aparecem outros exemplos como o trabalho de Antônio Carlos Nóbrega que transcreve frevos para instrumentos que tradicionalmente não fazem parte da composição orquestral dessa música. Além de estabelecer novas formas de composição para os frevos-canção extrapolando a temática carnavalesca que circunscreve esse tipo de Frevo. São destacados, ainda, os trabalhos de Silvério Pessoa e Fábio Trumer (Banda Eddie) que misturam o frevo a outros ritmos, promovendo uma experimentação com músicas e composições que atingem o público jovem

⁸⁴ Spock, com base no exercício de improvisação musical, e tendo o jazz como influência, reforça a concepção do frevo como um gênero que, além do carnaval, também pode ser apreciado e ouvido. No entanto, seu trabalho é entendido, pelos agentes do cenário musical pernambucanos, sob diversas formas despertando muitas opiniões, quase sempre divergentes.

de expressão, ou seja, isso não quer dizer que fazemos frevo americano pois jazz há muito tempo deixou de ser música americana. Hoje jazz é sinônimo de liberdade de expressão que é o que a gente faz com o frevo.” (Maestro Spock, em entrevista⁸⁵ no momento da realização do INRC).

Estas mudanças, releituras e transformações, ao contrário de serem analisadas como elementos impeditivos ao Registro, são colocadas como imprescindíveis à atualização e revitalização do frevo, observada como uma manifestação dinâmica e, por conseguinte, suscetível a todas as formas de mudanças e acréscimos.

Por fim, no referido material técnico, a antropóloga retoma diversos elementos e aspectos com vistas a justificar a importância do frevo para o Recife e o Brasil:

A rica história desse bem, que conta um pouco a história da cidade do Recife, sua configuração urbana mais remota e as relações de classe e étnicas que se travavam neste lugar. História que não é apenas recifense, mas do Brasil, embora tenha sido aqui que estes elementos tenham culminado nesta expressão artística tão rica como é o Frevo. Conhecer o Frevo é conhecer um pouco mais do Brasil. (MÜLLER, 2006, p. 15).

Outro aspecto reafirmado é “a força do Frevo enquanto símbolo identitário – não de um grupo étnico específico, mas como símbolo de ‘pernambucanidade’, e, num sentido mais amplo, de ‘brasilidade’.”⁸⁶

Neste momento, aparece neste discurso uma das idéias mais defendidas no decorrer desta dissertação, que é a relação entre patrimônio, memória e identidade, a partir da atribuição de um valor de rememoração, contribuindo, portanto, para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. Dessa forma, o valor patrimonial de um bem apontaria para elementos que transcendem a diversidade do cotidiano de pessoas, grupos, comunidades, estados e nações, reforça os elos comuns, fragiliza as diferenças e acaba por agregar um conjunto de pessoas, transformando-as numa “comunidade imaginada”. (ANDERSON, 2005).

⁸⁵ Este depoimento encontra-se citado na página 111 do Dossiê de Candidatura (LÉLIS, 2006).

⁸⁶ MÜLLER, 2006. p. 15.

Concluindo, a antropóloga ressalta, ainda, a diversidade cultural condensada no Frevo, num processo dinâmico de diálogo entre várias tradições, e mantendo-se um símbolo “vivo” da identidade cultural e da história de um povo, expondo que por “todos os outros aspectos expostos neste processo que ora analiso, sou de parecer favorável ao seu Registro como Patrimônio Cultural Brasileiro.”⁸⁷

Somado a este material técnico, temos o parecer, com caráter deliberativo, do relator do Conselho Consultivo do IPHAN, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés, lido na 52ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada no dia 09 de fevereiro, com início às 14h, na Sacristia da Igreja de São Pedro dos Clérigos, no Pátio de São Pedro, no bairro de São José.⁸⁸

Inicialmente, o conselheiro, ressalta a responsabilidade da tarefa, de preparar o parecer final, examinando e opinando sobre o processo de registro do Frevo como relevante forma de expressão da cultura brasileira e em especial pela oportunidade de estar contribuindo para a consolidação política de salvaguarda do Patrimônio Imaterial, que, segundo ele, vem sendo prática com êxito pelo IPHAN a partir do decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000:

Sei da imensa responsabilidade e sinto-me honrado pela missão que me coube, na qualidade de conselheiro integrante da Câmara do Patrimônio Imaterial de ser o relator, de preparar o parecer final e submetê-lo à apreciação deste Egrégio Conselho. Para tanto devo agora desincumbir-me da tarefa de transmitir aos demais conselheiros, uma síntese do vasto dossiê que me veio às mãos. Na verdade um privilégio de haver compulsado, ainda que por um breve período, este valioso acervo de informações. (CASTRO ANDRÉS, 2007, p.1).

Logo após, corrobora com o parecer da Antropóloga da 5ª Superintendência Regional do Iphan, quanto à qualidade do material reunido pela equipe de especialista e consultores em tempo recorde de seis meses. Lembra, inclusive, que os processos anteriores por ele relatados,

⁸⁷ MÜLLER, 2006. p.16.

⁸⁸ A escolha do lugar da reunião foi apontada por Elaine Müller e, em entrevista, como uma questão política que, segundo ela, “apareceu na questão dos prazos, quanto a necessidade de registrar até a data comemorativa do centenário, além da escolha do local aonde o conselho consultivo iria se reunir”.

alguns chegavam a ter uma longa tramitação, o último deles com 27 anos. Diante disso, assinala que estes novos registros do Patrimônio Imaterial oferecem uma visão de mudança e conquistas que apontam para uma nova fase do IPHAN, que assim parece aproximar-se cada vez mais da percepção holística e integral de cultura⁸⁹. Para isso, reforça a trajetória institucional voltada para a preservação do Patrimônio Imaterial, desde no início da década de 30 do século passado, no projeto de Mário de Andrade, depois com Aloísio Magalhães nos anos 70, que por sua vez criou e dirigiu o CNRC e a Fundação Nacional Pró-Memória até chegar ao Decreto 3.551/2000.

Em seguida, o parecerista dedica-se à avaliação dos autos do processo⁹⁰, constatando “que o mesmo está muito bem instruído e atende às normas exaradas pelo IPHAN” (CASTRO ANDRÉS, 2007: 1), passando a destacar as peças mais relevantes:

1- O processo se origina com a solicitação formal para as providências de registro, que neste caso é o ofício nº 085 de 20 de fevereiro de 2006, dirigido ao Ministro Gilberto Gil, tendo como proponente a Prefeitura do Recife e assinado pelo Prefeito João Paulo Lima e Silva. No Anexo II do dossiê pode-se encontrar uma vasta “Programação do Centenário do Frevo”. Promovida pela Prefeitura do Recife, ela se estendeu por todo o ano de 2006 e resultou em grande mobilização no sentido de valorizar por todas as formas a manifestação.

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

3- Em 10 de Março o Superintendente Frederico Faria Neves Almeida da 5ª SR, encaminha ao presidente do IPHAN o segundo lote de documentos ao mesmo tempo em que endossa o referido pleito;

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

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

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

Durante o evento foram proferidas palestras e ministrada a oficina de preparação da metodologia, treinamentos e logística, ocasião em que estabeleceram-se as bases para um trabalho integrado. Como

⁸⁹ Aqui aparecem dois aspectos: primeiro a celeridade com que tais processos de registros têm acontecido e, segundo, a incorporação às políticas de patrimonialização de uma visão antropológica de cultura.

⁹⁰ Processo nº 01450.002621/2006-96

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

7-Em 05 de Dezembro de 2006 a 5ª SR encaminha à Dra. Márcia Sant'Anna, o circunstanciado parecer técnico de autoria da Antropóloga Elaine Muller que já naquela instância se manifestava declaradamente favorável ao Registro do Frevo. Junto encontrava-se o dossiê em versão definitiva, incluindo o “Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo”;

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

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

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

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

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

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

Após explicitar esta trajetória administrativa, jurídica e burocrática, o Dr. Luiz Phelipe de Carvalho reafirma o indispensável papel que exerceu o poder público local, cujas iniciativas e políticas tornaram-se decisivas, favorecendo a “uma firme e inequívoca indicação de comprometimento e sensibilidade.”⁹¹ Para ele, os requisitos técnicos exigidos pela regulamentação do Iphan foram largamente atendidos, incluído uma generosa informação encontrada no dossiê, comprovando, assim, o “valor cultural do bem e de sua relevância para a memória nacional do ponto de vista cultural, histórico, étnico, antropológico e social.”⁹²

Neste momento, já fica claro a reapropriação, situada no movimento da atividade patrimonial, e sua dupla dimensão, tanto ética como política. De um lado, a rememoração do

⁹¹ CASTRO ANDRÉS, 2007. p. 2.

⁹² CASTRO ANDRÉS, 2007. p. 2.

passado é a ocasião de levar um trabalho sobre si no sentido de uma reapropriação de si como um outro. De outro lado, a objetivação patrimonial impõe uma apropriação feita de respeito e reserva induzida pela obrigação de transmitir às gerações futuras, especialmente, com esses novos objetos, bens imateriais, considerados como passíveis de elevar-se à qualidade de patrimônio. Acredito, ainda, que subjaz a esses processos a emergência de memórias minoritárias⁹³ que deve ser compreendida como um questionamento da concepção nacional de patrimônio, do enraizamento patrimonial promotor da nação, ao mesmo tempo em que, por outro lado, inúmeras ações patrimoniais e memoriais dizem respeito aos novos parâmetros da globalização, em seus aspectos das políticas públicas de cultura, notadamente marcada pela valorização da diversidade cultural.

Dessa forma, os sentidos envolvendo coletividades mais abrangentes são sobrepostos a outros localmente atribuídos aos bens selecionados (religiosos, práticos, afetivos), pondo em contato e tensionando realidades de diferentes escalas: local, regional, nacional e, até, mundial. Essa tensão entre os sentidos enraizados nas práticas devolvidas pelos grupos sociais detentores dos bens selecionados e aqueles atribuídos por instâncias sociais mais inclusivas, mediada pela ação das agências e agentes institucionais, torna-se dessa forma constitutiva do bem patrimonial. (ARANTES, 2006, p. 427).

Para o conselheiro, o frevo encontra-se totalmente disseminado e arraigado no imaginário popular e nas relações sociais, em sua prática cotidiana, como nos aponta a sua avaliação:

⁹³ Penso que o frevo é o exemplo cabal disso, especialmente quanto aos aspectos, fortemente defendidos de luta e resistência, representadas pelas classes populares, num primeiro momento identificadas pelos negros e trabalhadores urbanos. Apesar de, hoje, esse aspecto racial ou étnico não ser tão evidenciado, a manifestação continua a agregar um número significativo de negros e trabalhadores, localizados, especialmente nos subúrbios de Recife e Olinda.

Contada e cantada em prosa e verso, com entusiasmo, com vibração, com alegria contagiante, passada de pai para filho, de geração em geração, ou nas rodas de amigos, nos bairros tradicionais, nos coretos, nas bandas, orquestras de rua, nos blocos carnavalescos, nas retretas, nas ruas de cidade, nas praças, nas rádios e televisões, nas mesas de um bar, é sem dúvida uma história com a força e legitimidade imanente da ‘vox populi’ e das verdades eternas. (CASTRO ANDRÉS, 2007, p. 3).

Nesta fala aparece um argumento fundamental, que é a “força” e “legitimidade” proveniente do próprio povo, sendo consideradas como “verdades eternas”. Outro ponto defendido é que a história do frevo pode ser confundida com “a história sofrida do povo pernambucano que é o nordestino e que é o brasileiro.”⁹⁴

Há, portanto, uma tentativa de associar a manifestação como exemplo do imaginário do povo nordestino e, portanto, brasileiro, trazendo à tona o processo de construção simbólica da nacionalidade, em um movimento de universalização das particularidades locais. Nesse cenário novos grupos sociais começam a aparecer como força social e sujeitos de uma nova história que se inscreve. Neste sentido, a cultura popular, aqui representada pelo frevo, pode servir de elemento constituinte básico para a formação de uma unidade nacional, oferecendo a esta uma memória a ser compartilhada e símbolos capazes de produzir um eficiente nível de coesão social. Portanto, problematizar a representação da identidade nacional no contexto do quadro das políticas preservacionistas e patrimonialistas é uma maneira de reconhecer/perceber mecanismos de poder envolvidos na constituição de uma idéia (ou idéias) sobre a brasilidade, que articulam importantes níveis de manutenção de identidades coletivas.

Somos levados a refletir sobre esse processo, entendendo o conjunto de instituições e “sentimentos” criados e recriados para a adesão, unificação e organização dos indivíduos, tendo em vista a manutenção da ordem. Para Gellner, existem dois agentes ou catalisadores da formação e manutenção dos grupos: “por um lado a vontade, a adesão voluntária e a identificação, a lealdade e a solidariedade; por outro lado, o medo, a coerção e o

⁹⁴ CASTRO ANDRÉS, 2007. p. 3.

constrangimento.”⁹⁵. No caso do frevo, percebido no discurso utilizado no parecer, fica claro o uso da “adesão voluntária, a partir da identificação e projeção nos elementos simbólicos presentes na manifestação, evidenciados no parecer do conselheiro:

Assim é que a pesquisa desta forma de expressão, o decifrar de seus rituais, modos e tradições, também nos permitem cada vez mais aprofundar os estudos na busca de compreensão do fenômeno de constituição da nação brasileira e de seu comportamento ao longo dos séculos, ampliando conhecimentos sobre a gênese da sociedade contemporânea. (CASTRO ANDRÉS, 2007:3).

Nesse sentido, fica claro que “o patrimônio enquanto suporte e recriação simbólica das identidades, tem operado fundamentalmente na conformação e na reprodução da identidade nacional,”⁹⁶ trazendo à tona a necessidade de construções discursivas e de alegorias capazes de expressar certa ilusão de homogeneidade e de coesão para o Estado-Nação. Dessa forma, levando em consideração a natureza construída e representacional do patrimônio, importa destacar que, sempre que utilizamos os conceitos de patrimônio ou de identidade, estamos a nos referindo às construções ideológicas que não podem ser desvinculadas do momento histórico em que foram ou são construídas, bem como dos seus regimes de significação. Esta idéia fica clara ainda noutra fala, defendida pelo conselheiro:

Reconhecer a importância e valor destas manifestações, que abrigam em sua história toda a carga cultural de arte popular, religiões e crenças e séculos de luta contra opressão é, portanto, favorecer a sua proteção e ao assim proceder, estamos cumprindo nossa obrigação constitucional que é a de defender a cultura do país. (CASTRO ANDRÉS, 2007, p.5).

Neste caso, o patrimônio é visto “o documento de identidade da nação brasileira”, idéia defendida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, quando esteve à frente do IPHAN, na

⁹⁵ GELLNER, 1993. p. 85.

⁹⁶ ROTMAN;CASTELLS, 2007. p. 59.

década de 1970 e, que, portanto, no seu conjunto “formam uma imagem do Brasil, e produzem, sobre o solo do país, uma versão da nossa história e da nossa cultura.”⁹⁷

Chegando ao final do parecer, o conselheiro sugere a complexidade envolvida nestes processos de registros, desdobrados em diversas escalas, indo do plano político e institucional, passando pelos instrumentos e meios pelos quais o processo se dá, até as relações pessoais entre os diversos agentes e estas manifestações:

Assim venho renovar aqui a minha profissão de fé no ofício que desempenhamos neste Conselho, e fazendo uma adequação ao que tenho afirmado anteriormente sobre o ato de tombamento de bens materiais gostaria de lembrar que também neste caso de registro, bens de natureza dita imaterial: “o ato de proteção, que está implícito na figura do registro, vai muito além do que sugere a eventualidade da questão, ele incide também sobre a auto-estima das pessoas diretamente envolvidas, bem como da comunidade envoltória, ele também confere valor. E como ele eleva e estabelece uma aura de respeito sobre o bem que se pretende preservar. O registro não é somente um ato jurídico e burocrático, mas uma estratégia de distinguir, de divulgar, de fortalecer argumentos de defesa, e, portanto, um caminho para consolidar as perspectivas de continuidade para o futuro. (CASTRO ANDRÉS, 2007, p.5).

Ao refletir sobre a atribuição de valor aos bens culturais, Arantes (2001) reconhece dois eixos sobre os quais se estruturam as “mudanças produzidas pelas políticas de patrimônio sobre as culturas locais: um valor de uso, referente à natureza simbólica, e um valor de troca, referente à natureza alegórica.” (ARANTES, 2001, p. 134). Outro ponto destacado no texto do parecer deixa evidente que, se a preservação das culturas tradicionais populares e/ou intangíveis entra na agenda dos órgãos nacionais e internacionais de preservação, simultaneamente surgem as possibilidades de impacto sobre elas, em consequência das próprias políticas públicas.

⁹⁷ SANT'ANNA, 2003. p. 53.

Por fim, o conselheiro manifesta seu entendimento quanto à candidatura de registro do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”:

De fato o registro do FREVO se impõe, não somente pelo reconhecimento do seu valor como documento da história e da resistência cultural no Brasil, mas também pela necessidade de proteção e resgate de uma arte que abriga importantes testemunhos desta história e onde se preserva e transmite valiosas tradições e conhecimentos. E o FREVO é hoje reconhecido com um dos mais notáveis ritmos brasileiros e faz parte das artes que melhor representam nossa herança cultural. Portanto, não se trata mais de um exagero da antiga “Rádio Jornal”. O FREVO é de fato, “Pernambuco falando para o mundo”. (CASTRO ANDRÉS, 2007, p. 5).

Concluindo e manifestando seu parecer favorável ao Registro do frevo no livro das “Formas de Expressão” como “Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Brasil”, a proposta foi submetida aos outros conselheiros que, por sua vez não manifestaram nenhuma resistência ao registro do bem, sendo aclamado, por unanimidade, o frevo, “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, anunciado, em praça pública, no Pátio de São Pedro, pelo ministro da cultura, na época, Gilberto Gil.

Assim, o processo foi reconhecido como legítimo, ainda que semelhante operação designe tão somente a imposição do ponto de vista de um grupo, e não mais do indivíduo, mediante a aceitação dos valores do grupo e do próprio grupo enquanto fundador. Sem dúvida, trata-se do resultado de um longo trabalho, como foi demonstrado, simbólico e político, onde os especialistas passam a manifestar um ponto de vista da sociedade, consolidando-a como legítima.

Penso, como foi apontado por Arantes (2001) e pelo próprio parecerista, que a proteção e preservação dos bens patrimoniais é um processo contínuo que não termina com a sua inclusão na Lista do “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, ou em seus respectivos Livros. Esta adição de nada irá adiantar se, posteriormente, os detentores do bem não se apropriarem deste instrumento e, principalmente, se o Registro não repercutir na valorização,

difusão e continuidade da manifestação que, segundo a Antropóloga, Elaine Müller, em entrevista:

É importante pensar na continuidade do bem, afinal de contas, não é o registro que vai fazer isso... Só registrar não garante, de forma alguma, a continuidade daquele bem cultural. O que garante isso são as ações que a gente faz para conhecê-lo, para difundi-lo e para fomentá-lo. (Elaine Müller, em entrevista).

Para tanto, o próximo capítulo dedica-se a estas e outras questões, avaliando as repercussões desse ato no universo sociocultural em que o frevo está inserido.

Capítulo III

Salvaguarda do frevo: impactos e repercussões

Meu interesse neste capítulo é analisar as narrativas proferidas pelos agentes produtores do frevo e dos atores estatais após a obtenção do título pelo frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil” e sua respectiva inscrição no Livro das “Formas de Expressão”, no dia 9 de fevereiro de 2007. O objetivo central é analisar, a partir destas falas, as repercussões, opiniões e impactos, do ponto de vista social, econômico e simbólico, advindos deste processo de patrimonialização e, em especial, da salvaguarda do bem.

Devo sublinhar que o meu papel⁹⁸ neste campo, ora como gestor ora como pesquisador, tem-me propiciado uma observação mais precisa sobre as implicações sociais do patrimônio cultural, as dificuldades reais e cotidianas da patrimonialização do frevo e sua repercussão na identidade local. Portanto, mais do que simplesmente discorrer sobre as perdas e ganhos destes processos, proponho o exame dos valores e práticas que aceleram e acarretam mudanças, e de que maneiras os diversos grupos e agentes envolvidos lidam com estas questões da patrimonialização.

Assim, conhecendo os critérios⁹⁹ da classificação do Frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, por força do trabalho de investigação que pude participar no momento de aplicação do INRC, interessava-me perceber, após a conclusão daquele trabalho, se os

⁹⁸ Ressalto esse aspecto porque pude trabalhar no “Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval” do ano de 2002 a 2009, sendo de 2005 a 2009, na condição de Gerente Operacional. Neste percurso pude participar como Supervisor e Pesquisador, do INRC do Frevo, acompanhando desde a proposição, feita pela Secretaria de Cultura, até as primeiras atividades de Salvaguarda realizadas pela Gerência de Preservação do Patrimônio Cultural em parceria com a “Casa do Carnaval”. Por outro lado, esta atuação me permitiu, também, estabelecer laços de amizade com diversos diretores e integrantes de agremiações, acompanhando suas atividades cotidianas.

⁹⁹ Infelizmente, como será discutido mais adiante neste capítulo, a grande maioria da sociedade civil e da comunidade produtora do frevo desconhece os critérios que nortearam e justificaram o reconhecimento do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, bem como as etapas e o conjunto processual por que esta manifestação cultural passou para ser titulada, o que impede uma atuação mais engajada. Por outro lado, este conhecimento que acumulei, pela própria experiência profissional, me possibilitou, também, confrontar as duas visões (técnico-político e a dos brincantes) e fazer um exercício reflexivo dos discursos emitidos.

próprios brincantes compreendiam o significado de ser reconhecido como patrimônio nacional, seu conhecimento dos motivos atribuídos pelo Iphan, e, principalmente, me instigava analisar as repercussões da titulação no universo sociocultural em que o frevo está inserido. Fazia isso movido pela curiosidade pessoal, mas, também, com o intuito de refletir criticamente sobre os discursos e conceitos utilizados para legitimar a candidatura e sua aplicação do ponto de vista prático.

Perguntava-me sobre o uso e repercussão do conceito de patrimônio no universo das culturas populares e, mais especificamente, no contexto do frevo. Questionava se o mesmo fora usado de forma encantatória, meramente retórica ou desprovida de considerações acerca das implicações econômicas e sociais. Somavam-se outras dúvidas: que noção o grupo inventariado tinha da idéia de patrimônio cultural brasileiro? Como o grupo a incorporaria no cotidiano de suas práticas? Como pensava em fazer uso dessa categoria e o que esperava dela? Quais expectativas são geradas pela inserção da idéia de “patrimônio” e pela ascensão das políticas públicas a ela relacionadas?

De fato, no momento da realização do inventário, na condição de pesquisador pude observar que, mesmo desconhecendo o significado de termos como “inventário” e “registro”, os agentes produtores do frevo ansiavam pelos possíveis benefícios econômicos advindos do reconhecimento e classificação do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, o que pode ser observado em alguns depoimentos presentes no Dossiê de Candidatura (LÉLIS, 2006, p.139) daquela forma de expressão. Os depoimentos são os seguintes:

Deveria ter mais lugares para a prática e a execução do frevo na cidade e no Estado. (Claudionor Germano – cantor e interprete de frevo).

Os compositores se sentiriam mais motivados se existisse uma política cultural de incentivo, mecanismos de divulgação. Dia nove de fevereiro vamos fazer um ‘peditório’, para que as rádios toquem frevo o ano inteiro, o frevo precisa ser ouvido o ano todo porque é uma música também para ser ouvida e apreciada. (Antônio Carlos Nóbrega - multiartista, responsável pelo projeto Nove de Fevereiro).

(...) O que é que eu gostaria neste ano do centenário e que eu não estou vendo? Fevereiro, março, abril, maio, junho, julho, agosto, setembro, oito meses se passaram... Está tendo espetáculo bonito de Antônio Carlos... Agora você chega no Aeroporto, não tem o monumento do frevo ali? Você já viu frevo ali? O turista quando chega, vê o frevo? Tem alguma orquestra ali? Chega o cara, vê o alguém tocando, um passista... ? Aí vão programar um megaevento no dia 9! Você já viu... Agora me diga uma coisa, isso custa o quê?! Nada! É uma coisa simbólica, pegar um grupo... Nós temos bandas militares pra fazer um trabalho de educação musical nas escolas, saindo grupos pequenos, levando Claudionor Germano pra ensinar, levando um passista pra ensinar coreografia (...) (Maestro Ademir Araújo - Músico e maestro de frevo, responsável pela Orquestra Popular do Recife).

Poderia, aqui, citar outras inúmeras demandas e pedidos nas áreas de dança, música e agremiações, dos diversos atores do frevo, daqueles que vivem para este bem cultural. Por certo, todos almejavam por mudanças e benefícios, seja do ponto de vista econômico, simbólico ou social, principalmente em se tratando de grupos historicamente aliados das políticas públicas de cultura.

Seguindo a orientação que nos foi dada em capacitação com técnicos do IPHAN para o uso do INRC, registramos, no momento da pesquisa, todas as necessidades, preocupações e recomendações da comunidade produtora (agremiações, grupos de dança, passistas, compositores, intérpretes) com vistas, *a posteriori*, à construção do “Plano de Salvaguarda”, garantindo, segundo o corpo técnico daquele Instituto, “a viabilidade do patrimônio cultural imaterial”. (UNESCO, 2003).

Contudo, fazíamos isso sem ao menos saber como responderíamos às expectativas geradas. Naquele momento pude sentir as primeiras angústias e dúvidas quanto à postura do pesquisador no campo, não sabendo ainda que estava diante dos primeiros desafios próprios aos antropólogos; qual seja, o de intermediar, traduzir ou se posicionar quanto às discussões e mudanças socioculturais, levando as necessidades para os agentes públicos que as retomariam adiante para o plano de salvaguarda. No meu caso, não é exagero afirmar, concordando com

França e Müller, “que muito do relacionamento estabelecido entre pesquisadores e informantes, nestes casos [inventários], está pautado na esperança de que as ações de Salvaguarda futuras trarão benefícios para os “detentores” dos bens culturais.”¹⁰⁰

Assim, lembrando que o antropólogo está eticamente compromissado com o grupo estudado, questionava-me como atender devidamente aos interesses em jogo e, principalmente, como equacionar os conflitos internos ao grupo, que nem sempre chegam até as instituições públicas de preservação ou nem sempre são por elas considerados?, como questiona Tamaso.¹⁰¹ Assim, os pesquisadores se comprometem em colaborar para a garantia e a salvaguarda dos grupos estudados. Significa que se comprometem responsavelmente por colaborar, caso necessário, na preservação daquilo que for sinalizado como importante pelo grupo.

O próprio texto de apresentação da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que consta do Manual de aplicação do INRC, assinado por Arantes (2000), revela o “desafio de natureza política” enfrentado: a “responsabilidade social de pesquisadores e técnicos”, uma vez que se prevê que o INRC poderá produzir consequências na “formação e reconfiguração das identidades dos grupos e categorias sociais envolvidos.” O inventário poderá provocar, por sua reflexividade, “impactos sobre estratégias políticas e de mercado associadas ao patrimônio” dos grupos envolvidos (IPHAN, 2000, p.27). Em outra publicação, Arantes chamou a atenção para o fato de que:

Emanando de centros de decisão que transcendem o plano local, as medidas de acautelamento necessariamente repercutem (ou causam impactos) sobre os sentidos/sentimentos localizados reforçando-os, redefinindo-os, legitimando-os ou, negativamente, silenciando-os. (ARANTES, 2001, p. 133-134).

¹⁰⁰ FRANÇA; MULLER, 2008, p. 241.

¹⁰¹ TAMASO, 2005. p.10.

Nesse sentido, eu entendia que o compromisso maior do Estado-Nação não terminaria na ação do registro, do reconhecimento e da difusão da cultura tradicional e popular, mas, deveria começar na difusão e acompanhar os seus efeitos. O próprio Arantes afirma que os “impactos devem ser avaliados com a participação da população afetada e cujo monitoramento é parte importante da responsabilidade social das instituições envolvidas.”¹⁰² Seguindo esta idéia, o autor recomenda que a sociedade participe da definição “das políticas e particularmente na seleção dos bens a serem identificados e, sobretudo, registrados”. São dois os motivos que justificam a importante participação da sociedade:

(1) O fato dessas ações modificarem os valores construídos e atribuídos a esses bens, porque, resultando de atividades correntes em grupos localizados, a sua continuidade depende do desempenho criativo dos seus executantes, que é balizado por conhecimentos e concepções estéticas que são propriedade intelectual dessas comunidades, e principalmente (2) pelo fato das referências serem sempre função dos valores diferenciados que cada grupo atribui num determinado onde e quando a alguns bens culturais do seu repertório. (ARANTES, 2001, p. 135).

Não podemos, ainda, desconsiderar que o diferencial de atribuição de valor e a conseqüente apropriação, diferenciada pelos diversos grupos, se dão em meio a conflitos sobre a construção das identidades, dos símbolos e do acesso a determinados bens culturais. Não podemos esquecer que a luta pelo poder de nomear o patrimônio é antes de tudo uma luta pelo poder de pôr em destaque uma “memória”, uma história. (TAMASO, 2005, p.11). Nesse sentido, é importante observarmos com atenção as novas identidades que considero terem sido geradas quando afirmo que o uso social do patrimônio cultural põe em cena uma nova definição do “nós”.

Pouco tempo depois, compreendi que esses dilemas e desafios seriam inevitáveis, pois o próprio conceito de “referência cultural”, base da política de registro, deslocava para a

¹⁰² ARANTES, 2001. p.135.

comunidade o papel decisivo na “escolha” e preservação do patrimônio cultural e que, segundo Cecília Londres Fonseca, “práticas culturais, artefatos, ritos, só se tornam referências culturais quando são consideradas e valorizadas enquanto marcas distintivas por sujeitos definidos.”¹⁰³ Dito de outra forma, as referências são construídas pelos próprios sujeitos da produção cultural, os quais atribuem sentido e valor às práticas e objetos. Por essa visão, que corroboro hoje, passei a entender que a preservação efetiva se torna possível somente quando os sujeitos, neste caso a comunidade produtora do frevo, constituem parte integrante e essencial do contexto social onde o bem está inserido, quando seu significado é compreendido e valorizado pelas pessoas que dele fazem uso.

Assim, a identificação de um bem cultural – traço cultural reconhecido como referência de identidade de um grupo, através das políticas públicas voltadas para o patrimônio – pode tornar-se um indicador legítimo das comunidades pesquisadas ou servir aos interesses de determinados grupos. A igualdade de acesso aos procedimentos de preservação, sua descentralização e sua adaptação dinâmica às situações locais é determinante para o sucesso dessas políticas. Trata-se de um investimento que mobiliza todos os aspectos de uma cultura, desde os modos de percepção, interpretação, construção e uso do patrimônio. Assim, seus procedimentos são constantemente negociados para atender demandas renovadas que surgem ao longo das sucessivas etapas de um plano de salvaguarda. Um processo sempre muito demorado, além de complexo, em função das tensões políticas que podem surgir, tanto no seio de uma comunidade, como nas suas relações com a sociedade mais ampla.

Portanto, ao definir o que é importante reconhecer, salvaguardar e preservar, estes processos de inventários e posteriores registros nos revelam o discurso e as práticas patrimoniais, além dos valores dos diferentes grupos e agentes e a maneira como se relacionam com estas expressões. Por isso é importante prestarmos atenção aos diferentes

¹⁰³ FONSECA, 2001. p. 189.

níveis identitários e respectivos papéis na hora de categorizar, valorizar e converter uma manifestação cultural em signo nacional. Assim, como nos alerta Andréia Falcão, é fundamental observarmos “as práticas patrimoniais como um sistema simbólico de transmissão, construção e reprodução de valores culturais,” ¹⁰⁴ ou seja, na constituição de identidades e representações coletivas.

Se admitirmos, ainda, que nessas experiências se deva registrar e documentar não só os "produtos acabados", mas os jeitos de conhecer, os estilos próprios usados para explicar uma tradição, as formas de transmissão e validação desses saberes, os membros da comunidade que estiverem participando de um inventário estarão capacitados a refletir, de modo muito mais eficaz, sobre os mecanismos de produção e transformação do saber. E, por conseguinte, se sentirão habilitados a efetuar comparações, no tempo e no espaço, avaliando com maior propriedade as ameaças que podem pairar sobre suas tradições culturais.

3.1 – O Frevo patrimonializado! Percepção e olhares sobre os impactos das ações de salvaguarda

Decorridos mais de dois anos do desenvolvimento do INRC e registro do Frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, acredito que seja possível verificar a repercussão das atividades decorrentes previstas no “Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo”, instrumento que “procura traçar princípios, diretrizes e objetivos da política de salvaguarda do bem, assim como os projetos, as atividades e as ações, com papéis complementares, fundamentais para a viabilização deste processo de estímulo e preservação do frevo,” ¹⁰⁵ e realizar um balanço, tanto dos avanços trazidos quanto das deficiências e dificuldades.

¹⁰⁴ FALCÃO, 2009. p. 10.

¹⁰⁵ LÉLIS, 2006. p. 120.

Para além da descrição acurada dos principais elementos culturalmente relevantes do bem submetido ao processo de registro, o inventário procura diagnosticar entraves e dificuldades que afligem a manifestação com o intuito de promover projetos e ações de fomento capazes de garantir-lhe as condições sociais, econômicas e ambientais necessárias para a sua reprodução e continuidade. Tais ações, designadas de salvaguarda, são, em linhas gerais, medidas preocupadas em apoiar de modo sustentável a continuidade dos bens registrados, compreendendo desde a promoção da inclusão social e melhoria da vida de produtores e detentores de tais saberes até o auxílio para a organização comunitária ou intermediação no acesso a matérias-primas importantes para uma determinada produção artesanal do local.

Do encontro entre conhecimento produzido durante as fases do inventário e a montagem do dossiê de candidatura de registro e as reivindicações dos próprios grupos, é possível identificar de modo mais preciso as formas mais adequadas de salvaguarda. Nesse sentido, a fala da historiadora e coordenadora do Projeto de Inventário e Registro do frevo corrobora com essa visão:

O trabalho de registro foi muito importante para nós, enquanto Estado, para poder entender e saber dessas demandas e necessidades que a gente, de fato, não sabia até fazer esse registro. Porque mapeando esse campo foi que a gente foi perceber toda essa diversidade de carências. [...] de uma forma geral essa intervenção é muito precisa e necessária porque você detecta, você mapeia, você chega a algumas conclusões a partir desse reconhecimento...quando você vai para o campo trazer para o bojo da situação todos os questionamentos que têm relativos àquela manifestação. (Carmem Lélis¹⁰⁶, em entrevista).

Sem dúvida, um trabalho bem estruturado e operado de inventário em determinado universo cultural traz grandes possibilidades de identificar as formas mais adequadas de apoio

¹⁰⁶ Coordenadora do INRC e das ações de Salvaguarda do frevo e Gerente de Preservação do Patrimônio Imaterial do Recife / Secretaria de Cultura.

e continuidade dos bens culturais, através, primeiro, da identificação das dificuldades e potencialidades, e, depois, a execução, de maneira compartilhada, das atividades e ações direcionadas à proteção e promoção do bem, ou seja, à salvaguarda, que é, segundo o Iphan, apoiar sua continuidade de modo sustentável, atuando “no sentido da melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam sua existência.”¹⁰⁷ As formas de apoio podem ir desde a ajuda financeira a detentores de saberes específicos com vistas à sua transmissão, até, por exemplo, a organização comunitária ou a facilitação de acesso a matérias-primas.

Um dos instrumentos básicos de implementação da política de salvaguarda são os Planos de Salvaguarda que podem ser definidos como um conjunto de “(...) ações que contribuem para a melhoria das condições sócio-ambientais de produção, reprodução e transmissão de bens culturais imateriais.”¹⁰⁸ No caso do frevo, o “Plano Integrado de Salvaguarda”, contido no Dossiê de Candidatura (LÉLIS, 2006), aponta ações direcionadas à salvaguarda da manifestação, “por meio de atividades que traduzam na sua maior divulgação, valorização e fortalecimento,”¹⁰⁹ identificados a partir de uma relação direta com a comunidade produtora e com outros profissionais envolvidos diretamente com o frevo, que, segundo a Coordenadora do Inventário, expressou as demandas e necessidades:

A relação que foi feita com a comunidade e as respostas que essa comunidade nos trouxe, das demandas, do que necessitava... então esse plano de salvaguarda elaborado, a partir de demandas muito ampliadas que eram dos próprios fazedores daquilo ali. E aí em todos os níveis do brincante da agremiação até o produtor que vende. De quem faz o disco até quem toca; quem compõe a música até quem faz a letra; de quem vive em termos econômicos dessa relação até aquele que desfila. [...] a gente teve um trabalho muito singular... que foi de colocar no relatório técnico uma versão ampliada dos depoimentos de quem faz; de visibilizar muito a relação da comunidade produtora de frevo, os anseios e as demandas dela. (Carmem Lélis, em entrevista).

¹⁰⁷ Informações disponíveis no site da instituição: www.iphan.gov.br.

¹⁰⁸ IPHAN, 2006. p. 25.

¹⁰⁹ LÉLIS, 2006. p. 118.

No caso do frevo, o Plano de Salvaguarda¹¹⁰ foi estruturado em cinco eixos centrais (“Paço do Frevo”; “Documentação”; “Educação”; “Divulgação” e “Apoio às Agremiações”).

No primeiro eixo, está prevista a inauguração do “Paço do Frevo”,¹¹¹ projeto realizado em parceria da Prefeitura do Recife e Fundação Roberto Marinho, um lugar onde a sociedade civil poderá pesquisar, aprender, se informar e vivenciar o frevo através de atividades que serão oferecidas à população. No eixo “Documentação”, propõe-se ações que “facilitem a preservação do patrimônio documental contido nos acervos particulares, nas sedes das agremiações (Espaços de memória do frevo), assim como a tomada de medidas práticas de fomento e formação.”¹¹² Nesse sentido, estão previstas atividades como identificação e catalogação dos documentos, a produção de cópias numeradas e catálogos consultáveis na Internet, publicar e distribuir livros, reeditar obras raras, CDs, DVDs e outros produtos de maneira ampla.

No item “Transmissão e Informação”, estão previstas a publicação de um material didático sobre o frevo, a implantação de uma “Escola de Música” e Reestruturação da “Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges”. No eixo “Divulgação”, são propostas ações como: programa de rádio, “A voz do frevo: execução de frevo nas rádios Pernambucanas”; “Pátio do Frevo, com programação permanente com agremiações e grupos de frevo, a ser realizada no Pátio de São Pedro; elaboração de um “Catálogo do Frevo”, mapeamento geral e difusão das obras, grupos e artistas vinculados a esta forma de expressão, seja na produção, transmissão e divulgação; Fortalecer os “Concursos de Frevo”; “Concurso Audiovisual: curtas, documentários e animações sobre o frevo”; e, por último, temos o eixo “Apoio às Agremiações”, onde se propõe a fornecer alguns apoios diretos, que criarão uma estrutura de

¹¹⁰ Para maiores informações e detalhes, ver a versão completa do “Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo” nos anexos desta dissertação.

¹¹¹ O edifício escolhido para a sua sede está localizado no bairro do Recife, também conhecido como Recife Antigo, área tombada pelo IPHAN como sendo de preservação histórica-arquitetônica. O edifício será totalmente restaurado e preparado para abrigar as atividades planejadas: exposição, estúdio de gravação, ensaios e apresentações de agremiações, debates e palestra, pesquisa e documentação, etc.

¹¹² LÊLIS, 2006. p. 133.

sustentação para as demais atividades, a exemplo regulamentação jurídica das agremiações; Inclusão no roteiro turístico das cidades de Recife e Olinda¹¹³ as sedes das agremiações; Inclusão e divulgação das agremiações na programação oficial realizada pelas Prefeituras (Recife e Olinda) durante o ano todo; Promover encontros por modalidade de agremiações; realizar uma série de cursos e oficinas e criar uma “Associação de Amigos do Frevo”. O total de investimentos, sem o “Paço do Frevo”, é de R\$ 5.204.100,00 (cinco milhões duzentos e quatro mil e cem reais), um valor estimado para três anos de atividades¹¹⁴.

Entretanto, apesar desse número significativo de ações direcionadas à salvaguarda do frevo, que levou em consideração um universo ampliado do bem, o que se percebe é a falta de compreensão dos objetivos, alcance e possibilidades do “Plano de Salvaguarda”, forjado durante o trabalho de inventário, observada na fala dos diversos atores, tanto daqueles que participaram diretamente na montagem e desenvolvimento do Plano, como de representantes que seriam diretamente contemplados:

Dificuldade do que era registrar o Frevo enquanto patrimônio, a gente até hoje tem um nível de incompreensão na cidade que não identifica exatamente para a população o que é estar registrado, o que é ser patrimônio. [...] como a incompreensão dos universos que hoje deveriam estar cobrando, ela ainda é pequena... a gente percebe, também, que a pressão não é maior para que tudo que foi planejado fosse atendido. [...] não é fácil! Você tem que trabalhar com toda a relação das diferenças, da falta de informação... é uma coisa estruturadora que precisa. [...] existe uma profunda falta de acessibilidade aos conteúdos que o governo mesmo promove para que eles possam estar visibilizados. (Carmem Lélis, em entrevista).

Algumas ações que eu vejo a própria Prefeitura do Recife ou o Governo do Estado fazerem, mas se é com essa intenção dessa salvaguarda, dessa coisa mais pontual em relação ao título, pelo menos não fica explícito, porque parecem com outras ações que vinham acontecendo. Se isto está

¹¹³ Escolheram-se as cidades de Recife e Olinda por concentrarem o maior número de grupos e artistas vinculados ao frevo.

¹¹⁴ O período de três anos foi escolhido levando em consideração outros “Planos de Salvaguarda” apresentados ao IPHAN na época, a partir do conselho do consultor de música Carlos Sandroni que tinha coordenado o Inventário e Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano.

sendo realizado, pelo menos não está sendo explicitado. (Cid Cavalcanti¹¹⁵, em entrevista).

A única ação que a gente está sabendo é o lançamento do Paço do Frevo. (Claudio Brandão¹¹⁶, em entrevista).

Eu estou esperando essa ‘salvação da guarda’... estou esperando até hoje, mas ainda não chegou em minhas mãos. Eu espero que chegue um dia! E se já chegou nas mãos de alguém por aí, a pessoa não comentou, ficou calada. (Alzira Dantas¹¹⁷, em entrevista).

Sem dúvida, existem as necessidades que são próprias de quem produz os brinquedos, próprias às classes populares, inclusive, do próprio reconhecimento interno deles, enfim, da importância que eles têm dentro das relações culturais da cidade. Talvez este fato aponte para uma situação que observamos com agentes e brincantes vinculados a grupos da cultura popular que é a falta de compreensão interna de quem faz, da importância que ele tem e do que ele é para a construção da cidadania, ou seja, de se perceber como sujeito ativo dos processos históricos.

Estas falas apontam, de saída, para a falta de um diálogo maior entre os representantes do bem cultural patrimonializado e o Estado, além de um vínculo mais direto entre as atividades do inventário e registro com políticas públicas pragmáticas de inclusão e valorização humana. O que se percebe, ainda, é o pouco interesse, mobilização e comprometimento dos segmentos, instituições e pessoas envolvidas na produção e proteção dos bens culturais.

Esta situação é agravada pela profusão de interesses, muitas vezes situados no domínio individual ou corporativo, como registram alguns depoimentos:

¹¹⁵ Artista, Educador, fundador e presidente do “O Bonde Bloco Carnavalesco Lítico”.

¹¹⁶ Carnavalesco e Presidente do “Clube de Bonecos Seu Malaquias”.

¹¹⁷ Professora de adereços, presidenta da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda” e Conselheira de Cultura do Recife.

Para cada pessoa envolvida no processo podemos pensar visualizar interesses diferentes. Então, qual será o interesse da pessoa que pediu o registro, do órgão público que pediu, no caso do frevo, era marcar sua gestão como a que conseguiu patrimonializar o frevo? Era enriquecer todo aquele processo de cem anos do frevo? Era a questão, por exemplo, de enriquecer seu próprio nome como gestor? Ou era de toda uma questão partidária? Não sei! Qual o interesse das pessoas que comprou este tipo de projeto, no caso dos técnicos envolvidos, que assumiram os prazos propostos? Qual será o interesse da pessoa que deu entrevista ou que cedeu algum documento? Ou dos pesquisadores que deram entrevista? (Elaine Müller¹¹⁸, em entrevista).

As pessoas (do frevo) quando vão querer reivindicar algumas coisas, só vão pensando neles, individualmente, não pensam nos demais representantes, nas demais agremiações. Vão favorecer apenas a elas. (Claudio Brandão, em entrevista).

Ela (a cobrança) se manifesta de forma, ainda, corporativa. Ela ainda vê a coisa na questão utilitária e imediata que é a subvenção, recurso imediato para se apresentar aqui ou ali, para fazer uma indumentária... mas não propositalmente numa situação para lastrear e de criar autonomia para eles. Então, ainda tem uma relação que fica na dependência do Estado. (Carmem Lélis, em entrevista).

O músico, lamentavelmente, é aquele camarada que acha que sua função seja apenas tocar. Ele não pensa politicamente, corporativamente, ele não pensa em nada. O que o músico quer é tocar, pegar o dinheiro, colocar no bolso, fazer a feira... ficar liso, tocar de novo e assim vai.... (Edson Rodrigues¹¹⁹, em entrevista).

Os diretores de agremiações não se interessam em saber (do registro e salvaguarda). Eles só sabem reclamar e criticar. (Alzira Dantas, em entrevista).

Passou o carnaval, o carnavalesco se acomoda... deixa pra lá e passa o resto do tempo todinho sonhando com o que ele fez. Quando chega o próximo carnaval, que acaba o sonho, para ser renovado de novo, aí ele fica atento e começa a ficar atento e saber que está faltando muita coisa: a ata que já expirou o prazo, o estatuto já vencido... assim é na minha agremiação e em muitas outras. (Carlos Orlando¹²⁰, em entrevista).

Estas falas assinalam para a necessidade de implementação de outras medidas, a exemplo de um fórum de discussões com o objetivo de debater e questionar, potencializar e aperfeiçoar o INRC, a obtenção do título e, principalmente, as ações previstas no “Plano de Salvaguarda”. Acredito que sem a troca de experiências, a discussão acerca das implicações

¹¹⁸ Antropóloga da 5ª Superintendência Regional do IPHAN-PE e parecerista do processo do frevo.

¹¹⁹ Músico, professor de música, compositor, arranjador e regente. Atualmente é responsável pela parte musical do Bloco Cordas e Retalhos

¹²⁰ Carnavalesco e Presidente da “Troça Carnavalesca Mista O Cachorro do Homem do Miúdo”.

éticas do inventário e do registro, todo este trabalho pode se tornar pouco interessante, do ponto de vista funcional. Para isso, vários depoimentos coletados corroboram:

É preciso trabalhar bem com as pessoas... porque elas ficam esperando que vão receber alguma coisa de imediato...e não vai ser uma vantagem pecuniária que vai vir, necessariamente. Mas vai ser uma capacitação, por exemplo, para elas conseguirem acessar formas de fomento que existem e estão disponíveis e que, até então, elas não conseguem. (Elaine Müller, em entrevista).

O título pode trazer alguns benefícios, mas é preciso a implementação de algumas outras medidas. É preciso que a gente tome cuidado e as salvaguardas para que isso continue a ser nosso. [...] é preciso que essas pessoas que pensaram nisso, que fizeram esse documento, elas talvez não saibam como salvaguardar... que elas façam reuniões, identifiquem esse universo e ver como é que nós vamos manter esse jóia aqui preservada. (Edson Rodrigues, em entrevista).

Eu acho que deveria haver mais eventos fora do período carnavalesco. Convidar outras agremiações que não participaram do dossiê. Eu acho que quem participou deveria fazer uma comissão e juntamente ao secretário de cultura cobrar mais ações. (Claudio Brandão, em entrevista).

Sem dúvida, o que percebemos é que as pessoas diretamente ligadas à produção do frevo não compreenderam o conjunto processual político, metodológico e burocrático (FRANÇA;MÜLLER, 2008, p. 245) por que esta forma de expressão passou para ter se tornado um Patrimônio Nacional. De fato, até hoje, há ainda uma ideia muito vaga do que é um inventário ou um registro de patrimônio imaterial, e, principalmente, como reconhecimento do bem e o “Plano de Salvaguarda” podem servir aos interesses da comunidade, impossibilitando uma cobrança mais consciente, como aponta Carmem Lélis:

Algumas pessoas que entenderam melhor esse processo, que participaram mais de perto, elas hoje têm o papel de cobrar, mas, muitas vezes inclusive, equivocados. Ainda indo de forma muito paternalista pedir ao Estado apoio como, por exemplo, melhorar a sede, melhorar a parede que caiu, o telhado que está ruim. [...] por outro lado, como a incompreensão dos universos que hoje deveriam estar cobrando, ela ainda é pequena...a gente percebe, também, que a pressão não é maior para que tudo que foi planejado fosse atendido. (Carmem Lélis, em entrevista).

Parece-me, a partir dessa fala, que a sociedade civil não estava muito preparada para receber esta proposta de registro do frevo e, por conseguinte, ela não tem uma ação que seja muito direcionada, que atenda a ela própria. Apesar de não terem sido contrários à proposta de registro, a falta de uma participação ativa dos representantes dessa manifestação no processo de salvaguarda aponta para a ausência de diálogo e um descrédito em relação à atuação do Estado, reforçado pela falta de acesso às informações, e, principalmente, pelo que é discursado nessas políticas de patrimonialização e o que é feito de fato:

Existe uma parede que é invisível, mas muito forte e poderosa, que separa esses dois universos (discurso e prática); são duas visões e conteúdos que não são digeridos por quem deveria ser. Fica muito mais no conceito, nesse formato, e não atinge objetivos que sejam mais concretos e que tenham realmente esse papel estruturador. (Carmem Lélis, em entrevista).

Esta parede “invisível”, dita por Carmem Lélis, pode ser percebida a partir dos diversos depoimentos coletados no campo, quando pude perceber a distância existente entre o que é discursado e praticado pelo Estado e o que é compreendido pela comunidade produtora, notadamente, esta última demonstra um conhecimento muito parcial do que são os instrumentos técnico-científicos e dos processos político-administrativos que subjaz ao processo de patrimonialização:

O que precisa ser explicitado, primeiro, é essa lei que torna algo patrimônio, não só o frevo, porque eu acho que a gente faz pouco uso disso. Eu acho que isso precisa ser enfatizado para que as pessoas tenham, de fato, a real dimensão da importância disso. As pessoas, de uma maneira geral, e que de direito, ou de dever, deve fomentar maneiras de que isso tenha consistência, no sentido de fazer valer que isso é patrimônio e que como patrimônio, além de priorizado, ele tem que concretamente ter ações que assegurem a permanência, o desenvolvimento e crescimento disso. O grande mote dessa história toda é que isso tome uma dimensão que as pessoas que fazem o frevo, elas possam, inclusive, dedicar-se de corpo e alma e em tempo integral. (Cid Cavalcanti, em entrevista).

Eu fiquei sabendo através de conversas de um e de outro. Olha, o frevo vai se tornar patrimônio imaterial! (...) Eu não li o documento em que é pedido isso. Eu acho que deve ter sido um documento com um bom argumento. (Edson Rodrigues, em entrevista).

A única ação que a gente está sabendo é o lançamento do Paço do Frevo. (Claudio Brandão, em entrevista).

A gente não sabia o que significava... via os comentários, ouvia falar, mas a gente não sabia direito o que era um inventário e registro. Poucas pessoas de agremiações sabem ao certo o que é isso, tantos os diretores de agremiações e, principalmente, os integrantes dos grupos. (Alzira Dantas, em entrevista). Poucos presidentes de agremiação têm conhecimento desse título. Eu digo a você poucos e com sinceridade, porque quando um presidente de agremiação, que nós chamamos também de carnavalesco, que ele é quem assume tudo, não se preocupa muito. A nossa cultura é tão grandiosa que nós temos, natal, ano novo, carnaval, quaresma e São João, aí a gente se preocupa tanto com isso pra fazer que a gente não se alerta em se esclarecer mais e procurar ver as coisas e conhecer, porque os órgãos governamentais, tanto municipal como estadual, tem muitas dessas pesquisas, e nós estamos conhecendo agora. (Carlos Orlando, em entrevista).

Estes depoimentos apontam, inicialmente, para a falta de entendimento do que vem a ser o Instituto do Registro, observada, por exemplo, nas falas de Cid Cavalcanti “O que precisa ser explicitado, primeiro, é essa lei que torna algo patrimônio” e de Alzira Dantas “A gente não sabia o que significava... via os comentários, ouvia falar, mas a gente não sabia direito o que era um inventário e registro”; ou, ainda, para a falta de conhecimento dos critérios que nortearam o Registro, como aponta o Maestro Edson Rodrigues “Eu fiquei sabendo através de conversas de um e de outro. Olha, o frevo vai se tornar patrimônio imaterial!. (...) Eu não li o documento em que é pedido isso. Eu acho que deve ter sido um documento com um bom argumento.”

Neste último caso, observei que, seja durante o processo de candidatura, seja depois da classificação do frevo como “Patrimônio Cultural”, as coletividades diretamente vinculadas ao frevo – os moradores, brincantes, artistas, integrantes e diretores de agremiações – não tiveram, por qualquer meio, acesso aos critérios impostos pelo IPHAN. Só os técnicos

dominavam a legislação, de forma a cumprir cabalmente todos os requisitos exigidos e enviar a candidatura ao Instituto que avaliaria todo o processo.

Penso que, a partir do que até aqui explicitiei, só com a adesão e o interesse comum dos envolvidos, todo o esforço do inventário, registro e salvaguarda do frevo ganha sentido, isto é, mobiliza as comunidades, amplia a consciência e organiza as demandas referentes ao cuidado com o patrimônio que detêm, como nos alerta a Antropóloga Letícia Viana:

Se não houver motivação, se as pessoas não absorverem, não entenderem e transmitirem aquilo, viverem aquilo dia-a-dia como um patrimônio, aí que a noção de referência é importantíssima só é possível se manter um patrimônio imaterial enquanto ele for referência vivida, cotidianamente. Esse é nosso entendimento, e por isso que a gente pensa enquanto política de Estado não basta o registro, pois registro você reificou e está lá. Um dia aquilo foi reconhecido como patrimônio. O que é interesse de política pública, no nosso entender, é a ação afirmativa ali na comunidade. (SIMÃO apud VIANA, 2004, p. 69).

Neste sentido, o processo de salvaguarda deve ser o mais abrangente possível e envolver todos os agentes que atribuem valor ao bem. Para isso, faz-se necessário restituir e ampliar a rede de relações da qual os agentes do frevo fazem parte. É fundamental que estas políticas de patrimonialização, em especial os “Planos de Salvaguarda”, respeitem os processos internos do grupo, suas tensões, suas noções de tempo e espaço, que em muito se diferenciam das representações de quem registra. É no momento de aplicação de ações para a sustentabilidade dos bens, agora tidos como patrimônios, que o diálogo é necessário, na verdade, condição *sine qua non* para que haja repercussões no universo produtor do bem.

Para conseguir atingir os objetivos de salvaguardar os diversos aspectos, bens e referências culturais associados ao frevo é necessário planejar, dialogar e implementar as ações previstas no “Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo”, procurando, ainda, repensá-las, com vistas e contemplar a comunidade produtora em sua pluralidade de expectativas, intenções e necessidades. Acredito, também, que desenvolver uma política de salvaguarda é

empreender uma ação de desenvolvimento humano que compreenda etapas como o fomento à produção, à distribuição e à circulação dos bens culturais. Tanto o fomento quanto a distribuição devem considerar essencialmente o favorecimento da expressão e do consumo culturais por parte dos diversos segmentos sociais. Em outras palavras, isso significa contribuir para a inserção social e a adoção de uma política que privilegia a diversidade e a multiplicidade cultural.

3.2 - Mudanças e transformações no frevo: reflexões e problemas

O que foi exposto até aqui parece indicar uma acentuada falta de consciência, por parte da comunidade produtora, sobre o que veio a ser a patrimonialização do frevo e, principalmente, quais as perspectivas que ela poderia trazer para a melhoria na produção, transmissão, difusão e manutenção desta “forma de expressão”. Mesmo considerando estes fatos, entendo que houve repercussões no universo sociocultural em que o bem está inserido, mesmo que de maneira muito preliminar.

Ressalto, desde já, a complexidade de mensurar objetivamente os efeitos socioculturais desta intervenção, por tratar-se de um processo extremamente recente e ainda em andamento, o que impede, a princípio, a possibilidade de se avaliar com clareza os efeitos causados pelo registro do frevo como patrimônio nacional. De fato, existem poucos estudos dedicados a análise dessas repercussões da patrimonialização das culturas populares em âmbito nacional, corroborado, ainda, pela falta de um instrumento de monitoramento, elaborado pelo próprio Estado, que leve em consideração a recepção e percepção de impactos e sobre atitudes da comunidade produtores em relação a estes processos de inventário, registro e salvaguarda. Assim, os impactos na comunidade são relatados de maneira esparsa, sem qualquer preocupação quanto à catalogação, descrição ou classificação.

Entendo, ainda, que as modificações nas manifestações culturais podem ser originadas por muitos fatores. Para alguns autores, inclusive, é impossível que elas sejam mantidas inalteradas já que a própria reprodução imputa-lhes o caráter original, dadas as distinções existentes entre o contexto inicial e o de reprodução. Arantes (1984), por exemplo, afirma que devido ao caráter dinâmico da cultura, ao se buscar a preservação de seus traços, interferências inevitáveis acontecem devido à mudança de significado decorrente da alteração de contexto. Portanto, é preciso considerar que estas interferências podem ter distintas motivações. Brandão (1994), por exemplo, afirma que elas seriam de ordem pessoal, relacionadas à capacidade de criação do ser humano, ou contextual como no caso da modificação do local onde determinada manifestação se concretiza. Cascudo (2001) ressalta que no folclore está embutida também uma dimensão sensível ao ambiente. Assim, “não apenas conserva, depende e mantém os padrões de entendimento e da ação, mas remodela, refaz ou abandona elementos que se esvaziaram de motivos ou finalidades indispensáveis a determinadas sequências ou presença grupal.”¹²¹ Da mesma forma, ainda, Brandão (1994) assinala que a reprodução do saber, da crença ou da arte em determinado grupo social ocorre enquanto estes se apresentam vivos, dinâmicos e significativos para a vida e circulação de bens, de ritos ou de símbolos entre as pessoas. No mesmo momento que resistem ao desaparecimento, eles se modificam, mantendo os traços originais em uma estrutura básica.

No caso do frevo, fruto de uma dinâmica histórico-social, inerente a todos os povos e culturas, são evidentes as mudanças ocorridas, ano a ano, nas diversas formas de expressão associadas ao frevo. Como nos relata o Dossiê de Candidatura, “o Frevo é dinâmico, por conseguinte, suscetível a todas as formas de mudanças, releituras e acréscimos. É o (re)fazer constante que atualiza, revitaliza e o transforma. Um processo de construção contínuo

¹²¹ CASCUDO, 2001. p. 240.

inerente às expressões artísticas, sobretudo às manifestações populares.”¹²² O contato com outras manifestações da cultura popular, a competição, os desfiles, a visão de mundo dos produtores, entre outros fatores, contribuem para as mudanças que interferem na estrutura do brinquedo, na sua representação e concepção estética.

Em entrevista concedida durante o processo de inventário, a antropóloga Rita de Cássia Araújo, nos elucida acerca destas questões e tensões, entre permanências e mudanças, muito presentes no universo do frevo:

A questão cultural é extremamente dinâmica, está constantemente absorvendo coisas novas e descartando outras. Alguns, claro, dizem ‘eu vou colocar’, é algo intencional, outros são extremamente espontâneos. Mas se aquilo vai se fixar, criar raiz, se vai ter longa duração, eu acho que é só o tempo e a sociedade é que vão dizer, num processo espontâneo. Há uma tentativa, claro, do Estado e de alguns grupos de intelectuais que tentam classificar o que é clube, uma troça, um bloco, e aí determina que eles têm que se apresentar de uma determinada forma, e o gênero musical tem que ser assim, a quantidade de músicas e instrumentos é esta... Mas, na verdade, o que você está tentando de certa forma é fazer um recorte e ter uma referência ... não é congelar, mas é tentar fixar uma forma por determinado período, mas isso vai sofrendo pressões dos próprios grupos [...] até porque é dinâmico, não adianta querer congelar. Se congelar, a tendência a longo prazo é desaparecer. Então, ou você incorpora coisas novas ou você dificilmente sobrevive porque tem que falar para as gerações novas. (Rita de Cássia Araújo, em entrevista).

Diante desse quadro, procuro evidenciar aqui, portanto, observações feitas a partir das interações realizadas com a comunidade produtora, em especial os grupos selecionados como interlocutores mais diretos, onde pude registrar, em momentos como ensaios, confecção de fantasias e apresentações, opiniões e analisar, especificamente, possíveis mudanças quanto ao processo de patrimonialização, empreendendo uma contraposição de idéias e impressões, a partir da fala de gestores públicos.

Meu olhar, neste caso, foi direcionado para a percepção e atitude dos brincantes em relação ao registro e salvaguarda do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial e como eles

¹²² LÊLIS, 2006. p. 95.

relacionavam estes processos políticos, administrativos e sociais ao seu cotidiano, na produção da manifestação cultural. As entrevistas realizadas com os representantes das agremiações foram direcionadas para compreender os impactos em quatro categorias: econômicos (oportunidade de novos negócios e apresentações, vantagens pecuniárias, possibilidade de patrocínio, avaliando os ganhos e a forma de distribuição, etc.), psicológicos e simbólicos (auto-estima, valorização da cultura e tradições locais), sociais (maior reconhecimento e inclusão social) e políticos (participação nas decisões). Desde já, concordando com Carmem Lélis, sei que os limites não são muito claros e que estes processos de inventários e registro provocam situações ambivalentes:

Os limites são tênues e muitas vezes perigosos... ao tempo em que eles promovem, eles, também, provocam no interior desses grupos algumas alterações que podem originar a perda de elementos fundamentais no simbólico, nas suas representações. (Carmem Lélis, em entrevista)

Sem dúvida, tais interferências podem alterar de forma significativa as situações vivenciadas pelos produtores do bem em questão. Algumas vezes positivas, no que tange à valorização por meio da divulgação dos grupos e atores, promovendo a auto-estima e a melhoria das condições de vida da população, noutras transformando a manifestação cultural num produto de mercado, expropriado da sua fluidez, imprevisto e real abrangência, limitado à espetacularização como evento pontual. (LÉLIS, 2006, p. 95). Procurei, portanto, enveredar por este percurso numa tentativa de investigar os impactos destas práticas da patrimonialização no bojo da comunidade produtora do frevo.

A princípio, o impacto mais comentado entre os agentes e produtores do frevo, após seu reconhecimento e titulação como patrimônio imaterial, foi a possibilidade de sua maior

divulgação e reconhecimento na mídia local, nacional e internacional, reforçada, também, pelas comemorações do centenário da palavra frevo.¹²³

O frevo cresceu muito. Não tocava nas rádios... hoje tem frevo nas rádios. O frevo foi muito mais valorizado. Isso (o registro) deveria ter acontecido a muito mais tempo. O frevo passou a ser mais respeitado depois daí. Hoje ele é mais considerado! Antes, ninguém o considerava como considera hoje. Atualmente no Rio de Janeiro e São Paulo existem DVDs, fitas e fotos do Abanadores, depois do reconhecimento do frevo. Abanadores foi à Mangueira, no Rio, foi à Brasília e isso foi um passo altíssimo. Todo o ano o Festival de Londrina manda um convite para mim. (Alzira Dantas, em entrevista)

Ficou bem a escolha do frevo, porque houve uma maior divulgação. Nosso clube passou a ser mais conhecido depois que aparecemos tanto no dossiê como no DVD. Tivemos, assim, um pouco mais de olhares por outros órgãos públicos como, por exemplo, em convidar a nossa agremiação para participar de eventos, até por empresas privadas. O pessoal que faz parte do Clube de Bonecos Seu Malaquias adorou! Muitos nunca tinham visto o seu Malaquias em algum registro, participando de um livro, um documentário ou uma revista. E, hoje em dia, eles todos lêem, todos já sabem do registro e o que se passou de 2006 para 2007. E quando houve a festa, em 9 de fevereiro de 2007, muita gente já falava que o Malaquias tava fazendo parte desse dossiê, fazendo parte desse registro, desse patrimônio vivo que foi o prêmio de imaterial que o frevo merecia. (Claudio Brandão, em entrevista).

O frevo foi mais visto lá no Sul e Sudeste. Ele foi bem mais visado e olhado... foi manchete em todos os jornais. Isso é o que o que tava faltando para Pernambuco, porque o frevo era um pouco restrito. Mas depois que ele passou a ter o registro e depois que ele foi divulgado nacionalmente, ele ganhou mais ênfase, tanto é que quando recentemente a gente esteve no Rio de Janeiro para fazer umas compras de material para o clube, o povo quis saber como se fazia o passo. (Claudio Brandão, em entrevista).

Eu acho que foram alteradas as relações do brinquedo e do brincante e a relação de visibilidade desse brinquedo para a população mesmo recifense e pernambucana. (Carmem Lélis, em entrevista).

Esse título trouxe um maior interesse das pessoas e da mídia pelo frevo. Você vê que a maior força que nós temos aqui de comunicação televisada, chamada Rede Globo, eles estão agora dando uma atenção, porque eles estão vendo que tem gente importante na defensoria do frevo, um juiz, um

¹²³ A Prefeitura do Recife realizou uma série de projetos e ações para comemorar o Centenário do Frevo nos anos de 2007 e 2008. Sob coordenação geral da secretária da Gestão Estratégica e Comunicação, Lygia Falcão, a iniciativa teve em seu horizonte não apenas divulgar, mas também contribuir para a preservação do ritmo como símbolo do Carnaval de Pernambuco. Para tanto foram promovidas diversas atividades como lançamento de livro, CD, DVD, Concursos, entre outras. Para maiores detalhes ver a lista completa das ações realizadas nos anexos dessa dissertação.

advogado defendendo o frevo. Está chamando essas pessoas para conhecer o frevo. (Carlos Orlando, em entrevista).

Seguindo estas falas, temos dados disponibilizados na época pela Secretaria de Gestão Estratégica e Comunicação Social, vinculada à Prefeitura do Recife, acerca da intensa divulgação e cobertura da imprensa local, nacional e internacional das comemorações do Centenário do Frevo e do Carnaval de 2007:

A cobertura de televisão foi o grande destaque. Foram quase 100 matérias de televisão em rede nacional, desde o dia 9 de fevereiro. Até o dia 18 de fevereiro foram registradas 70 matérias em rede nacional, 20 das quais ao vivo. Foram 46 reportagens na Rede Globo e Globo News, em rede nacional e nos principais telejornais das emissoras. Incluindo 16 matérias em todos os jornais de rede no Dia do Frevo, em 9 de fevereiro. Nesse mesmo dia, o Bom Dia Brasil foi especialmente apresentado do Recife. Programas como Vídeo Show e Mais Você (com Ana Maria Braga) também tiveram matérias sobre Frevo depois que oferecemos o tema para suas equipes de jornalismo. O Jornal da Globo produziu e exibiu uma série de quatro matérias especiais sobre a história do Frevo. Tivemos fotos sobre o Frevo inseridas no cenário do Fantástico. O programa foi encerrado com um clipe com fotos de Pierre Verger, citando que se tratava de antigos carnavais do Recife. Transmissão nlink - Foi colocado à disposição dos jornalistas das emissoras que não puderam cobrir “in loco” o Carnaval do Recife imagens do Carnaval e dos 100 Anos do Frevo, por meio de sistema nlink. O material em forma de vídeo-release pôde ser utilizado pelas emissoras, para edição de matérias em seus telejornais. Para isto, foi contratada equipe de televisão. Em relação à imprensa escrita, neste ano tivemos o maior número de correspondentes estrangeiros na cobertura do carnaval. Destaque para a presença de jornalistas do The Guardian e Observer (Inglaterra), L'Express (França) e El Clarín (Argentina). Também fizeram cobertura do nosso Carnaval a BBC, AFP (Agência France Presse) e a agência norueguesa DinSide. A divulgação pela Internet também se destacou. Foram transmitidos mais de 20 mil boletins (a partir de São Paulo e Recife) para jornalistas de todo o mundo. Equipes dos portais UOL, Terra e Globo.com marcaram presença no Recife. A Prefeitura também desenvolveu um hotside especial de carnaval, que entrou no ar no dia 10 de fevereiro. Desde a semana pré-carnavalesca até a terça-feira de carnaval foram publicadas 277 matérias e 369 fotos dispostas na galeria do site. Envio de boletins, inclusive com sonora, para rádios da capital e do interior. 40 flashes ao vivo para rádios comunitárias e comerciais do interior. 48 entrevistas para os estúdios das rádios. Link para rádio na cobertura do Galo da Madrugada. Montagem de três estúdios, na Central Multicultural do Carnaval, equipados com computador, linha telefônica e/ou de transmissão, além de material de apoio. Esses estúdios foram disponibilizados para as Rádios: Folha, que fez 50 horas de transmissão ao vivo, Jornal/CBN, com 28 horas de transmissão, e Clube, com 24 horas. Além de trabalho de jornalismo, a Prefeitura do Recife investiu em mídia com as Campanhas Institucional do Carnaval, DST/AIDS e Mais Vida.

Todas contaram com outdoor simples e duplo, outbus, inserções em rádios comerciais e comunitárias, inserções nas emissoras de televisão comerciais e produção de 150 mil folhetos com a programação do Carnaval. Para divulgação do Carnaval, a Prefeitura do Recife montou uma equipe com cerca de 60 profissionais de comunicação, entre repórteres, assessores de imprensa (local e nacional), fotógrafos, redator/internet, além de pessoal de apoio. (Boletim Diário).¹²⁴

Como consequência dessa maior divulgação e valorização do frevo, deve-se considerar, ainda, a interferência na auto-estima dos membros das comunidades produtoras que tiveram reconhecida sua singularidade, valor de sua cultura, de suas tradições, de sua memória, de sua herança cultural e, principalmente, a sua projeção em âmbito nacional. Observei, na realização do inventário, que existia um orgulho das pessoas de serem entrevistadas, de se fazer visibilizadas, de achar que iriam fazer parte de um projeto, não só local, mas nacional. Contudo, havia também uma necessidade de reclamar, de colocar as faltas que sentiam, a sensação de exclusão dos processos culturais vividos na cidade, e, sobretudo a necessidade de situar a si próprios como participantes dessa transformação. Esta percepção foi apreendida, também, na pós-titulação, onde vários depoimentos demonstram a repercussão do registro e salvaguarda nessas relações de reconhecimento e visibilidade:

O registro do frevo foi muito importante para a família Abanadores do Arruda. Nesse ano (2007) a Troça fez a abertura do carnaval, foi para Olinda, no Centro de Convenções e ainda fechou o Carnaval do Recife. Também foi muito importante porque fiquei cartão postal; minha marca ficou no frevo e dali cresceu o Abano e cresceu Alzira. Ganhei mais estrutura e respeito... passei a ser mais acreditada. (Alzira Dantas, em entrevista).

Ressalto aqui o quanto a visibilidade do frevo, proporcionada pelo seu reconhecimento como patrimônio, teve importância para Alzira Dantas, que tem sua identidade pessoal, fortemente vinculada à identidade coletiva de seu grupo, “a família Abanadores do Arruda”, passando a ser “mais acreditada”. Corroborando com essa idéia, temos a fala abaixo do

¹²⁴ Ver referências bibliográficas.

Maestro Edson Rodrigues que afirma: “Eu sou patrimônio imaterial”. Talvez, nesse meio, essas identidades sejam quase indissociáveis. Em todas as entrevistas, pude perceber como a história individual se confunde com a história do frevo.

Qual a credibilidade que o frevo tem? Eu sou patrimônio imaterial! Então eu quero ser isso, eu não quero ser uma música sazonal! (Edson Rodrigues, em entrevista)

O frevo representa muito para gente, para a vida do pernambucano. Depois que houve o registro, em 2007, como patrimônio vivo, eu acho que ele se tornou mais forte no meio das agremiações carnavalescas e no povo. (Claudio Brandão, em entrevista).

A partir do momento que você tem esse reconhecimento, esse registro de patrimônio, reforça a obrigação que o poder público tem de manter isso. Então, de certa forma, você adquire o respeito. Melhora também o aspecto prático! Eu não estou aqui pedindo favor... Nós somos os detentores do patrimônio nessa terra, do que há de mais representativo. (Cid Cavalcanti, em entrevista).

Nos seus discursos hoje durante o carnaval, fora do carnaval, nas suas solicitações, nos seus projetos de captações de recursos e em várias situações, inclusive, na discussão com a instituição. No sentido de cobrança, a sociedade civil está mais respaldada, porque tem um elemento que conduz a isso e, por outro lado, a instituição também tem e porque ela própria propôs uma situação de salvaguarda. (Carmem Lélis, em entrevista).

Isso (o título) fortalece muito não só as agremiações de um modo geral, não só as agremiações de frevo, fortalece a nossa cultura de um modo geral. É um reconhecimento! Porque não tem nada melhor do que ouvir falar daquilo que a gente faz, ver matérias, ver livros, isso nacionalmente é uma coisa muito importante. Olha, o frevo tem 103 anos, mas a gente está sendo descoberto agora, porque agora é que as pessoas estão vendo! (Carlos Orlando, em entrevista).

Conforme afirma Hannah Arendt (1989), a identidade passa, anteriormente, pela relação de reconhecimento do outro. Nesta relação, o outro é peça importante para se compreender os fatores que condicionam uma pessoa a uma determinada cultura. Nesta perspectiva, a apreensão da consciência de si mesmo se descobre por meio do “outro”, que

retorna a verdade da minha imagem e afirma minha existência. Isso pressiona meu olhar a também servir para voltar-se sobre o eu, agora objeto-sujeito, indagando a própria identidade. Por esta reflexão, somos situados no mundo pelo “outro”.¹²⁵ Trata-se, então, de abordar a existência de um Ser constituído, identificado na convivência com os outros. Para essa idéia, corrobora a fala de Carlos Orlando, Carnavalesco e Presidente da Troça Carnavalesca Mista “O Cachorro do Homem do Miúdo”:

O que faltava era alguém de cima nos olhar e nos apoiar. São várias agremiações, várias comunidades e vários carnavalescos, mas quando a coisa fecha, que não tem ninguém de cima que nos dê a mão, o de baixo não chega a lugar nenhum. (Carlos Orlando, em entrevista).

Percebe-se claramente a importância do reconhecimento do outro e a necessidade expressa de uma atitude de aprovação e de valorização de seus referentes. O registro do frevo constitui uma inegável oportunidade de valorização de suas memórias, bens e referências culturais e das respectivas comunidades detentoras, para que suas atividades encontrem eco, como mais uma vez nos relata Carlos Orlando:

Naquele momento (evento comemorativo do centenário do frevo) é que eu passei, a saber, do significado e importância desse reconhecimento, desse documento, desse registro (...) a gente até se emociona, porque vê a música que a gente usa, a música que a gente gosta, que leva às ruas, que vê tantos foliões e admiradores fazendo aquele gesto do passo, a gente está vendo que aquilo ali está sendo reconhecido... porque tem muitas coisas que nós não sabemos ainda, que acontecem nos bastidores, das pesquisas e que muitas vezes ficam apenas com os pesquisadores, não chega até a gente. Agora não! Agora a coisa está mais ampla...estão chamando os carnavalescos, os presidentes de agremiações e diretores para participarem, mostrando a importância de cada agremiação, do frevo em nosso Estado. Então, nisso aí está tendo um enriquecimento muito grande, porque nós estamos sendo vistos agora. A gente defendia o frevo da nossa maneira, ia à rua tocar porque a gente queria ver o pessoal pular, mas agora com o reconhecimento

¹²⁵ Sobre esse tema existe um debate teórico-metodológico clássico da disciplina Antropologia voltado para o entendimento da produção de identidades, a exemplo, entre tantos outros, de HALL, S., “Quem precisa de Identidade?”. In: Silva, Tomaz, T. (org.). *Identidade e Diferença*. Petrópolis, Vozes, 2000, p.103-133. E também KUPER, A. “Cultura, diferença, identidade”. In: *Cultura: a visão dos antropólogos*. Bauru: EDUSC, 2002.

é uma esfera mais acima, é a coisa que vem de cima, é o conhecimento mesmo. Porque a gente aqui nos bastidores fica só trabalhando, mas não estava tendo eco. A gente gritava o nome frevo lá trás, mas não tinha eco. Mas agora com as pesquisas a gente vê, por exemplo, as pessoas assinando abaixo assinado exigindo que o frevo seja realmente reconhecido e valorizado. (Carlos Orlando, em entrevista).

No caso do registro, o reconhecimento do outro se dá pela inclusão legal e pela inclusão cultural. Apesar do argumento de que a lei, por si só, não muda a realidade de desigualdades, pode-se dizer que ela, por força normativa, impulsiona grupos sociais a lutar por igualdade de fato. De maneira muito preliminar, esse reconhecimento público do frevo como patrimônio nacional, cujos efeitos já se nota nas manifestações de auto-estima, levou alguns grupos a se constituírem como pessoa jurídica e a lutar por maiores recursos financeiros, como nos relata o carnavalesco Cid Cavalcanti:

Nós já citamos isso em alguns projetos que nós enviamos para algumas entidades. E se o fato de ter o título de patrimônio pesa, então isso já é um ganho. Institucionalmente, nessa coisa dos editais, das seleções, eu acho que o título pesa...já é um diferencial. (Cid Cavalcanti, em entrevista).

É importante ressaltar que a própria continuidade da tradição de um grupo social se dá através da transferência do patrimônio a partir das práticas sociais atribuídas a ele. Esta apropriação coletiva e/ou individual do patrimônio alimenta os sentimentos de identificação e de atribuição de valor ao bem. Para isso, nos chama atenção a fala do carnavalesco Carlos Orlando:

Então isso (registro) fez com que a gente pensasse melhor sobre o frevo, já que a gente ama e gosta, a gente passou a ver e a nos expressar de outra maneira, pra que as pessoas passem a conhecer também como nós conhecemos, o valor do frevo. (Carlos Orlando, em entrevista).

Neste sentido, as manifestações culturais consideradas como Patrimônios Culturais impelem à prática do reconhecimento dos símbolos, das vivências e da memória

experimentadas pela sociedade como um todo, ao fortalecer o sentimento de pertença e a necessidade de manutenção coletiva do bem cultural que, a partir da legitimação oriunda da patrimonialização, transforma-se doravante em patrimônio.

Do ponto de vista social, os impactos que ocorrem mais lentamente referem-se a algumas mudanças de comportamento e de relacionamento percebidas com as pessoas de fora. De uma maneira preliminar, observa-se entre os integrantes das agremiações de frevo o sentimento de uma valorização de seu saber-fazer e de sua história, apontando para uma apropriação e um diálogo diferenciado com outros atores sociais. Entendo que o reconhecimento do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial incidiu sobre a própria afirmação de identidades locais, ao dar visibilidade à presença social de atores antes subestimados. Nesse sentido, a patrimonialização desempenhou papel essencial para legitimar narrativas individuais e coletivas e favorecer a emergência de um compartilhamento.

Além disso, percebem-se também modificações no campo político no qual tais grupos sociais estão envolvidos. Muitos dos entrevistados acabam vinculando este ato de reconhecimento a processos de reivindicação de direitos sociais explicitados e prometidos pelas políticas de patrimonialização, como fica bem explícito na fala de Cid Cavalcanti:

A partir do momento que você tem esse reconhecimento, esse registro de patrimônio, reforça a obrigação que o poder público tem de manter isso. Então, de certa forma, você adquire o respeito. Melhora também o aspecto prático! Eu não estou aqui pedindo favor...nós somos os detentores do patrimônio nessa terra, do que há de mais representativo. (Cid Cavalcanti, em entrevista).

Saliento, entretanto, que esta situação restringe-se, ainda, principalmente para àquelas pessoas e grupos que participaram diretamente desde o processo de inventário, não acontecendo de uma maneira mais generalizada, como nos relata Cláudio Brandão:

O ganho foi mais para as agremiações que participaram do dossiê e do inventário. Essas, sim, ficaram mais expostas, foram mais reconhecidas do que já eram e houve mais trabalho. Mas essas que não participaram, dificilmente tiveram mais apresentação. (Claudio Brandão, em entrevista).

De fato, observei em campo o que o carnavalesco Cláudio Brandão ressalta acima, que é a pouca compreensão, coesão e integridade quanto a esta questão da patrimonialização do frevo, o que impede uma participação mais ativa e consciente. Além disso, a participação de vários atores, com diferentes interesses e perspectivas, encoraja a consideração de uma variedade de elementos sociais, culturais, econômicos e políticos que afetam o desenvolvimento de ações direcionadas à salvaguarda do frevo. Esta questão é, inclusive, ressaltada por Carmem Lélis, Gerente de Preservação Cultural Imaterial do Recife no CD¹²⁶ de partituras lançado em 10 de fevereiro de 2010, como a primeira ação formal de salvaguarda, advinda do processo de registro:

Reconhecemos ser apenas o primeiro passo de um longo caminho a percorrer, ao tempo em que recomendamos aos diversos atores públicos e privados que atuem de forma articulada e complementar, com papéis e responsabilidades definidos conjuntamente, somando os esforços de todos numa ação que garanta a valorização e continuidade dos nossos acervos musicais. (CD Salvaguarda do Frevo – Acervo de Partituras).

Quanto aos aspectos econômicos, as repercussões são ainda menos visíveis. Em alguns momentos, durante as entrevistas, quando perguntados sobre os benefícios e, principalmente, sobre o uso título para barganhar algum ganho, diversas reações de espanto podem ser observadas:

Eu nunca usei isso (o título). ‘Abano’ não precisa disso! O que é de Abano virá com o tempo e ninguém tira. Acho errado! (Alzira Dantas, em entrevista).

¹²⁶ O CD é produto da primeira ação de Salvaguarda, como parte do Projeto “Memória do Frevo – Acervo de Partituras” “que tem por objetivo catalogar, higienizar, restaurar, acondicionar e digitalizar **um** acervo de partituras de frevo provenientes a “Banda Municipal do Recife”. Neste primeiro volume, são disponibilizadas 120 partituras através de um CD-ROM. A capa e as reproduções das falas encontram-se nos anexos desta dissertação.

Nunca chegamos a usar o título do frevo como patrimônio. Estamos tomando ciência agora de como essa ferramenta é prestigiosa. Nós mesmos não dávamos tanta importância, sabe por quê? Porque a gente fazia tanta força para ele ser reconhecido, a gente vibrava tanto, mas não tínhamos consciência como deveríamos agir. (Carlos Orlando, em entrevista).

Portanto, o registro não significou ganhos pecuniários, oportunidades de geração de renda e melhoria das condições materiais dos integrantes das agremiações ligadas ao frevo, apesar destas integraram uma imensa cadeia produtiva, que demanda gastos com transportes, produção de fantasias e adereços, contratação de profissionais, entre muitos outros custos.

3.3. Entre brincadeiras e patrimônio: o frevo que “acaba no pé”¹²⁷

Por tudo que foi exposto até agora, acredito que a falta de compreensão e participação dos detentores dos bens culturais patrimonializados, a exemplo do frevo, nos processos de salvaguarda, se dão pela falta de clareza e entendimentos quanto às possibilidades e aos usos sociais do patrimônio, o que repercute na desarticulação e desmobilização daqueles que seriam os principais interessados: os brincantes e agentes produtores de frevo.

Esses usos sociais correspondem exatamente aos modos socialmente construídos para a participação da sociedade em geral na identificação, preservação, estudo e difusão os bens que configuram a sua identidade. Isso implica que a população se sinta identificada com os elementos a serem preservados, que se reconheça neles, para que eles se tornem, de fato, representativos dela e para ela. O reconhecimento do pertencimento coletivo dos bens acarreta esforços comuns para sua preservação: quanto mais coletivo e representativo eles forem, mais protegidos estarão.

¹²⁷ Faço aqui uma alusão à célebre música de Capiba “Voltei Recife”, onde o compositor na última estrofe afirma que o frevo “entra na cabeça, depois toma o corpo e acaba no pé”. Foi esta a sensação que tive durante meu campo, que o frevo independia desses reconhecimentos formais, sendo, muito mais, uma explosão de sentimentos que nos toma de assalto.

No caso do frevo, a participação desigual, percebida na pesquisa, resulta em diferentes formas de envolvimento com as ações de salvaguarda. De fato, o que percebi no campo é que esses processos políticos de patrimonialização pouco intervêm no fazer cotidiano das agremiações, nas relações sociais e simbólicas travadas entre os integrantes. Pouco se fala, se discute, se compreende, e, por conseguinte, poucos se apropriam destas questões do reconhecimento do frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil e de seus possíveis benefícios, como nos relata o carnavalesco Cid Cavalcanti, fundador e presidente do “O Bonde Bloco Carnavalesco Misto”, em sua preocupação: “No dia a dia, na prática, na vivência de fazer o frevo, a gente não sente mudanças, o título não é um divisor de águas.”

Penso, nesse contexto, que se estimula de uma maneira geral a participação das comunidades no processo de registro, mas essa participação em muitos casos é muito incipiente e, muitas vezes, se resume a depoimentos e assinatura do pedido de registro. Acredito que o protagonismo, neste caso de registros muito vinculados à noção de “referência cultural”, torna-se, ainda mais importante, nas ações de salvaguarda, já que ela não pode ser feita sem os indivíduos que detêm tais conhecimentos.

Por outro lado, parece-me que toda a energia está voltada, verdadeiramente, para a produção da brincadeira, independente desses “eventos” – pois é assim que vários interlocutores expressam –, para a confecção das fantasias, dos ensaios, dos desfiles, enfim, em “colocar a brincadeira na rua”. O sentimento de brincar prepondera. Inclusive, em alguns momentos, pude sentir isso, quando me apanhei refletindo sobre a real necessidade desses reconhecimentos formais. Principalmente, quando estive na rua, nas apresentações. Nestes momentos o frevo tocava e, como muitos dizem, “bolia” e pronto! Quando percebia estavam todos já naquela explosão de energia e vibração.

Intuo, seguindo essa lógica, que a relação, por exemplo, de aprendizagem informal é muito mais importante na estruturação e consolidação da cultura do grupo que, envolvidos na

partilha de valores que lhes foram e são significativos e semelhantes, não deixam de ser repassados e principalmente preservados. Assim, a brincadeira é vivida de forma muito mais orgânica em seus afazeres, valores, normas, comportamentos. É por meio dela que a identidade vai se construindo e se reconfigurando ao longo do processo histórico; é nela que os sujeitos vão se conhecendo, nos sucessivos encontros e desencontros das diferentes histórias de vidas, tecidas por diversas vozes e modos de vida. Nesse contexto, todos os sujeitos acabam por viver juntos uma mesma história.

Basta visitar uma comunidade ou bairro da cidade do Recife para percebermos o quanto o frevo, por exemplo, faz parte do cotidiano dessas pessoas, e o quanto os processos de aprendizagem sócio-cultural dele provenientes se fazem presentes nesses espaços.

Falamos de um processo de conscientização coletiva, pois se trata de uma consciência que abre concretas possibilidades de ação, enquanto construção de um futuro. Entendo que esta consciência se diferencia, talvez, dessa procurada por mim no campo, voltada para a compreensão dos processos políticos – apesar de achar que em determinados momentos elas negociam. De uma forma geral, as comunidades produtoras do frevo ignoram os impasses conceituais e intelectuais, ou negociam com eles, e apresentam-se vivas, devido à colaboração, a criatividade e imaginação popular dos seus brincantes, protagonistas culturais e sociais.

Afora isso, outras razões podem ser incluídas nas explicações para o escasso envolvimento de parte significativa da população com a salvaguarda dos bens patrimoniais, como por exemplo, a forma como essas práticas e instrumentos são instituídos e divulgados, completamente alheios à compreensão e participação das pessoas envolvidas com a produção da cultura popular. É bom lembrar que até um tempo bastante próximo¹²⁸, a seleção dos bens

¹²⁸ Este cenário, em âmbito nacional, começa a modificar-se, especialmente, a partir da constituição de 1988, onde temos uma mudança do que viria a ser “Patrimônio Cultural”, sendo incorporada uma visão mais antropológica de cultura.

patrimoniais era realizada de acordo com os valores dos grupos sociais dominantes. Elementos considerados dotados de valor de arte, de antiguidade e de uma concepção elitista da história, representativos do Estado, da Igreja e da elite, compunham os bens, que eram considerados representativos da nação brasileira como um todo.

As consequências dessa seleção implicaram em diversos problemas como o não reconhecimento da maioria da população nessas práticas patrimonialistas, vistas como políticas de especialistas e intelectuais ou, em muitos casos, como um mero evento político. Esta situação pôde ser percebida no campo, pois quer durante o processo de candidatura, quer depois da classificação do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, o brincante, artista, carnavalesco, presidente de agremiação e o cidadão comum não tiveram, por qualquer meio, acesso aos critérios utilizados pelo IPHAN para a aprovação do pleito. Só os técnicos dominavam a legislação, de forma a cumprir cabalmente todos os requisitos exigidos e enviar a candidatura ao IPHAN. Pedi a todos estes atores uma reflexão sobre as consequências da classificação do frevo, uma espécie de balanço, cujo saldo foi um misto de desconhecimento e incerteza quanto ao que de fato aconteceu antes, durante e depois do Registro. O fato é que muitas das ações previstas no “Plano de Salvaguarda do Frevo” não deram resposta às necessidades dos detentores do bem.

Sem dúvida, a participação mais expressiva requer investimentos na capacitação dos sujeitos que compõem os grupos e agremiações de frevo. Isso significa investir na educação patrimonial, num maior diálogo, para que os representantes do frevo sejam fortalecidos com conhecimento e habilidades para tratar dos assuntos pertinentes a esse campo, em igualdade de condições, com técnicos e representantes do poder executivo. Para isso, corrobora a fala de Carlos Orlando, presidente da “Troça Carnavalesca Mista O Cachorro do Homem do Miúdo”, fundada em 5 de março de 1910, que neste Carnaval de 2010, comemorando seu centenário, teve lançado o Livro “Lá Vem Cachorro! Que Troça é essa?” (LÉLIS; MENEZES, 2010),

apontado como uma ação de salvaguarda prevista no eixo 5 (Apoio às Agremiações) do Plano de Salvaguarda do Frevo¹²⁹:

Isso aqui (o livro do centenário) chegou quando eu vim à Casa do Carnaval. Foi quando Dona Carmem Lélis falou que estava existindo a salvaguarda e que os presidentes de agremiações deveriam dar uma força e contribuição maior para que pudesse salvaguardar isso aí. Porque realmente tem que ter interesse de nossa parte também, pra que dê subsídio, força e ânimo. Porque se a gente não procurar fazer, nos unir, já que todos nós gostamos do frevo, então vamos saber o significado dessa palavra salvaguardar, de fazer com que ela seja reconhecida, porque o que está precisando é só um toque pra que muitos carnavalescos venham saber o que é mesmo a palavra, o que significa a palavra salvaguardar. Falta mais discussão sobre isso, falta mostrar. Muitos carnavalescos nem sabem o que é isso! Não é uma coisa fácil, porque depois que o carnaval acaba parece que os carnavalescos vão se resguardar, ele não aparece... o que precisa ser feito é chamar o carnavalesco mais cedo. Ainda tem aquela mentalidade: que nada, eu vou lá fazer o quê?! Muitos dizem que é só conversa, mas muitos vão se interessar. (Carlos Orlando, em entrevista).

Por tudo isso, acredito que a existência da normativa é importante, mas não suficiente para garantir a valorização, preservação, difusão e, por conseguinte, a continuidade do frevo. É necessário sensibilizar e despertar a comunidade produtora, em parceria com a sociedade civil, iniciativa privada e gestores públicos para a importância de elaborar, implementar e acompanhar atividades direcionadas à salvaguarda do bem, compatibilizando os diferentes interesses relacionados ao frevo. É imprescindível, após qualquer titulação ou registro de um bem como patrimônio nacional, desenvolver ações que resultem do diálogo, que considere as desigualdades existentes entre os sujeitos sociais e que favoreça o acesso às informações, a uma melhor compreensão do jargão tecno-burocrático, ao conhecimento da infraestrutura administrativa. Somado a isso, uma reiterada valorização da manutenção dos elementos que constituem as memórias e histórias da maioria dos sujeitos sociais e da importância da manutenção do frevo, como elemento indispensável à formação do povo pernambucano e brasileiro.

¹²⁹ Ver a versão completa do “Plano Integrado de Salvaguarda” nos anexos desta dissertação.

Estou certo que o compromisso com a salvaguarda é resultado de uma população organizada e informada de maneira correta, preparada para conhecer, reclamar seus direitos e também sua responsabilidade. É isso que carecem todos os atores ligados à produção, manutenção e difusão do frevo.

CONCLUSÃO

Muitas conversas, dúvidas, encontros, desencontros, leituras, angústias e alegrias me conduzem ao fim deste trabalho de pesquisa. Sei, desde já, que escrevo a palavra “fim” a pensar num “sem-fim” de questões que não me abandonarão nunca. Sem dúvida, o que tenho em mãos neste momento é um produto processual e inconcluso, assim como o patrimônio imaterial, que não aponta para fins e, sim, para uma parada e recomeço. As supostas “verdades” aqui apresentadas são as de um tempo preciso e calculado, sempre medido ao ritmo de um calendário fugaz e impenitente. Por conseguinte, as idéias e análises aqui expostas foram possíveis a partir daquilo que pude observar e interpretar, e, evidentemente, expõem uma parte limitada de um universo complexo que só um trabalho de campo mais longo me permitiria aprofundar.

Concluir a escrita desta dissertação, e mais, dizer as últimas palavras que insistem num ponto final, provoca – e acredito que não só em mim –, sentimentos ambíguos: de saudade, de uma separação anunciada; de prazer e sabor por caminhar até aqui; de sentir que me arrisquei e me aventurei na gestação dessa pesquisa, num horizonte desconhecido, que é a pesquisa etnográfica. O que permanece, contudo, é algo que não se pega, que não se captura, algo que não é (um fim), algo que se traduz na própria busca, uma busca de um em-se-fazendo no próprio caminho da busca, um buscar infindável porque é sempre um novo começo, um recomeço.

No meu caso, o pretexto dessa busca foi o frevo e sua recente classificação como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil” que me possibilitou cruzar inúmeras reflexões e me permitiu observar, testemunhar e considerar o patrimônio na sua pluralidade de sentidos e dimensões políticas e econômicas, sociais e culturais.

No percurso da pesquisa, dirigi o olhar e a reflexão para discursos que nortearam e justificaram o ato político do registro do Frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, bem como sua inscrição no Livro das “Formas de Expressão” e, por conseguinte, para os desdobramentos e reflexos do ato de Registro e Salvaguarda sobre o bem. Observei as dificuldades, limites e impactos decorrentes da intervenção do Estado no sentido de preservar práticas culturais dinâmicas e o processo a que estão sujeitas estas expressões para serem reconhecidas como patrimônio cultural. Procurei, nesse contexto, estabelecer os nexos possíveis, a partir das vozes e dos testemunhos dos agentes produtores do frevo e o gestor público responsável por todo o conjunto processual político, metodológico e burocrático para perceber como e por que esta “Forma de Expressão” passou a ter se tornado um patrimônio nacional.

Parti, inicialmente, do entendimento que se fazia necessário compreender a dinâmica do processo de transformação de determinadas expressões culturais em bens patrimoniais e as consequências e impasses decorrentes de tais processos.

Minha premissa foi que a categoria patrimônio não era uma classificação inata ao objeto (tangível ou intangível), mas, sim, uma atribuição dada pela sociedade a algo que é destacado dos demais objetos por ser representativo de uma dada manifestação que se deseja preservar, que é normalizada por um conjunto de leis que estabilizam e dissipam seus conflitos. Assim, apreendi que ser ou não patrimônio depende sempre de atribuições de valores, de um jogo de classificações empreendidas por atores, institucional e socialmente localizados, e sua qualidade, também, não tem uma existência própria.

Essas pressuposições me fizeram empreender uma série de leituras com o intuito de compreender o patrimônio como um campo de “construção social”. Dessa forma, pude inferir que o repertório do patrimônio é sempre uma construção social que tenta criar uma “ficção identificacional” (PERALTA; ANICO, 2006) e como qualquer ficção, ele está aberto a

múltiplas identidades. Assim, o patrimônio é um plural recurso e está sujeito a múltiplas interpretações e usos, sendo estes sempre emoldurados por determinados contextos históricos, que não só atribuem novos significados, mas também, marcam em cada época os limites da sua plasticidade.

Em vista disso, tentei elucidar que, por mais que pareça uma tentativa neutra, arbitrar entre uma manifestação e outra, quando se fala de patrimônio cultural, é fazer um exercício ideológico. Quando um grupo componente da sociedade decide patrimonializar algo, vai trabalhar no sentido de tentar convencer outros grupos envolvidos para poder alcançar seu fim. Para isso, há um intenso investimento político, simbólico e midiático – a partir do Instituto do Registro - direcionado aos chamados bens culturais de natureza imaterial e nas estratégias identitárias que subjazem a esses processos.

Essa compreensão, inclusive, vai permitir aos Estados a ampliação de suas políticas de promoção e proteção do patrimônio ao incorporar a noção de patrimônio imaterial ou intangível. Essa noção possibilita que os Estados incorporem às suas ações segmentos da produção cultural para os quais ainda não havia legislação específica, ampliando, assim, suas ações aos produtos imateriais ou intangíveis e, dentre esses, aos produtos culturais oriundos das tradições populares. Concordando com Pereiro (2006), penso que as intervenções e ativações patrimoniais são uma reação cultural face à transformação da memória, das identidades e dos recursos econômicos. Dentro dessa lógica, o patrimônio cultural transforma-se num objeto de gestão econômica, política e cultural, o que dá ensejo a três tipos de discursos. O discurso econômico entende o patrimônio cultural como um “salva-vidas”. A retórica política utiliza o patrimônio cultural para a sua própria legitimação, representando assim a nova heráldica do poder. Finalmente, o discurso cultural – identitário – mostra-nos como o que é popular e tradicional deixa de ser subalterno para desconstruir as distâncias assimétricas para com as belas artes e a alta cultura. Ao mesmo tempo, o “outro”

antropológico rebela-se e realiza o seu próprio discurso sobre si mesmo, caracterizado por uma identidade resistente. (PEREIRO, 2003, p.18).

É nesse sentido que o poder político instituído, procurando multiplicar ocasiões que lhe garantam popularidade e visibilidade nos meios midiáticos, forja uma nova representação patrimonial, promovendo a transformação da identidade simbólica através da criação de símbolos ou da obtenção de um novo estatuto. O que se opera, como consequência desse movimento, é também uma auto-interpretação da memória social, que serve para que os grupos humanos recordem coletivamente. Assim, o patrimônio cultural pode ser entendido como um recurso social mnemônico inserido num jogo de recordações e esquecimentos.

É por meio da memória que a identidade vai se construindo e assumindo novas configurações ao longo do processo histórico. É nela que os sujeitos vão se conhecendo e reconhecendo a si próprios como sujeitos que estão ligados a uma memória comum, embora isto não se traduza em uma articulação formal. Em outras palavras, a construção da memória nos termos aqui postos não passa por um trabalho analítico do entendimento por parte dos atores diretamente envolvidos. Nos sucessivos encontros e desencontros das diferentes histórias de vidas, tecidas por diversas vozes e modos de existência, a memória garante o sentimento de identidade do indivíduo fundada neste compartilhar, não só no campo histórico, do real, mas, e, principalmente, no campo simbólico. Mas, não sejamos inocentes: há, evidentemente, tensões e conflitos entre lembranças e esquecimentos, entre o que permanece e o que acaba desaparecendo na poeira do esquecimento.

Seguindo essas idéias, tentei demonstrar ao longo deste trabalho como os processos de patrimonialização sustentam-se de uma retórica que deifica a noção de identidade. Também os processos de construção identitária se ancoram, sublimando-a, na noção de patrimônio. Porém, como nos chama atenção Peixoto (2004, p.183) “nem todo o patrimônio cria identidade, nem toda a identidade dá origem a um patrimônio.”

Portanto, o que trabalhei no desenvolvimento da pesquisa não foi a noção de patrimônio e identidade, isoladamente, mas a análise de processos através dos quais certos bens, práticas ou objetos adquirem um estatuto formal de proteção e de exibição. O papel central que as noções de identidade e de patrimônio adquiriram nesta pesquisa, resulta do fato de eles se converterem em recursos retóricos desses mesmos processos. Na estreita e ambígua relação que os une, os dois termos têm vindo a ser recodificados e exacerbados, constituindo-se como uma metalinguagem das políticas urbanas.

Entretanto, se considerarmos que o patrimônio representa a nação como uma totalidade, seremos levados a pensar que estes espaços, nos quais age a institucionalização da memória e da identidade, são espaços criados sem conflitos, sem pluralidade, com todos os elementos remetidos ao valor hierarquicamente superior que é a nação, seu passado e sua tradição. Porém, devemos atentar para o fato de os bens culturais não pertencerem a todos, embora, oficialmente, esses bens venham a representar e estejam disponíveis ao uso de toda a sociedade. Mas, o que não é considerado é que a apropriação do patrimônio se dá de maneira desigual por cada setor da sociedade. "À medida que descemos na escala econômica e educacional diminui a capacidade de apropriação do capital transmitido por essas instituições." (CANCLINI, 1994, p.96).

Henri-Pierre Jeudy (1990) também aponta para esta concepção ingênua das políticas patrimoniais e assinala que, com frequência, o tratamento e a salvaguarda dos patrimônios de uma nação orientam-se por um ideal da 'memória rósea': "os conflitos e os esquecimentos, os erros e os acidentes acabam sendo excluídos, de tal modo que o desejo de reapropriação das culturas e de seus signos identitários somente se detém diante dos obstáculos técnicos e políticos." (JEUDY, 1990, p.3). Portanto, esta lógica do patrimônio não abriga conflitos internos, mas se fixa na ilusão de continuidade e de pureza, exaltando uma memória limpa e sem traumas. Assim, por esse modo de pensar, usa-se o passado como fonte de riqueza, como

meio de promover culturalmente ou socialmente um determinado espaço ou para criar ou perpetuar identidades coletivas – os poderes políticos podem transformar lugares em patrimônio e produzir patrimônio –, mas as repercussões sociais e culturais são frequentemente esquecidas ou preteridas.

Para isso, tentei apresentar nesta dissertação esse contexto de valorização política e social do patrimônio, que fez com que se desenvolvessem, nos últimos anos, ações no sentido de ativação do patrimônio cultural, protagonizada por diversos agentes, em particular, pelos poderes instituídos. Especificamente para o patrimônio imaterial, articulou-se um programa de ações que culminaram com a promulgação do Decreto 3.551 no dia 4 de agosto de 2000, instituindo o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro” e criando o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Esta proposta que significou essencialmente, na visão de Filho e Abreu (2007, p.35), “a criação de um selo distintivo oficial para os chamados ‘bens culturais de natureza imaterial’”. Ação esta que “inclui a ideia de seleção, de construção de um acervo digno de ser memorializado em oposição a um outro conjunto de bens culturais que devem ser relegados ao esquecimento” (2007, p.35). Portanto, entendemos que estes títulos patrimoniais funcionam como verdadeiros sinais de distinção, atendendo à lógica das representações simbólicas; às lutas das classificações individuais ou coletivas que visam transformar as categorias de percepção e apreciação do mundo social. (BOURDIEU, 2007, p. 447).

Recorri ao frevo, como um objeto patrimonializado, para tentar exemplificar essas ideias, entendendo que este bem cultural mesmo era revelador de forte conteúdo simbólico e social, mas também um campo privilegiado de poder, conflitos e tensões, que me faz considerar este trabalho relevante para os estudos antropológicos.

No primeiro capítulo, “A construção do objeto – Patrimonializar: por que, para quê e para quem?”, tratei do processo de construção do objeto da pesquisa, explicitando os motivos

que me levaram a escolher e trilhar determinados caminhos, principalmente na escolha do frevo como objeto de pesquisa e reflexão, apresentando os suportes teórico-metodológicos utilizados no desenvolvimento e escrita deste trabalho.

No segundo capítulo, intitulado “Patrimonialização do Frevo: itinerários, processos e negociações em contexto”, procurei demonstrar, em consonância com França e Muller (2009:3), “algumas características de como tem se construído este conjunto processual (político, metodológico e burocrático) que desemboca no que chamamos de patrimonialização dos bens culturais de natureza imaterial”. Apresentei os itinerários percorridos e os processos envolvidos para que o frevo se tornasse um patrimônio nacional: o processo político que o permeou, desde a negociação política para a proposição do Registro até a realização do Inventário e a efetivação do Registro; vimos todas as etapas desenvolvidas no INRC, com as questões metodológicas que carrega, incluindo a mobilização da comunidade produtora, os recortes temáticos e o preenchimento de fichas; os procedimentos administrativos e burocráticos, vinculados a uma legislação específica, que nortearam o registro do frevo.

Abordei, também, o papel dos diversos agentes e mediadores, a exemplo dos “antropólogos inventariantes”, no processo de atribuição de valores, reconhecimento e classificação das manifestações culturais populares, ressaltando os dilemas, desafios e perspectivas repercutidas a partir destas intervenções. Neste caso, me baseei nas justificativas e discursos usados e propalados pelos mesmos. Observei, igualmente, as dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores no campo, as resistências e, principalmente, a falta de compreensão, por parte dos entrevistados, quanto ao significado do que viria a ser o registro e suas consequências. Por isso prestamos atenção aos diferentes níveis identitários e aos papéis dos diversos agentes na hora de categorizar, valorizar – conteúdo ideológico e axiológico – e converter em signo identitário determinados elementos culturais de especial significação dentro de um determinado contexto cultural.

No terceiro capítulo, “Salvaguarda do Frevo: impactos e repercussões”, analisei, especificamente, as repercussões, opiniões e impactos, do ponto de vista social, econômico e simbólico, advindos deste processo de patrimonialização e, em especial, da salvaguarda do bem. Neste caso, as entrevistas, as conversas informais e o acompanhamento das atividades de algumas agremiações de frevo indicaram uma acentuada falta de compreensão, por parte da comunidade produtora, sobre o que veio a ser a patrimonialização do frevo e, principalmente, quais as perspectivas que ela poderia trazer para a melhoria na produção, transmissão, difusão e manutenção desta “forma de expressão”.

Nesse sentido, as ações de salvaguarda apresentaram-se bastante acanhadas, visto que a comunidade produtora e a sociedade civil são pouco conscientes do valor da titulação do frevo e desta enquanto oportunidade para empreender alternativas de desenvolvimento local. De fato, o que se observa é que esse processo político de patrimonialização pouco intervém no fazer cotidiano das agremiações, nas relações sociais e simbólicas travadas entre os integrantes. Pouco se fala, se discute, se compreende, e, por conseguinte, poucos se apropriaram destas questões do reconhecimento do frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil” e de seus possíveis benefícios. Este fato me impediu de avaliar com clareza os efeitos causados pelo registro do bem como patrimônio nacional, sendo os impactos percebidos, majoritariamente, no âmbito da valorização, reconhecimento e visibilidade dos indivíduos e grupos que compõem esta manifestação cultural. Isso repercutiu, claramente, na desarticulação e desmobilização daqueles que seriam os interessados diretamente: os brincantes e agentes produtores de frevo.

Pareceu-me, diante do que foi exposto até aqui, que a sociedade civil não estava muito preparada para receber o registro e, portanto, não tem uma ação sobre ele que seja muito direcionada, que atenda a ela própria.

Diante disso, compreendo que a patrimonialização da chamada cultura popular continua no domínio de especialistas e a depender preponderantemente de decisões políticas, envolvendo interesses difusos e não tão claros, principalmente para os detentores dos bens culturais. Acredito não ser suficiente apenas registrar ou reconhecer formalmente determinados grupos como “Patrimônio Cultural”, distinguindo-os e diferenciando-os de outros grupos, para garantir a valorização, preservação, difusão e, por conseguinte, a continuidade. É necessário que sejam tomadas outras atitudes, como nos relata o Maestro Edson Rodrigues e Elaine Müller:

Eu acredito que o frevo é uma coisa muito importante nossa e que deve ser preservado, sob pena de, amanhã ou depois, ele não ser tido como uma coisa nossa. Quando a Prefeitura do Recife faz um movimento desse e isso é aceito e passa a ser vigente, então é necessário que prefeitura tome outras providências... não é só o papa dizer: a partir de hoje o padre fulano de tal é santo! É preciso que haja os devotos que acendam as velas para ele, que rezem, que formem uma comunidade que dêem credibilidade ao novo santo. É o caso do frevo! (Edson Rodrigues, em entrevista).

Pela continuidade do bem, afinal de contas, não é o registro que vai fazer isso... só registrar não garante, de forma alguma, a continuidade daquele bem cultural. O que garante isso são as ações que a gente faz para conhecê-lo, para difundi-lo e para fomentá-lo. (Elaine Muller, em entrevista)

É necessário, portanto, sensibilizar e despertar a comunidade produtora, em parceria com a sociedade civil, iniciativa privada e gestores públicos, para a importância de elaborar, implementar e acompanhar atividades direcionadas à salvaguarda do bem, compatibilizando os diferentes interesses relacionados ao frevo. Favorecer, através do diálogo, o acesso às informações, ao conhecimento da infraestrutura administrativa, à linguagem tecnoburocrática. Usando a metáfora do Maestro Edson Rodrigues, é necessário que haja devotos, que sejam acesas as velas, que sejam feitas rezas, que se dêem credibilidade ao novo santo: o Frevo como “Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”. Mais do que isso, como afirma Carmem Lélis, em entrevista:

É necessário que haja maior reflexividade nesses projetos: “Acho que tanto estudiosos como as pessoas que fazem esses brinquedos e essas manifestações precisam ser mais consultados, elas precisam trabalhar mais reflexivamente nesses projetos. Precisamos evitar a banalização. É patrimônio para quem? É patrimônio para quê? A quem vai servir?.

Sem dúvida, temos instrumentos novos, política nova e um contexto que exige experimentos e estudos com vista ao aperfeiçoamento, com novas questões surgindo o tempo todo. Questões que dizem respeito, principalmente, ao modo mais adequado de apoio à continuidade, da forma adequada de salvaguarda. A questão patrimonial agora não está restrita à seleção, ou à formação de patrimônios, mas às consequências, aos direitos e aos deveres de cada agente social frente à interferência da patrimonialização de um bem cultural dinâmico e vivo, composto materialmente pelo elemento humano produtor de cultura. Foram dados alguns passos, indubitavelmente, com a incorporação do patrimônio “não-consagrado” ao patrimônio nacional, mas ainda havia e há muito a caminhar para chegarmos a consolidar uma política democrática.

Por fim, gostaria de traduzir meu sentimento, ao final deste trabalho, através de uma fala de um artista, educador, carnavalesco, presidente de agremiação e, acima de tudo, amigo, que expressa de maneira muito pertinente, talvez não só o meu entendimento, mas o de muitas pessoas e artistas vinculadas ao frevo:

Se ficar apenas na teoria, eu acho que será um mero evento. Agora, se isso for praticado e tornar um instrumento para que, de fato, o frevo seja mais valorizado, tenha mais condições, aí eu acho que valerá à pena tudo. Só o fato de ter sido reconhecido e registrado já foi um grande, talvez o principal passo, mas eu acredito que de uma grande escadaria, tenha se dado os dez primeiros passos. Então, no momento que isso se tornar algo concreto aí valerá a pena todos os aspectos. (Cid Cavalcanti, em entrevista).

A partir desse depoimento, penso que a questão da patrimonialização do frevo está longe de ser um consenso, uma ação acabada e, acima de tudo, que muitos caminhos ainda

podem e devem ser trilhados, tanto do ponto de vista reflexivo como prático. Portanto, concluindo, compreendo que o processo está em curso e o próprio campo em construção.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro: 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.

ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima; BELTÃO, Jane Felipe, ECKERT, Cornelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 263-285.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.

AMORIM, Maria Alice. *100 anos de frevo: irreverência e tradição*. Recife: Folha de Pernambuco, 2008.

ARANTES, Antonio Augusto. *Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação*. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

_____. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1998. (Coleção Primeiros Passos).

_____. *Patrimônio imaterial e referências culturais*. Revista Tempo Brasileiro, 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

_____. *Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense; Condephaat, 1984.

_____. O patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. In: *Habitus*, Goiânia, v. 4, n.1, p. 425-435, jan./jun. 2006.

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

ARENDT, Hannah. Ideologia e terror. In: _____. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

BALLART, Josep Hernández; JUAN-TRESSERRAS, Jordi. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Editorial Ariel, 2005.

_____. Patrimônio cultural y turismo sostenible en el espacio iberoamericano: retos y oportunidades del presente. *Diálogos*, Maringá, vol. 1, n. 1, p.11-22, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume; Hucitec, 2002.

BOURDIEU, Pierre. Os ritos de instituição. In:_____. *A economia das trocas lingüísticas: o que falar quer dizer*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. (Clássicos n. 4), p. 97-106.

_____. *A Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. *As coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore?* São Paulo: Brasiliense, 1994.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. In: *Revista do Patrimônio - IPHAN*, nº. 23, p. 95-115, 1994.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1975.

CARLINI, Álvaro Luiz Ribeiro da Silva. *Cante lá, que gravam cá: Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938*. São Paulo, 1994. 477f. Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1994.

CARNEIRO, Alice Maria Pinto de Azevedo. *O Patrimônio Reencontrado: Centro Histórico de Guimarães, patrimônio da humanidade: a cidade enquanto memória, espaço de identidade*

e cidadania, Portugal, 2004. 212 f. Dissertação. (Mestrado em Antropologia) - Centro de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Portugal, 2004.

CARVALHO, José Jorge de. As duas faces da tradição: o clássico e o popular na modernidade latino-americana. *Revista Dados*, Brasília, v. 35, n. 3, p. 403-434, 1992.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10 ed. São Paulo: Global, 2001.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*, v. II. Traduzido por: Alexandra Lemos e Rita Espanha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. Portugal: Edições 70, 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DA MATTA, Roberto. *O que faz Brasil, Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Manual de Intervenções em Jardins Históricos*. Brasília: Monumenta-IPHAN/Ministério da Cultura, 2005.

DELGADO, Andréa Ferreira. *Goiás: a invenção da cidade Patrimônio da Humanidade*. **Horiz. antropol.** Porto Alegre, v. 11, n. 23, June 2005. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832005000100&lng=en&nrm=iso>. access on 03 Feb. 2010. doi: 10.1590/S0104 71832005000100007.

DUARTE, Rui. *História social do frevo*. Rio de Janeiro: Ed. Leitura, 1968.

FALCÃO, Andréa. (org.). *Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares*. Rio de Janeiro: Série Encontros e Estudos, n. 6. IPHAN/CNFCP, 2005.

_____. *Rituais e práticas de consagração: o registro do jongo como patrimônio cultural brasileiro*. Rio de Janeiro: XIV Congresso Brasileiro de Sociologia, Rio de Janeiro, 2009.

FILHO, Manuel Ferreira Lima; ABREU, Regina Maria do Rego Monteiro. A antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima; BELTÃO, Jane Felipe;

ECKERT, Cornelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 21-43.

FILHO, Manuel Ferreira Lima; BELTÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: SANT'ANNA, Márcia G. de (org.). *O registro do patrimônio imaterial*. Brasília, DF: Ministério da Cultura/IPHAN, 2000.

_____. Para além da pedra e do cal: por uma concepção ampla de patrimônio Cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 65-80.

_____. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN, 1997.

_____. Os inventários nas políticas de patrimônio imaterial. In: LONDRES, Cecília (et al). *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectiva*. Rio de Janeiro: Funarte; IPHAN; CNFCP, 2004. (Série Encontros e Estudos, n. 5).

GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho. *De “o belo e o velho” ao mosaico do intangível. Aspectos de uma poética e de algumas políticas de patrimônio*. Brasília, 2004. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília. Brasília, 2004.

GELLNER, Ernest. *Nações e Nacionalismo*. Lisboa: Gradiva Publicações Ltda, 1993.

GONÇALVES, José Reginado Santos. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

_____. Autenticidade, memórias e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. Rio de Janeiro: *Estudos Históricos*, v. 1 n. 2, p. 264-275, 1998.

_____. Os limites do patrimônio. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima, BELTÃO, Jane Felipe, ECKERT, Cornelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 239-247.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun, 2005.

_____. *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

GONZÁLEZ-VARAS, Ignacio. *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. 2 ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília, DF: reimpressão da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Quem precisa da identidade. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 103-133.

HUBERT, Henri. *Sobre o Sacrifício*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

IPHAN. *Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil (1936 / 2006)*. Brasília: IPHAN, 2006.

_____. *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília, 2000.

_____. Patrimônio Imaterial – Decreto 3551/2000. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br>. 2000.

JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

LEITE, Rogério Proença. *Espaço público e política dos lugares: usos do patrimônio cultural na reinvenção contemporânea do Recife Antigo*. Campinas, 2001. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

LÉLIS, Carmem. *Dossiê de candidatura do frevo a Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil*. Recife: Prefeitura do Recife / IPHAN, 2006.

LÉLIS, Carmem; MENEZES, Hugo. *Lá Vem Cachorro! Que Troça é Essa?*. Recife: Prefeitura do Recife, 2010.

LEWGOY, Bernardo. *A Invenção de um Patrimônio: um estudo sobre as repercussões sociais os processo de tombamento e preservação de 48 casas em Antonio Prado/RS*. Belo

Horizonte, 1992. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1992.

MACHADO, Alisson Bertão. *Políticas culturais e patrimônio histórico: o processo de tombamento do setor histórico da Lapa- PR como estudo de caso*. Dissertação (Mestrado em História). Maringá, 2007 - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2007.

MAUSS, Marcel; DURKHEIM, Émile. *Algumas Formas Primitivas de Classificação*. In: *Ensaio de Sociologia*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001, p. 399-455.

MEDEIROS, Bartolomeu Tito F. de. Caminhos e Descaminhos do Patrimônio Imaterial. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima, BELTÃO, Jane Felipe, ECKERT, Cornelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p 133-143.

MENDES, José Manuel. O desafio das identidades. In: BOAVENTURA de Sousa Santos (org.). *Globalização. Fatalidade ou utopia?* Porto: Afrontamento, 2001, p. 489-523

MENDONÇA, Sonia Regina de. Estado, violência simbólica e metaforização da cidadania. in: *Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, nº 1, 1996, p.94-125.

MIRANDA, Marcos Paulo de Sousa. *O inventário como instrumento constitucional de proteção ao patrimônio cultural brasileiro*. 2008. Disponível no site: <<http://jus2.uol.com.br/doutrina/texto.asp?id=11164>>. Acesso em: 10 set. 2009.

MÜLLER, Elaine; FRANÇA, João Paulo. A “Patrimonialização” dos Bens Culturais de Natureza Imaterial: notas a partir das experiências de Registro em Pernambuco. Recife: *Caderno de Estudos Sociais*, v. 24, nº 2, jul/dez, 2008.

OLIVEIRA, Maria Goretti Rocha. *Danças populares como espetáculo público no Recife – 1970–1988*. Recife: O Autor, 1991.

OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco (CEPE), 1985.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

PERALTA, Elsa e ANICO, Marta (Org.). *Patrimônios e Identidades: Ficções Contemporâneas*. Oeiras, Celta, 2006.

PEREIRO Pérez, X. *Patrimonialização e transformação das identidades culturais*. In: PORTELA, J.; CASTRO Caldas, J. (org.). Portugal Chão. Oeiras: Celta editora, 2003, p. 231-247.

PEIXOTO, Paulo. A identidade como recurso metonimico dos processos de patrimonialização. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.70, p.183-204, dez., 2004.

ROTMAN, Mônica, CASTELLS; Alicia Norma Gonzáles de. Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidade. In: FILHO, Manuel Ferreira Lima, BELTÃO, Jane Felipe, ECKERT, Cornelia (org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 57-79.

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

RAMALHO, Maria Irene. A sogra de Rute ou intersexualidades. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *Globalização: Fatalidade ou utopia?* Porto: Afrontamento, 2001, p. 525-555.

REAL, Katarina. *O Folclore no Carnaval do Recife*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco; Editora Massangana, 1990.

RIEGL, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor, 1987.

_____. Monumentos: valores atribuídos e sua evolução histórica. *Revista de Museologia*, São Paulo, ano 1, n. 1, p.17-23, 1989.

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1986*. Campinas, 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

SANTT´ANA, Márcia (org.). *O registro do Patrimônio Imaterial – Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 4 ed. Brasília: IPHAN; FUNARTE, 2006.

_____. *Da cidade monumento à cidade documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)*. Salvador, 1995. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1995.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVA, Leonardo Dantas. *Carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2000.

_____. *Bandas musicais de Pernambuco: origem e repertório*. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, 1998.

SILVA, Lucas Vitor. A invenção do carnaval mulato do Recife: um ensaio sobre desejos práticas, e representações da folia dos blocos carnavalescos do Recife na década de 1920. *Cadernos de História*. Recife, ano 3, n. 3, p. 171–200, set., 2005. (Série Oficina de História).

SIMÃO, Luciene de Meneses. Os mediadores do patrimônio imaterial. *Sociedade e Cultura*, Departamento de Ciências Sociais, FCHF, Goiânia, v. 6, n. 1, p. 59-70, jan/jun., 2003.

TAMASO, Izabela. *Patrimônio imaterial: novos olhares sobre velhos objetos, novos desafios*. In: *Sociedade e Cultura*, v. 8, n. 2, Jul./Dez., 2005.

_____. *O movimento folclórico brasileiro: uma rítmica de conquistas e fracassos*. In: *Anuário Antropológico 97*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999, p. 305-313.

_____. *Preservação dos patrimônios culturais: direitos antinômicos, situações ambíguas*. In: *Anuário Antropológico/98*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002, p. 11-50.

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

TINHORÃO, José Ramos. *Os sons que vêm da rua*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2005.

UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. 2003. Disponível no site: www.unesco.org

_____. *Convenção sobre a salvaguarda do patrimônio mundial, cultural e natural*. In: Cury, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

_____. Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular. In: CURY, Isabelle (org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000b

VIANNA, Letícia. Patrimônio imaterial: legislação e inventários culturais. In: FONSECA, M. C. L. (et al). *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectiva*. Rio de Janeiro: FUNARTE; IPHAN; CNFCP, 2004.

VIANNA, Letícia C. R. e TEIXEIRA, João Gabriel L. C. Patrimônio imaterial, performance e identidade. *Concinnitas*, ano 9, volume1, número 12, p. 121-129, jul, 2008.

VILA NOVA, Júlio. *Panorama de folião: o carnaval de Pernambuco na voz dos blocos líricos*. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2007.

VIVEIROS DE CASTRO, Maria Laura. Cultura e saber do povo: perspectiva antropológica In: *Patrimônio Imaterial*, Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, ut-dez, nº147, Rio de Janeiro, 2001.

FONTES ELETRÔNICAS

Revista de História da Biblioteca Nacional. Disponível <http://rhbn.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1233>, Acesso em: 10 de novembro de 2009.

Disponível no site: <http://noticias.recife.pe.gov.br/index.php?GrupoCodigo=15&UltAnt=26377&DatAnt=21/02/2007&GrupoCodigoMateria=15>. Acesso em: 21/02/2007.

ANEXOS

Anexo A
PARECERES



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

Parecer nº. 001/EM/5ª SR/ IPHAN/ MinC

Processo nº. 01498.000050/2006-17

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

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

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



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

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

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

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

a) Criação do Espaço do Frevo, em parceria com a Fundação Roberto Marinho;

b) O registro do frevo como patrimônio cultural brasileiro;

c) “Frevo em arte” – projeto de instalação de esculturas de passistas em praças e locais turísticos da cidade;

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

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

f) Gravação de CD de Claudionor Germano;

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

h) CD “Passo de anjo”;

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

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

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



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

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

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

p) Melhorias para as Freviocas;

q) “Seminário 100 anos de Frevo” - “promover discussões e provocar na sociedade civil o sentimento de pertença do frevo, como elemento significativo na formação das nossas identidades culturais”;

r) “Curso sobre a História do Frevo”;

s) Digitalização de Partituras;

t) Publicação de livros da Fundação de Cultura da Cidade do Recife sobre o frevo;

u) Concurso de monografia sobre o frevo;

v) Programação de shows;

x) Plano completo de Comunicação de todas as ações.

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

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

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



- Anexo VI: **“Letras Representativas de frevos”**;
 - Anexo VII: **“Catálogo de Passista – Ladjane Bandeira”**;
 - Anexo VIII: **“Desenhos de passistas – Wilton de Souza”**;
- 3) Apêndice – INRC/IPHAN – Mapas e Plantas;
 - 4) Vídeo de candidatura “Frevo Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, com quinze minutos de duração;
 - 5) Vídeo “Frevo Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil”, com setenta e cinco minutos de duração;
 - 6) Volumes “Fichas do Frevo – INRC/IPHAN”:
 - volume 1: Localidade Cidade do Recife – fichas de localidade, edificações, formas de expressão, lugares e saberes e modos de fazer;
 - volume 2: Localidade Cidade de Olinda – fichas de localidade, edificações, formas de expressão, lugares e saberes e modos de fazer;
 - volume 3: Sítio: Região Metropolitana do Recife – fichas de sítio e celebrações;
 - volume 4: Anexos do INRC – fichas de bibliografia, registros audiovisuais, bens culturais inventariados, contatos;
 - 7) CD Fichas do Frevo – INRC/IPHAN: com os arquivos do inventário do frevo em PDF. Composto de Sítio Inventariado, Banco de Imagens e Anexos;
 - 8) Seis volumes encadernados de anuências – abaixo-assinado com aproximadamente trinta e três mil assinaturas subscrevendo a solicitação de registro do frevo;
 - 9) Duas caixas com CDs originais de frevo, de diferentes intérpretes e compositores, uma com vinte CDs e outra com vinte e um CDs, ambas acompanhadas de fichas com as informações sobre os mesmos;
 - 10) uma caixa com cópias de seis DVDs sobre frevo, sendo um curso de passo, um documentário sobre a história do carnaval de Pernambuco e quatro sobre agremiações e blocos carnavalescos; e cinco CDs sobre o frevo, sendo um com partituras de frevo, dois com fotografias do acervo da Fundação Joaquim Nabuco, um frevo songbook para violão solo e um intitulado Finale;



- 11) Uma caixa com quatro envelopes de partituras, de Maestro Constantino (oito partituras), Maestro Bartolomeu Noronha (quatro partituras), Geraldo Silva (cinco partituras), e uma de autoria anônima;
- 12) Uma caixa com catorze partituras do Maestro Nunes, divididas em dois envelopes;
- 13) Onze livros sobre o frevo, o carnaval pernambucano e songbooks de frevo, em duas caixas;
- 14) Uma caixa com quinze periódicos de datas variadas, entre 1946 e 2006, sobre o frevo e o carnaval pernambucano, divididas em quatro envelopes;
- 15) Vinte e duas transcrições de entrevistas sobre o frevo, o passo, as agremiações, os estandartes, a origem e a territorialidade do frevo.

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

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

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



Sobre o bem cultural – o Frevo

“Música urbana, que surge num momento de transição e efervescência social, expressa as necessidades de participação das camadas mais humildes, subverte e promove uma heterogeneidade rítmica, harmônica e melódica, identificada com os anseios das massas populares. Frevo-música, frevo-dança... Artes-irmãs, uma sugerindo a outra, é fácil dizer que a música veio da inspiração de compositores de música ligeira, mas a dança, o modo de fazer, o povo explica. Improvisada e de rua, liberta e vigorosa, criada e recriada a partir da frevura dos que a ela se entregam. (...) Denominada passo, essa dança de jogo de braços e pernas, inventiva e popular, nos é apresentada, principalmente, como legado da capoeira. Esta, uma criação dos negros africanos, no Brasil, nascida como instinto natural de preservação da vida, autodefesa e luta pela liberdade.”¹³⁰

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

É neste sentido que o bem que se propõe registrar é o Frevo em todas as suas dimensões – música, dança e poesia – e nas três modalidades em que ele se subdivide – frevo-de-rua, frevo-de-bloco e frevo-canção¹³¹.

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

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

¹³⁰ Dossiê de candidatura do Frevo.

¹³¹ Vou procurar utilizar “frevo” para designar a música, em contraste com o “passo”; e “Frevo”, com inicial maiúscula, para dizer do bem cultural objeto de análise para o registro, ou seja, abarcando suas outras dimensões.



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

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

*“instrumentos de sopro e percussão, com predomínio de instrumentos de bocal (trompetes, trombones, tuba) e participação de instrumento do naipe dito ‘das madeiras’ (embora alguns destes instrumentos sejam hoje feitos de metal): saxofones, clarinetes, requinta, flauta e flautim; a percussão composta de surdo, caixa e pandeiro”*¹³²

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

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

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

*“O ritmo do surdo é binário: num compasso 2/4, o primeiro tempo tem uma pausa, e no segundo, uma batida. O ritmo da caixa é bem mais complexo e exige dois compassos 2/4 para se completar (a rigor, o ritmo da caixa é quaternário, poderia ser escrito em 4/4).”*¹³³

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

As diferenças melódicas entre estes tipos de frevo podem ser vistas como relacionadas com

¹³² Dossiê de candidatura do Frevo.

¹³³ Dossiê de candidatura do Frevo.



o *ethos* viril do frevo-de-rua (associado ao masculino), em contraste com o *ethos* lírico do frevo-de-bloco (associado ao feminino)¹³⁴. O frevo-canção seria um intermediário entre os dois modelos, embora mais próximo do frevo-de-rua.

Quanto à dança do Frevo, o dossiê cita a definição de Valdemar de Oliveira, de que “...passo, no sentido puramente recifense, é o conjunto de passos que caracteriza o bailado solista, executado nas ruas carnavalescas do Recife, sob o estridor metálico de uma orquestra de frevo”¹³⁵. O registro mais antigo do termo é justamente de Valdemar de Oliveira, e data de 1947. Mas provavelmente o povo já falava de *passo* muito antes disso.

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

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

Da capoeira, o passo mantém alguns aspectos similares: a ginga, o vigor e o improviso. É a imprevisibilidade que faz com que cada passista queira sempre se superar, inventando sempre passos mais difíceis. O repertório básico desta dança já possui uma centena de movimentos, mas como aponta Adriana Lima:

“os passos vêm da imaginação do passista, é o passista querendo se superar. Antigamente eram 220 passos, hoje não se sabe mais, não tem como saber”.

O passo, assim como o frevo, tem suas variações, até mesmo para acompanhar os diferentes tipos desta música. Os porta-estandartes, por exemplo, geralmente são homens de meia-idade, vestidos à Luiz XV, que abrem os desfiles dos clubes e das troças acompanhando a música, equilibrando-

¹³⁴ Em geral, nas orquestras de frevo-de-rua os músicos são em grande maioria homens, enquanto o coro de mulheres é uma característica marcante do frevo-de-bloco.

¹³⁵ OLIVEIRA, Valdemar. Frevo, Capoeira e Passo. Recife: Campanha Editora de Pernambuco, 1985, p. 61.



se e equilibrando o estandarte¹³⁶. Já os desfiles dos blocos são anunciados pelo flabelo¹³⁷, carregado por mulheres jovens, que não dançam frevo, executam evoluções que acompanham as melodias lentas e românticas dos frevos-de-bloco.

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

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

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

Alguns outros nomes relevantes para o Frevo são os de Capiba, Antônio Maria, Edgard Moraes, Luiz Bandeira, João Santiago, Marcelo Varella, Getúlio Cavalcanti, J. Michiles. A poesia desses artistas evidencia uma forte tendência de, por meio do frevo, consolidar a identidade cultural de uma época, de um tempo, de um espaço.

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

¹³⁶ “Bandeira ou pavilhão que abre os desfiles das agremiações carnavalescas. Preso a uma haste de metal com cerca de três metros, os estandartes pesam cerca de 30 quilos. Contém o símbolo da agremiação, o ano de fundação e o ano em que está desfilando”. Dossiê de candidatura do Frevo.

¹³⁷ “Alegoria de mão que apresenta o desfile de um bloco carnavalesco, cumprindo a mesma função de um estandarte. É confeccionado com madeira revestida de tecido, e é vazado, diferentemente do estandarte, que é uma peça inteira”. Dossiê de candidatura do Frevo.



Madeira que cupim não rói

*Madeira do Rosarinho
Vem a cidade sua fama mostrar
E traz com seu pessoal
Seu estandarte tão original
Não vem prá fazer barulho
Vem só dizer, e com satisfação
Queiram ou não queiram os juizes
O nosso bloco é de fato campeão
E se aqui estamos,
Cantando esta canção
Viemos defender
A nossa tradição
E dizer bem alto que a injustiça dói
Nós somos Madeira, de lei,
Que cupim não rói
(Capiba, 1963)*

Em sua origem, a palavra *frevo* “estava muito mais relacionada à efervescência e ao rebuliço das multidões nas ruas (vinculadas à conjuntura social e cultural da cidade), do que à música, que na época era chamada de marcha carnavalesca”¹³⁸. O termo foi registrado pela primeira vez “em letra de forma” em 9 de fevereiro de 1907, no Jornal Pequeno, onde se publicou o repertório do *Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa*. Entre as peças a serem apresentadas pela orquestra estava a marcha *O frevo*. Mas tudo indica que a palavra, corruptela do

¹³⁸ Dossiê de candidatura do Frevo.



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

A origem do frevo é apontada no entrudo, brincadeira portuguesa trazida para o Brasil colonial, que compreendia gracejos e peças entre amigos, os comes e bebes e o uso de limas-de-cheiro, que eram jogados por grupos ou individualmente. Nesta brincadeira que acontecia nos dias que antecedem a Quaresma, a distinção entre os espaços privados – o lugar das classes mais abastadas – e os públicos – o lugar do povo – era nítida.

Quando os jogos se tornam mais violentos – entrando nos combates urina, frutas podres e lama – o Governo Imperial começa a proibir os seus excessos. Em 1855, num Congresso das Sumidades Carnavalescas, decide-se que o carnaval passaria a existir nos moldes europeus, em “nome da ordem e manutenção dos bons costumes”¹³⁹. Todos os Estados, menos Pernambuco, aderem ao novo modelo – e aqui começamos a entender o que o Frevo possui de resistência cultural.

*“As grandes multidões, a agitação política, a formação da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário e a perspectiva de modernização, tudo encontrou sua maior expressão no frevo, na força que emergia da grande massa popular que habitava a cidade.”*¹⁴⁰

Na virada do século XIX para o século XX, Recife era o foco de agitação de um Estado que pregava o nacionalismo, a República e a libertação dos escravos. As classes trabalhadoras começam a se organizar, e esta relação entre as organizações trabalhistas e os clubes, blocos e troças carnavalescas pode ser percebida ainda hoje nos nomes destas agremiações – Pás, Abanadores de Olinda, Lenhadores do Recife, Vassourinhas.¹⁴¹

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

¹³⁹ Dossiê de candidatura do Frevo.

¹⁴⁰ Dossiê de candidatura do Frevo.

¹⁴¹ Também muitos dos nomes dos passos vêm dos nomes dos instrumentos ou objetos de trabalho: dobradiça, alicate, chave de cano, serrote, tesoura, ferrolho, parafuso, martelo e britadeira.



*“O frevo traduzia, assim, o clima de agitação e efervescência vivido pelo Recife, no momento de sua expansão urbana. As grandes multidões, a agitação política, a formação da classe trabalhadora, o fortalecimento do movimento operário e a perspectiva de modernização, tudo encontrou sua maior expressão no frevo, na força que emergia da grande massa popular que habitava a cidade”.*¹⁴²

O caráter de *resistência* do frevo, que talvez não seja tão evidente num primeiro olhar, dada a sua absorção por praticamente todas as classes sociais, é outro aspecto bastante enfatizado no dossiê. Quando nos detemos um pouco na história do frevo descobrimos a relação estreita, quando na sua origem, com os “capoeiras”, negros escravos recém-libertos que trabalhavam no espaço urbano – temidos, então, como sendo desordeiros, assassinos e vadios. Segundo Rebello, citado no dossiê,

*“Os negros de ganho passavam o dia perambulando pela cidade, fazendo-se presentes em locais propícios para o aluguel de seus serviços como mercados, praças, lojas, matadouros públicos e particulares, perto dos trapiches, cais, porto e nas pontes. No Recife do século XIX, temos nas principais freguesias, Santo Antônio, Boa Vista, São José e São Frei Pedro Gonçalves os locais onde mais atuavam, durante o dia os negros de ganho”.*¹⁴³

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

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

“Talvez pela necessidade de aceitação local, para se tornar símbolo. Ou talvez porque essa herança ressalta um lado do frevo que interessa ‘menos’, a marginalidade que os recém libertos pela escravidão foram lançados nos centros urbanos. E é justamente neste período que a capoeiragem cresce”.

A utilização dos espaços públicos¹⁴⁴ leva ao entendimento, por parte da equipe de pesquisa, destes locais

¹⁴² Dossiê de candidatura do Frevo.

¹⁴³ RABELLO, Evandro. Memórias da folia: o carnaval do Recife pelos olhos da imprensa (1822-1925). Recife: Funcultura, 2004.

¹⁴⁴ Com relação à territorialidade do frevo na cidade do Recife, diz-se no dossiê que “compreender o frevo é, de certa forma, reconstituir parte da história das camadas populares e da própria formação da Cidade do Recife, de finais do século XIX e inícios do século XX. Manifestação que se criou no meio do povo, espontaneamente, afirma-se depois, como traço marcante de sua fisionomia urbana”.



“como ambientes de trocas, das relações existentes entre o Poder Público e a população por meio de práticas tanto formais como informais. Percebem-se algumas dessas práticas como um espaço de resistência, das táticas de sobrevivência dos grupos pobres no contexto da escravidão urbana”¹⁴⁵.

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

A música do frevo tem sua origem na fusão de gêneros diversos, como a polca, a mazurca e o dobrado, e seu encontro com as bandas de música, militares e civis, muito em voga em fins do século XIX. Eram estas bandas que animavam os eventos públicos e as festividades, explorando sua mobilidade e alcance numa época em que não existia a reprodução de música e as apresentações eram todas ao vivo.

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

“Os saltos ágeis e ritmados dos capoeiras, vadios e moleques de rua foram pouco a pouco definindo uma determinada maneira de acompanhar os esfuziantes acordes das orquestras de metais, combinando música e movimento, numa fusão que resultou no passo pernambucano, o bailado característico do frevo.”¹⁴⁶

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

¹⁴⁵ Dossiê de candidatura do Frevo.

¹⁴⁶ “Festas públicas e carnavais” In: ALMEIDA, L. S.; CABRAL, O.; ARAÚJO, Z. (orgs.). O negro e a construção do carnaval no Nordeste. Maceió: Edufal, 1996, p. 51.



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

“É uma dança tão coletivizada quanto individualizada. Se a gente observa de longe uma multidão, a gente vê que tá todo mundo subindo e descendo, que tá obedecendo aquele binário. A gente vai se aproximando aí já vê o que cada um tá fazendo, dentro daquele subir e descer, passos diferentes. Quando você chega dentro, tá cada um se expressando de uma outra maneira. Nós temos uma diversidade e ao mesmo tempo uma unidade, ou melhor dizendo, nós temos uma unidade dentro da diversidade.” (Antônio Carlos Nóbrega).

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

Também com relação ao frevo enquanto música há uma peculiaridade que aponta para estas dimensões individuais e coletivas. Segundo o dossiê, é comum que o compositor de frevo-de-rua seja também o arranjador, imaginando a sua execução por uma orquestra: *“O frevo já nasce pronto, quando o compositor o faz ele já ouve a orquestra tocando junto”*. (Maestro Ivan do Espírito Santo).

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

“O frevo não tem nada de ser moderno, o frevo não pode ser diferente. Eu acho que o frevo é aquilo, não pode mudar, mudar para quê?”
(Expedito Baracho)

“Eu acho que tem algumas coisas que são experimentações. Não é inovação, por exemplo, você experimentar fazer alguma coisa não quer dizer que seja uma coisa nova ou moderna. A outra que eu acho que é adequação de determinados instrumentos que numa época era moda usar, deixou de ser e passou a ser outros instrumentos, passa a ser moda, incorpora-se. Há uma mudança nesse sentido, não é por ser novo, moderno, é contemporâneo, é o que tá rolando durante essa fase.”
(Marcelo Varela)



“O que acontece em Pernambuco é aquela questão do conservadorismo. O pessoal não aceita mudança, acha que se você pegar e colocar uma guitarra na orquestra de frevo, você está ferindo, você está mudando, você está querendo acabar com o frevo, não é isso, minha gente! Eu acho que o jovem tem que assimilar o frevo por aí porque o jovem tem que sentir a emoção daquela música com a linguagem deles. Eles estão acostumados a ouvir rock, ouvir guitarra, então se eu pego a guitarra e boto no frevo uma guitarra com distorção, eu tô despertando interesse do jovem em prestar atenção no frevo.”
(Maestro Bozó)

“Nos meus projetos com o frevo tem que ter música eletrônica, é o novo chip que tá na cabeça da juventude [...] Eu gosto de mexer com o frevo como matéria prima de subversão, gostaria de fazer um disco com um DJ para ver como é que o frevo se comportaria”.
(Silvério Pessoa)

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

Alguns exemplos de releituras do frevo são exploradas no dossiê, apontando para sua relação com um exercício de maior abrangência do mesmo – no sentido de alcançar um público mais diversificado, de ampliar o leque de instrumentos das orquestras, ou de inovação nos arranjos. Um exemplo é o trabalho do Maestro Spock que, tendo o jazz como influência, traz a improvisação para o frevo, tomando-o como um gênero para ser apreciado e ouvido além do carnaval. Antônio Carlos Nóbrega tem transcrito frevos para instrumentos que tradicionalmente não fazem parte da composição orquestral do gênero, além de propor novas formas de composição para os frevos-canção, extrapolando a temática carnavalesca. Já Silvério Pessoa e Fábio Trumer (este da banda Eddie), têm utilizado o frevo como influência em suas músicas, fazendo experimentações que têm o público jovem como alvo. E a Orquestra Vocal da Bomba do Hemetério tem transcrito para a voz a linha melódica e o arranjo orquestral do frevo-de-rua.

Já no passo, a assimilação de novo movimentos, de variadas procedências, é algo mais comum. Alguns passos foram criados, por exemplo, sob a influência da apresentação de grupos russos no Recife dos anos de 1950 – é o caso da *locomotiva*, em que o passista fica de cócoras jogando alternadamente



as pernas para frente. Outros exemplos são as influências da dança eslava, nos grandes saltos com as pernas abertas no ar, como o *carpado*; do balé clássico, nos passos *pontinha de pé*, *festival de bailarina* e *britadeira* (todos executados na ponta do pé); e dos musicais americanos, no *passeio na pracinha*.

Neste sentido,

*“como na sua origem, o frevo continua em evolução, mutante e repleto de influências capazes de promover a releitura e explicitar a dinâmica de um ritmo símbolo da resistência cultural deste povo. Na música que reinventa; na poesia que canta não só o passado, mas os temas do momento; na dança que improvisa e gera bases para outros estilos, tudo transgredir e ao mesmo tempo estabelece novas formas de participação.”*¹⁴⁷

Conclusões

*‘Adeus, adeus, minha gente
Pois já cantamos bastante’...
Recife adormecia
Ficava a sonhar
Ao som da triste melodia
(Evocação nº. 1, de Nelson Ferreira)*

Vários aspectos do Frevo foram abordados tanto no dossiê de candidatura como nos demais materiais apresentados para compor este processo. Alguns merecem ser destacados, como a rica história desse bem, que conta um pouco a história da cidade do Recife, sua configuração urbana mais remota e as relações de classe e étnicas que se travavam neste lugar. História que não é apenas recifense, mas do Brasil, embora tenha sido aqui que estes elementos tenham culminado nesta expressão artística tão rica como é o Frevo. Conhecer o Frevo é conhecer um pouco mais do Brasil.

¹⁴⁷ Dossiê de candidatura do Frevo.



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

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

Vale ressaltar que a resistência do Frevo enquanto uma música viva, constantemente alimentada por novas leituras, novos compositores e novos “maestros”¹⁴⁸ populares, toma, no contexto atual, uma outra forma de resistência: a de persistir num contexto capitalista que não o promove – não da forma como a outros gêneros, mais vendáveis.

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

“O registro do Frevo no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial Brasileiro, além de fazer justiça a um bem cultural de enorme relevância e considerar o seu valor histórico e artístico, reconhece e legitima as referências culturais dos grupos sociais até então não contemplados no conjunto dos bens culturais protegidos ou salvaguardados. Reconhecê-lo é legitimar a história de luta e resistência do povo brasileiro e pernambucano. Corroborar para preservar e ampliar os canais de participação, expressão, necessidades e visões de mundo, profundamente internalizadas e traduzidas numa manifestação tão singular musical e coreograficamente”¹⁴⁹.

Assim, pela riqueza de uma expressão artística ao mesmo tempo popular e erudita;
Pelo caráter de resistência de um ritmo que surgiu das camadas menos favorecidas,
que

¹⁴⁸ Em Recife, no contexto do Frevo, “maestro” não é apenas aquele com a formação acadêmica em Regência, mas também quem detém um conhecimento tradicional sobre o frevo, atuando em nome dele, organizando músicos e orquestras para mantê-lo.

¹⁴⁹ Dossiê de candidatura do Frevo.



“resistiam” ao poder das *elites*; e que hoje resiste aos poderes de *mercado*, que não o privilegiam;

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

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

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

Recife, 05 de dezembro de 2006.

Elaine Müller

Antropóloga 5ª SR/IPHAN/MinC

Processo nº 01450.002621/2006-96

Solicitação de Registro do Frevo/PE a ser inscrito no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Ilmo Sr. Presidente do IPHAN

Ilmos Srs Conselheiros

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

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

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

Cumpro-me desde já ressaltar a qualidade do material reunido pela equipe de especialistas e consultores em tempo recorde de seis meses. Lembrando que, dentre processos anteriores por mim relatados encontrei alguns de longa tramitação, o último deles com 27 anos. Este de agora, a exemplo, dos nove outros de Patrimônio Imaterial acima mencionados, pela presteza e qualidade, nos oferece uma auspiciosa visão de mudança e conquistas que apontam para uma nova fase do IPHAN, que assim parece aproximar-se cada vez mais da percepção holística e integral de cultura.

Esta visão de patrimônio por sua vez foi expressa de forma premonitória e pioneira ainda no início da década de 30 do século passado, no projeto de Mário de Andrade, um dos grandes responsáveis pela criação desta casa e que foi secundado

pelo ilustre e saudoso pernambucano Aloísio Magalhães nos anos 70, que por sua vez criou e dirigiu o CNRC e a Fundação Nacional Pró-Memória, dando grande prioridade aos esforços de preservação dos conhecimentos tradicionais. Já no final dos anos 90 foi finalmente constituída a comissão que realizou a regulamentação do Patrimônio Imaterial e da qual faziam parte dois outros nomes que honram e dignificam a intelectualidade de Pernambuco, Marcos Villaça e Joaquim Falcão, que atuaram decisivamente ao lado de Thomas Farkas e Eduardo Portella para alcançar a realidade do decreto 3.551 que em 04 de Agosto de 200, instituiu o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.

Observa-se que o Departamento do Patrimônio Imaterial, tão recentemente criado, em 07 de Abril de 2004, como um coroamento de toda esta trajetória, vem adotando procedimentos exemplares na metodologia de salvaguarda dos bens sob sua alçada. Não só no que se refere à metodologia consolidada para a realização dos estudos e pesquisas aplicados na composição dos dossiês como também, no ato contínuo de preparar excelente material de divulgação e difusão de seus conteúdos após o registro, colocando-os didaticamente ao alcance da sociedade e dos meios acadêmicos, como forma de socialização das informações organizadas, tão ricas e caras e tão duramente amalhadas e reunidas.

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

1- O processo se origina com a solicitação formal para as providências de registro, que neste caso é o ofício nº 085 de 20 de fevereiro de 2006, dirigido ao Ministro Gilberto Gil, tendo como proponente a Prefeitura do Recife e assinado pelo Prefeito João Paulo Lima e Silva. No Anexo II do dossiê pode-se encontrar uma vasta “Programação do Centenário do Frevo”. Promovida pela Prefeitura do Recife, ela se estendeu por todo o ano de 2006 e resultou em grande mobilização no sentido de valorizar por todas as formas a manifestação.

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

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

3- Em 10 de Março o Superintendente Frederico Faria Neves Almeida da 5ª SR, encaminha ao presidente do IPHAN o segundo lote de documentos ao mesmo tempo em que endossa o referido pleito;

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

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

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

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

7-Em 05 de Dezembro de 2006 a 5ª SR encaminha à Dra. Márcia Sant'Anna, o circunstanciado parecer técnico de autoria da Antropóloga Elaine Muller que já naquela instância se manifestava declaradamente favorável ao Registro do Frevo. Junto encontrava-se o dossiê em versão definitiva, incluindo o "Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo";

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Em pouco tempo eles reuniram centenas de depoimentos cuidadosamente registrados nos modelos de ficha no INRC, e mais de 32.000 assinaturas de anuência ao pedido de Registro e foram ao encontro da história desta cultura. Aquela história que brota da infinidade de vozes, dos testemunhos apaixonados de maestros, compositores, brincantes, dançarinos, músicos, interpretes, coreógrafos, do que está gravado nas letras de música, nas capas de disco, nos livros e textos já escritos sobre o assunto.

Contada e cantada em prosa e verso, com entusiasmo, com vibração, com alegria contagiante, passada de pai para filho, de geração em geração, ou nas rodas de amigos, nos bairros tradicionais, nos coretos, nas bandas, orquestras de rua, nos blocos carnavalescos, nas retretas, nas ruas de cidade, nas praças, nas rádios e televisões, nas mesas de um bar, é sem dúvida uma história com a força e legitimidade imanente da “vox populi” e das verdades eternas.

Dizem todos que a palavra frevo vem desta efervescência que assalta a turba no calor do carnaval, que vem de “ferver” pronunciado no jargão popular como “frever”. Ou como nos conta Elaine em trecho de seu parecer que agora transcrevo:

“Em sua origem, a palavra frevo “estava muito mais relacionada à efervescência e ao rebuliço das multidões nas ruas (vinculadas à conjuntura social e cultural da cidade). Do que à música, que na época era chamada de marcha carnavalesca”¹. O termo foi registrado pela primeira vez “em letra de forma” em 9 de fevereiro de 1907, no Jornal Pequeno, onde se publicou o repertório do Clube Carnavalesco Empalhadores do Feitosa. Entre as peças a serem apresentadas pela orquestra estava a marcha O frevo. Mas tudo indica que a palavra, corruptela do verbo ferver, dita popularmente frever, já era empregada antes disso pelo povo.

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

Esta é pois uma história que não deixa dúvidas, que se confirma em cada prosa, em cada esquina, que se funde e se mistura com a história sofrida do povo pernambucano que é o nordestino e que é o brasileiro. Ela está imaterializada no imaginário popular. E o resultado desta colheita é emocionante por mais “científico” que seja o analista. Não há como ficar impassível perante a emoção que brota desta arte.

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

Segundo o depoimento de Ariano Suassuna registrado no vídeo de candidatura, “o “passo” que é a dança que acompanha o Frevo surgiu do jogo da capoeira. No início do XIX, bandas de música tinham caráter político e sendo ligadas a partidos adversos, cada uma delas contratava capoeiras para irem dançando na frente para defender seus integrantes de eventuais ataques... e destes passos dos capoeiristas nasceu o tipo de passo que é a dança que acompanha o frevo.”

E como bem observa Elaine Muller em seu parecer: *“também questões de gênero – os diferentes ethos dos diferentes tipos de frevo, a participação diferentes blocos – são apontados no dossiê, que se apresenta, assim, como uma obra de referência sobre o frevo, que vai além de uma compilação de dados para um fim administrativo”.*

E não posso deixar escapar a oportunidade de lembrar também que se o papel do negro no contexto desta forma de expressão teve que ser disfarçado ao longo do tempo como estratégia de sobrevivência é hora de registrar que o frevo hoje não só se revela como nossa cultura urbana, mas como arquivo vivo, onde os estudiosos podem ler os signos que traduzem as origens culturais de nosso povo e da imensa parcela de contribuição que coube aos negros africanos na construção do país.

Como reforça Elaine em seu texto: *“Quando nos detemos um pouco na história do frevo descobrimos a relação estreita, quando na sua origem, com os ‘capoeiras’, negros escravos recém-libertos que trabalhavam no espaço urbano”*.

Entre todos os especialistas que a estudaram, já existe o consenso de que esta manifestação alcançou tamanha força e notoriedade por se constituir em movimento coletivo e popular de massa, mas também pelo desempenho individual de dezenas de seus compositores, intérpretes e maestros, muitas vezes anônimos, mas entre os quais encontramos um destaque especial para compositores como Capiba, Edgar Moraes, Nelson Ferreira, Antônio Maria, Levino Ferreira, João Santiago, Marcelo Varela, Getúlio Cavalcanti, J. Michilles, por suas obras antológicas e imortais, considerados como verdadeiros clássicos do gênero. Mas também pelo relevante papel exercido pelos maestros dentre os quais o dossiê menciona os maestros Constantino, Bartolomeu Noronha, Geraldo Silva, Nunes e Duda, e ainda dentre aqueles que atuam hoje no sentido renovador de forma de expressão se destacam o Maestro Spock e o artista Antônio Carlos Nóbrega, notáveis pela criatividade, talento inato, capacidade de liderança e entusiasmo na forma de compartilhar e transmitir ensinamentos sobre o frevo.

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

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

Não cabe aqui nenhuma pretensão de analisar o mérito da questão do riquíssimo patrimônio musical e coreográfico que através do Frevo, pulsa vivo no cotidiano destas cidades Pernambuco. Nem de longe penetrar na diversidade musicográfica carregada de múltiplas expressões como “frevo de rua”, “Frevo de bloco”, “frevo-canção” ou ainda de descrever porque o frevo de rua se subdivide em mais três tipos, o “frevo-coqueiro”, “frevo-ventania” e “frevo de abafo”. Estes aspectos já foram brilhantemente abordados pelos especialistas em seus respectivos depoimentos e textos que constam dos autos deste processo.

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

“A música do frevo tem sua origem na fusão de gêneros diversos, como a polca, a mazurca e o dobrado, e seu encontro com as bandas de música, militares e civis. Muito em voga em fins do século XIX. Eram estas bandas que animavam os eventos públicos e as festividades, explorando sua mobilidade e alcance numa época em que não existia a reprodução de música e as apresentações eram todas ao vivo”.

Consideramos oportuno reiterar o reconhecimento de que o estudo de manifestações da cultura popular como o Frevo tem permitido melhor entendimento sobre a formação do povo brasileiro. De fato, além das pesquisas antropológicas e

etnográficas já realizadas, temos um campo aberto à sociologia urbana que pode ser traçada a partir da trajetória do FREVO, em decorrência de sua grande vascularização e presença em todas as camadas da sociedade.

Assim é que a pesquisa destas expressões, o decifrar de seus rituais, modos e tradições, permitem cada vez mais aprofundar os estudos na busca de compreensão do fenômeno de constituição da nação brasileira e de seu comportamento ao longo dos séculos, ampliando conhecimento sobre a influência das diversas culturas na gênese da sociedade contemporânea.

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

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

Permite-nos ainda identificar as criativas estratégias de sobrevivência destas classes desfavorecidas pelo regime colonialista. Pois com o propósito de defesa e sobrevivência os integrantes das tais “corporações de ofícios” e “companhias de negros” que posteriormente deram origem às agremiações carnavalescas e clubes de frevo acabavam por se reunir sob o manto de irmandades religiosas como alternativa utilizada para aglutinar suas forças e resistir em condições mínimas de vida e trabalho.

Assim venho renovar aqui a minha profissão de fé no ofício que desempenhamos neste Conselho, e fazendo uma adequação ao que tenho afirmado anteriormente sobre o ato de tombamento de bens materiais gostaria de lembrar que também neste caso de registro, bens de natureza dita imaterial: *“o ato de proteção, que está implícito na figura do registro, vai muito além do que sugere a eventualidade da questão, ele incide também sobre a auto estima das pessoas diretamente envolvidas, bem como da comunidade envoltória, ele também confere valor. E como, ele eleva e estabelece uma aura de respeito sobre o bem que se pretende preservar. O registro não é somente um ato jurídico e burocrático, mas uma estratégia de distinguir, de divulgar, de fortalecer argumentos de defesa, e portanto, um caminho para consolidar as perspectivas de continuidade para o futuro”*.

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

De fato o registro do FREVO se impõe, não somente pelo reconhecimento do seu valor como documento da história e da resistência cultural no Brasil, mas também pela necessidade de proteção e resgate de uma arte que abriga importantes testemunhos desta história e onde se preserva e transmite valiosas tradições e conhecimentos.

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

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

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

Esta é a avaliação que submeto aos demais conselheiros.
Recife, em 09 de Fevereiro de 2007.

Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés
Conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN

Anexo B
PLANO INTEGRADO DE SALVAGUARDA DO FREVO

Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo

A cultura é o produto mais representativo da criatividade e sensibilidade do homem. É a expressão mais significativa da alma e da identidade de uma comunidade, de um grupo social, de uma nação. Por sua dimensão simbólica, por sua dimensão econômica, por sua dimensão cidadã é uma área estratégica para o desenvolvimento humano. Portanto, cabe ao Estado, sem dirigismo e interferência no processo criativo, assumir plenamente seu papel no planejamento e fomento das atividades culturais, na preservação e valorização do patrimônio cultural material e imaterial e na estruturação da economia da cultura, sempre considerando em primeiro plano o interesse público e o respeito à diversidade cultural. O reconhecimento do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil representa uma importante ação do Estado Brasileiro

no seu papel de preservar e valorizar o patrimônio cultural do país. O Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, no entanto, deve ir além dos agentes governamentais e envolver todos os atores envolvidos com essa expressão cultural, especialmente aqueles responsáveis por sua produção no campo da música, da dança, da organização das agremiações carnavalescas. Com esta visão, o Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, deve ser concebido em sintonia com as diretrizes do Sistema Nacional de Cultura, propondo que os diversos atores públicos e privados atuem de forma articulada e complementar, com papéis e responsabilidades definidos conjuntamente, somando os esforços de todos numa ação integrada capaz de garantir a preservação, a valorização e a continuidade dessa importante expressão cultural de Pernambuco e do Brasil.

João Roberto Peixe,

Secretário de Cultura da Prefeitura do Recife

O *Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo* foi estruturado em cinco eixos centrais (Espaço do Frevo; Documentação; Educação; Divulgação e Apoio às agremiações) e atende à necessidade de evidenciar o caráter dinâmico e o universo ampliado que envolve a produção e manutenção dessa forma de expressão. Procura-se nele traçar princípios, diretrizes e objetivos da política de salvaguarda do *bem*, assim como os projetos, as atividades e as ações, com papéis complementares, fundamentais para a viabilização deste processo de estímulo e preservação do

frevo. Compreende-se que o plano de salvaguarda, aqui proposto, se insere como ação exemplar no Sistema Nacional de Cultura (SNC), constituindo-se, também, em um processo de articulação, gestão e promoção conjunta de iniciativas, tendo como objetivo geral formular e implantar políticas públicas, democráticas e permanentes, pactuadas entre os três entes da federação (União, Estado e Município) e sociedade civil, promovendo desenvolvimento com pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura. Constitui-se em um instrumento difusor de alcance local e supraregional de ações de valorização, reconhecimento e estímulo ao patrimônio, tendo como protagonistas as comunidades, os grupos e os indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio, associando-os ativamente à gestão do mesmo. Assim, músicos, maestros, compositores, arranjadores, cantores, assistentes, dançarinos, produtores e integrantes das agremiações terão a função de acompanhar, fiscalizar, elaborar um instrumento de monitoramento e participar da execução do *Plano de Salvaguarda do Frevo*, tendo os entes federados e as instituições envolvidas um papel indispensável no processo de defesa do frevo, propiciando condições de planejamento, gestão, compartilhando responsabilidades pela construção de um novo modelo de gestão (jurídico, político, técnico e administrativo) que fornecerá novos parâmetros para o fomento do patrimônio imaterial. Enfim, um processo democrático de controle, incorporando na sociedade a cultura da participação na gestão das políticas e dos investimentos públicos. Procurou-se durante o processo de construção do plano identificar os parceiros em potencial, estipulando em termos técnicos qual e como seria a cota participação de cada um dos colaboradores.

1. Prefeitura do Recife

Colaboração: técnica e orçamentária

- Orientação técnica na implementação do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo, procurando estabelecer uma articulação institucional e especialmente com os produtores e artistas, que no decorrer dos três anos deverão assumir responsabilidades cada vez maiores de gestão.

2. Governo do Estado de Pernambuco/ FUNDARPE

Colaboração: técnica e orçamentária

- Colaboração técnica para a Implementação do Projeto Escola Itinerante do Frevo (modelo proposto) em cidades no interior do Estado de Pernambuco;
- Elaborar um estudo para identificação e posterior registro como Patrimônio Vivo de Pernambuco das agremiações e/ou indivíduos referenciais para o frevo;

3. Governo Federal / Ministério da Cultura (Minc)

Colaboração: técnica e orçamentária

- Elaborar e lançar editais específicos para o frevo;
- Promover uma ampla divulgação do frevo;
- Capacitar os grupos, brincantes e produtores de frevo para que concorram aos editais lançados pelo Ministério da Cultura;
- Apoio técnico para que as agremiações e grupos de frevo se regularizem juridicamente;
- Orientar os gestores do plano de salvaguarda no que diz respeito aos instrumentos legais existentes para preservação do patrimônio cultural.

4. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

Colaboração: técnica e orçamentária

- Acompanhamento e avaliação das ações propostas para o Plano Integrado de Salvaguarda;
- Realização de cursos de Elaboração de Projetos e Captação de Recursos e outros cursos que envolvam a temática de gestão patrimonial;
- Publicação e distribuição do Dossiê do Frevo entre instituições afins e grupos representativos para o Frevo (sejam institucionais ou particulares, inclusive agremiações, grupos de dança e orquestras);

5. Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj)

Colaboração: técnica

- Capacitação de técnicos para o tratamento da documentação;
- Conservação de documentos;
- Consultoria em pesquisas;
- Promoção de cursos e oficinas;

6. Universidade Federal de Pernambuco / Núcleo de Etnomusicologia

Colaboração: técnica

- Pesquisa, levantamento e disponibilização de acervos referentes ao frevo;
- Elaboração de editais para Concursos de Monografias sobre o frevo;
- Coordenação do processo de seleção das monografias;
- Elaboração e execução de um curso de extensão em música do frevo.

7. Federação Carnavalesca de Pernambuco (FECAPE)

Colaboração: técnica

- Articulação das agremiações para participação nas atividades do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo.

EIXOS DE ATUAÇÃO

O plano se articula em torno dos seguintes eixos de atuação:

- 1 . Paço do frevo
2. Documentação
3. Transmissão e Informação
4. Divulgação
5. Apoio às agremiações

1. Paço do Frevo

A Prefeitura do Recife, em parceria com a Fundação Roberto Marinho, estão empenhados na implantação do “Paço do Frevo”, um lugar onde a sociedade civil poderá pesquisar, aprender, se informar e vivenciar o frevo através de atividades que serão oferecidas à população. O edifício escolhido para a sua sede está em fase final de desapropriação. Localizado no bairro do Recife Antigo, área tombada pelo IPHAN como sendo de preservação histórica-arquitetônica, o edifício será

totalmente restaurado e preparado para abrigar as atividades planejadas e cumprir sua função primeira, ou seja, a preservação de uma das mais importantes manifestações culturais de Pernambuco: o frevo.

Atualmente, o projeto “Paço do Frevo” encontra-se em processo de aprovação na lei Rouanet, paralelamente estão sendo destinados pela Prefeitura do Recife recursos financeiros para as primeiras ações de restauro e projetos complementares. Por conter ações estruturadoras que atendem a um universo bastante abrangente relacionado à preservação, divulgação, visibilidade e perpetuação da manifestação do frevo, tem-se nesse Plano Integrado de Salvaguarda o “Espaço do Frevo” como eixo norteador das atividades e projetos identificados nos itens posteriores.

O Centenário do frevo, em 2007, nos proporcionará uma grande oportunidade para realizar ações culturais estruturadoras através de estratégias que contemplem desde o registro do Frevo como patrimônio imaterial junto ao IPHAN à criação de um espaço exclusivo para consolidação do FREVO como referência cultural. Este projeto destina-se à criação deste espaço cultural, o Espaço do Frevo, que será direcionado à difusão, promoção, divulgação, capacitação e apoio profissional na área do FREVO, um dos maiores ícones culturais de Pernambuco e do Brasil. Além de estimular o mercado profissional, fomentar o turismo e proporcionar a informação através da cultura, nosso intuito é levar ao público a compreender o Frevo, através da sua música e da sua dança, enquanto referência cultural, promovendo assim a reflexão, compreensão e valorização deste produto, esperando-se com isso, contribuir para a consolidação de princípios e valores que inspirem e fortaleçam o exercício da cidadania.

Objetivos específicos

- Promover o frevo e a cultura pernambucana;
- Propiciar condições favoráveis à divulgação do FREVO;
- Propiciar espaços de convivência para profissionais e público interessado na cultura do FREVO;
- Fortalecer companhias de dança e bandas de frevo;
- Propiciar ao turismo pernambucano e brasileiro mais um espaço de atividades e exposição de sua cultura;

- Estimular o público pernambucano ao aprendizado livre sobre o FREVO;
- Estimular o povo do Recife a reconhecer o Frevo como elemento de integração da diversidade cultural da cidade;
- Qualificar o conhecimento coletivo sobre o Frevo, através da apropriação do seu processo histórico e suas formas de apresentações;
- Integrar diversos segmentos da sociedade, através de vivências da dança e da música ao ritmo do Frevo;
- Realizar oficinas de frevo que atenda a mobilidade das pessoas com deficiência e das pessoas idosas, permitindo que outras pessoas interajam, independentes de sua condição física, mental e faixa etária;
- Disponibilizar documentos em Braille para pessoas com deficiência visual;
- Garantir interprete em libras para pessoas com deficiência auditiva;
- Garantir a acessibilidade do espaço para pessoas com deficiência física;
- Contribuir para a consolidação do Complexo Turístico Recife/ Olinda através da revitalização de um dos edifícios tombados do Bairro do Recife, onde será implantado o Espaço do Frevo.

O imóvel

O edifício onde funcionará o Espaço do Frevo possui 1.233m² e localiza-se no n. 235 na esquina da Rua do Apolo, Rua do Observatório, Cais do Apolo, no Bairro do Recife, um dos principais pontos turísticos que compõem o Complexo Turístico Recife/Olinda. Está inserido no interior do perímetro tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico Nacional- IPHAN conforme portaria n. 263 de 23/07/1998, Processo n. 1.168-T- 85, sendo considerado Imóvel de Destaque-ID. O imóvel possui arquitetura eclética, a qual utiliza se de elementos formais do classicismo, apresentando as principais características da tendência dominante do terceiro quartel do séc. XIX, em áreas urbanas de origem colonial, como no Bairro do Recife, sendo estas: *“volumetria simétrica regular, cheios e vazios que se equilibram, superfícies rebocadas, marcação horizontal em cornijas e vertical através de pilastras entre vãos- este com ombreiras retas- em arco abatido e em arco pleno, cercaduras salientes em alvenaria ou pedra, utilização do óculos nos*

frontões, esquadrias duplas com folhas internas cegas e folhas externas em caixilho de vidro e venezianas, pinhas e coruchéis ladeando os frontões e balcões com guarda-corpo em grade de ferro fundido” (1).

A edificação encontra-se “*num estado avançado de deterioração, chegando mesmo a constituir, em algumas partes, um estágio de pré-arruinamento, conferindo a urgência na tomada de medidas preventivas, conservativas e restauradoras visando garantir as permanência dessa edificação na memória urbana do Bairro do Recife*” (1).

O imóvel foi desapropriado para intervenção e implantação do Espaço do FREVO. O projeto de arquitetura preliminar já realizado para o imóvel, além de promover o novo uso da edificação também “*visa conservação do imóvel através da integração do novo projeto ao sistema espacial da antiga edificação quando da manutenção da linguagem construtiva, porém admitindo intervenções de outras épocas que sejam compatíveis com a edificação, mas, eliminando outras que prejudiquem o entendimento da tipologia construtiva*” (1). O projeto arquitetônico definitivo, que atenderá ao programa necessário para realização das atividades programadas para o **Paço do Frevo**, será composto pelos seguintes espaços:

Hall/Recepção (18m²)

O Hall/recepção será o local de recebimento de todo o público usuário do espaço. Eles serão recebidos por um recepcionista que fará uma breve identificação deste usuário, o qual receberá um selo ou crachá, e indicações para que este possa seguir sua visita pelo Espaço do Frevo. Infra-estrutura - balcão, móvel de apoio, computador, telefone, display com marca institucional, quadro com programação do espaço, iluminação e sistema de segurança.

Área de Exposição (123m²)

- Sala de exposição de longa duração- 81 m² Esta sala esta destinada a uma exposição de longa duração, de caráter dinâmico e interativo, sobre a história do frevo englobando a música (compositores, bandas etc.), dança, paralelos sócio-

culturais, políticos e econômicos ao longo de sua existência, fatos curiosos que envolvam o frevo.

- Sala de exposição temporária- 42m²

Esta sala destina-se a exposições de curta duração sobre temáticas ligadas ao Frevo- música, dança, espetáculos realizados, história dos instrumentos musicais, compositores, lançamentos, exposições vindas de outro equipamento etc. Infraestrutura- paredes com mobilidade, displays com equipamento de imagem (tela de plasma) e som, projeto luminotécnico, mobiliário especial projetado, programação visual, ar-condicionado. (1) Memorial Descritivo do Projeto Arquitetônico do Imóvel Autores: Nilson Pereira, Fabio Cavalcanti e Ana Paula Guedes

Auditório (254m²)

O auditório será utilizado para apresentações dos grupos profissionais e novos, aulas abertas sobre teoria do frevo, seminários, encontro de profissionais da área, encontro de agremiações, projeções especiais com temáticas ligadas ao Frevo, lançamentos de cd, livros etc.

01 auditório (150 lugares com palco e projeção) -224 m²

02 Camarins c/wc - 15m² (30m²)

Infra-estrutura- auditório- 150 cadeiras estofadas com longarina, palco elevado com estrutura de boca de cena, cortina, varas de iluminação fixas e varas p/ cenário, tratamento acústico para teto, paredes e portas, projeto luminotécnico, ar-condicionado, cabine de som e imagem, tela retrátil para projeção, local para orquestra ao vivo. Infra-estrutura camarins - bancada para maquiagem com espelho e luz de camarim, (01) cabine sanitária.

Área de Pesquisa (130m²)

Esta área será destinada a pesquisa do acervo documental e digital do Espaço do Frevo que foi processado no laboratório. Ela deverá ser utilizada por toda a

população (estudantes, turistas, interessados na temática, profissionais, pesquisadores acadêmicos etc.).

Biblioteca (livros, periódicos, revistas, partituras, imagens fotográficas e ilustrativas) – 36m².

Discoteca (discos de vinil e cd's) – 24m².

Videoteca (vídeo e DVD's) – 21m²

Infra-estrutura- arquivos deslizantes, estantes, mapotecas, desumidificadores, projeto luminotécnico, ar-condicionado e telefone.

Sala de Consulta (equipamentos de áudio e vídeo para consulta de acervo digitalizado e mobiliário para consulta do acervo documental)- 49 m² Infraestrutura - 05 computadores (cpu, monitor, teclado e mouse e fones de ouvido), mesas e cadeiras, estantes, balcão para solicitação material, ar-condicionado e telefone.

Área de Formação/Capacitação e Apoio profissional

(292m²)

Esta área será destinada para uso de grupos profissionais de dança, grupos profissionais de música e alunos das oficinas, tanto para ensaios quanto para as aulas programadas pela equipe pedagógica do Espaço do Frevo. O estúdio de gravação deverá ser utilizado por qualquer grupo ou músico que tenha projeto fonográfico ligado ao Frevo. 02 salas para dança (ensaio e aulas) – 60 m² (120m²)
Infraestrutura - espelhos, piso especial (linóleo ou manta RECOMA), barras de ferro, ar-condicionado, tratamento acústico para teto, paredes e porta, equipamento de som, projeto luminotécnico.

02 Salas para música (ensaio e aulas) - 50m² (100m²)

Infra-estrutura - ar-condicionado, cadeiras, piso em carpete, tratamento acústico para paredes, teto e portas, projeto luminotécnico.

01 Stúdio de Gravação - 43m²

Infra-estrutura - aquário e cabine com piso em carpete, paredes, teto e portas com tratamento acústico, baias separadoras individuais, projeto luminotécnico, equipamento de sonorização, tripés p partituras, ar-condicionado, cabine de som com equipamento de gravação (mesa de som, amplificador, periféricos, microfones etc), bancada, cadeiras, móveis de apoio, computador completo e telefone.

02 Sala de ensaio individual – 4m² (8 m²)

Infra-estrutura - sala com tratamento acústico (paredes, teto e porta) e projeto luminotécnico.

02 depósitos (instrumentos e material de dança) -12m² (24m²)

Infra-estrutura - estantes, araras e armários.

Área de Conservação (48m²)

Pretende-se que o acervo documental e digital do Espaço do Frevo, além de aquisições formais através de compra, seja construído com o envolvimento da população através de uma campanha onde as pessoas que possuam qualquer material, seja ele disco, livro, vídeo, fotografias etc., possa ser recebido pelo Espaço do Frevo, digitalizado no laboratório, devolvido ao seu proprietário e posteriormente, disponibilizado para pesquisa na biblioteca do Espaço. A reserva técnica será local de guarda, medidas preventivas de conservação e restauração de peças do acervo necessitem de cuidados especiais.

01 laboratório para digitalização de acervo - 18m²

Infra-estrutura - ar-condicionado, 03 computadores com gravador de cd e dvd, scanner, impressora, equipamento de som/ imagem e telefones.

01 Reserva técnica (papel, película, vinil, fotografias) - 30m²

Infra-estrutura - ar-condicionado, desumidificadores, estantes, arquivos deslizantes, mapotecas, mesa de trabalho e cadeiras, controlador de temperatura.

Área de Lazer (48m²)

Esta área está destinada ao convívio dos usuários do Espaço do Frevo em momentos de descanso das atividades, conversas informais, alimentação e poderá ser apoio para coquetéis em eventos especiais.

Loja - 12m²

Infra-estrutura - balcão de atendimento, computador, escaninhos, vitrines e telefone

Café - 24m²

Infra-estrutura - copa completa, balcão de atendimento, área de mesas, equipamento de som, computador, projeto luminotécnico e telefone

Jardim interno 12m²

Infra-estrutura - projeto de paisagismo e drenagem especial

Área Administrativa (66m²)

Esta área será ao uso dos funcionários que trabalharão na equipe administrativa do Espaço do Frevo (Diretor/Gerente, auxiliares administrativos e serviços gerais).

01 sala para Gerencia - 12m²

01 sala para escritório - 24m²

01 sala para reuniões - 15m²

01 almoxarifado - 15m²

Infra-estrutura - mobiliário de escritório, 04 computadores completos, telefone.

Área Molhada (51m²)

03 baterias de wc's masc/fem (térreo, 1 pavto e 2pavto)

obs: 12 m² x 2= 24m² (bancadas, sanitários)

15m² (bancadas, sanitários e chuveiro elétrico)

01 copa - 12m² (fogão, geladeira, cafeteira, pia com cuba, microondas e armários)

Área de circulação (200m²)

Infra-estrutura - elevador e escada com corrimão

Total: 1233m²

Estas são as áreas a serem propostas para o projeto arquitetônico a ser executado posteriormente. O projeto arquitetônico atual do edifício, em aprovação no IPHAN, não está adequado ao programa de necessidades do Espaço do Frevo, portanto a distribuição métrica, baseadas na área total do referido projeto e exposta acima servirá como sugestão de distribuição dos espaços a fim de atender as necessidades programáticas do Espaço do Frevo, porém, somente serão confirmadas após a contratação da equipe que fará o projeto definitivo.

Programação de Atividades Educacionais

Este projeto propõe-se a implantar um programa educacional na área da dança e da música do Frevo para atender a população em geral (local e turista). A formação apresenta-se para todos/as que nela se envolvem, uma experiência rica e dinâmica porque favorece a apropriação e construção de novos conhecimentos, fortalece novas relações entre sujeitos, a recriação da vida e adoção de novas posturas por parte dos atores envolvidos no processo. Além disso, traz desafios como construção de ferramentas teórico-metodológicas que definam conteúdos e formas do fazer e refazer pedagógico da ação educativa, levando em consideração a diversidade de experiências de vida e o contexto sócio-econômico e geográfico. O Espaço do Frevo, além de constituir como um local onde o Frevo estará expresso em diversas formas, apresenta-se também como um espaço de ações educativas permanentes que proporcionará o conhecimento histórico e teórico da categoria Frevo, bem como de vivências dos seus vários aspectos. A finalidade do Espaço é, sobretudo, oferecer formação e informações sobre frevo, na perspectiva de sensibilizar os recifenses, os pernambucanos e aquelas pessoas que visitam a cidade e o estado para um tipo de música e dança que representa hoje a maior expressão da vida e da cultura do Recife. O trabalho educativo a ser realizado irá ressaltar o processo histórico vivenciado nos cem anos de Frevo. Serão utilizadas no percurso formativo, ferramentas pedagógicas e metodológicas que possibilitem – partir do presente para o passado e a volta ao presente – a construção de conhecimentos coletivos, através da utilização do saber acumulado em centros de ensino e pesquisa e do saber adquirido pelo povo, através de suas experiências de vida e de trabalho, nas manifestações da cultura popular. As ações educativas a serem desenvolvidas no Espaço do Frevo se constituem, também, como elementos de integração entre diversos tipos de público. A proposta pedagógica deverá dar conta dos diferentes saberes e necessidades, em um trabalho de complementariedade, de estímulo à solidariedade e respeito às diferenças e ainda que proporcione a participação direta da população e visitantes nas atividades desenvolvidas a partir de uma metodologia com linguagens adequadas que possa atender as necessidades dos diversos segmentos da sociedade, considerando a mobilidade das pessoas com deficiência e das pessoas idosas, valorizando seus saberes, através de suas vivências e de fatos relevantes em relação à evolução do frevo em suas vidas ao tempo que se quebram preconceitos com relação às pessoas com deficiência,

reconhecendo seu potencial nas atividades como sujeitos de direitos e participação ativa.

Especificação do Programa de Atividades para público em geral

1. Venha conhecer o Frevo

- Duração – 60 minutos – diariamente (manhã e/ou tarde)
- Público – Turistas e visitantes do Espaço
- Atividades

Apresentação de filme sobre a história do Frevo

Oficina – como frevar – 20 minutos

Aula-espetáculo – *Entre Nesse Passo* – 20 minutos

2. Venha conhecer o Frevo

- Duração – 60 minutos
- Público – Estudantes de Escolas Públicas e Privadas
- Atividades

Apresentação de filme sobre a história do Frevo

Visita a exposição

Oficina – como frevar – 20 minutos

Aula-espetáculo – *Entre Nesse Passo* – 20 minutos

3. Frevando sobre Rodas

- Duração – 50 minutos – uma vez por semana
- Público – Pessoas com deficiência física, cadeirantes.
- Atividades

Oficina de dança para pessoas com deficiência motora, nas modalidades de frevo de rua e frevo de bloco.

Apresentação – trimestral no formato de aula-espetáculo para turistas e estudantes.

4. Frevo! Estamos nessa

- Duração – 50 minutos – uma vez por semana
- Público – pessoas com deficiência visual, auditiva e mental.
- Atividades

Oficina de dança nas modalidades de frevo de rua e frevo de

bloco.

Apresentação – trimestral no formato de aula-espetáculo para turistas e estudantes.

5. Frevo na Memória e na Saudade

- Duração – 50 minutos – uma vez por semana
- Público – pessoas a partir de 60 anos
- Atividades

Oficina de dança nas modalidades de frevo de rua e frevo de bloco.

Apresentação – trimestral no formato de aula-espetáculo para turistas e estudantes.

Programa de Dança (profissionais e público direcionado)

O Espaço do Frevo contará com duas (02) salas de dança. Uma será destinada a ensaios e a outra a aulas.

sala 1- deverá ser ocupada por Grupos de Dança que desenvolvam trabalhos ligados ao Frevo.

sala 2 - servirá para as Oficinas e Aulas de Frevo para: Escolas, Turistas e Público em geral, incluindo nessa sala: Turma portadora de deficiências e Turma de Idosos. As aulas deverão ter duração de 1:30 hs. (uma hora e trinta minutos).

As salas deverão ser ocupadas pelas seguintes turmas:

- Turma Permanente (curso com duração de 1 ano)
- Turma Escolar (oficinas para escolas: Municipais, Estaduais e Particulares)
- Grupos de Dança (Ensaaios)
- Companhia de Dança do Espaço do Frevo (Ensaaios)

Programa de Música (profissionais e público direcionado)

O Espaço do Frevo contará com 02 (duas) salas de Música. Uma será destinada para ensaios e outra para aulas. A primeira (sala 1) deverá ser ocupada por Grupos de Música que desenvolvam trabalhos ligados ao Frevo (Orquestras de Frevo de Rua e de Pau e Corda e Cantores(as) de Frevo).

A segunda (sala 2) servirá para as Oficinas e Aulas de Frevo para:

Estudantes, Turistas e Público em geral, incluindo nessa sala turma de portadores de deficiência e turma de Idosos. As aulas deverão ter duração de 01:30 h (uma hora e trinta minutos).

As salas deverão ser ocupadas pelas seguintes turmas:

Turma Permanente (curso com duração de 1 ano)

Turma Escolar (Oficinas para Escolas: Municipais, Estaduais, Federais e Particulares)

Turma para Turistas e Público em geral (oficinas)

Turma Especial (Curso para portadores de deficiências)

Turma de Idosos (Curso para a 3ª Idade)

Ensaio Orquestra do Espaço do Frevo

2. Documentação

O patrimônio documental de numerosas agremiações tem se dispersado ou perdido devido à falta de cuidados básicos, armazenamento e proteção. Considerável quantidade do patrimônio documental do frevo já está definitivamente perdida: acervos raríssimos de partituras, atas de posse, informações históricas, livros, fotografias, entre outros documentos já não existem mais.

Diante disso, propõem-se ações que facilitem a preservação do patrimônio documental contido nos acervos particulares, nas sedes das agremiações (Espaços de memória do frevo), assim como a tomada de medidas práticas de fomento e formação. No que diz respeito à documentação do passo, o trabalho de transmissão e preservação deverá ocorrer tendo nas agremiações ou mesmo nas escolas pontos permanentes de reconhecimento, aprendizado e catalogação da dança do frevo, tratada enquanto documento. Associando patrocinadores a projetos oportunos e apropriados, como a criação de um Centro de Documentação do Frevo, um centro de excelência. Identifica-se na cidade do Recife um espaço ligado à Secretaria de Cultura com um perfil adequado ao foco ação, constituindo-se em um pólo irradiador para que as agremiações promovam os seus espaços de memória e ação - *Casa do Carnaval - Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural*.

Propõem-se a ampliação no que concerne ao acervo, conservação, pesquisa e infraestrutura para que sejam atingidos objetivos que assegurem os processos de transmissão, divulgação e, conseqüente, preservação do frevo. Atividades como promover a produção de cópias numeradas e catálogos consultáveis na Internet e publicar e distribuir livros, reeditar obras raras, CDs, DVDs e outros produtos de maneira ampla, possibilitam o acesso universal, além de um processo de preservação sustentável desses bens. Enfatiza-se aqui o valor patrimonial contido na documentação acumulada nestes *arquivos particulares*, assim como a sua grande diversidade. É imprescindível a proteção desse patrimônio relacionado ao frevo, dando suporte informacional suficiente para atender à demanda de pesquisadores e público em geral. É imperativo, também, ampliar os registros do frevo e utilizar em maior medida os instrumentos e as publicações de promoção e informação, que contribuem para a sensibilização, já que a demanda de acesso estimula o trabalho de preservação.

Objetivos

- Identificação e catalogação dos documentos: consiste em identificar o patrimônio documental de importância para o frevo. Constituição de uma Comissão de Avaliação de Documentos para identificar valores, definir os critérios de escolha;
- Sensibilização: criar uma maior consciência por parte da comunidade produtora e dos colecionadores sobre a importância do patrimônio documental e da necessidade de preservá-lo e dar acesso a ele; criar programas educativos, de conscientização e de disseminação de informações voltadas para o público, em especial para os jovens;
- Registro e informatização: contratação de empresa especializada para a digitalização de todo o acervo;
- Preservação: implementar projetos de preservação, buscando parcerias com a iniciativa pública e privada na criação de espaços propícios para a devida salvaguarda. Criar instituições de documentação. Divulgação e publicação: definir uma política de registro e publicação dos acervos e pesquisas de interesse ao frevo e promover reedição de obras raras.

3. Transmissão e Informação

Material didático sobre o frevo

Este projeto estabelece um diálogo concreto e direto com os diversos públicos, em especial o escolar, elaborando um material didático com métodos e formas sistematizados, que facilitem o processo de apropriação e proteção consciente por parte das comunidades e indivíduos do bem – Frevo de forma interdisciplinar, por meio de textos, curiosidades, ilustrações e uma série de atividades relacionadas a essa forma de expressão. Estes materiais ou meios instrucionais são instrumentos que facilitam a transmissão de estímulos necessários à aprendizagem. Além disso, a ação garante e amplia o acesso democrático às informações culturais servindo como um instrumento de motivação, individual e coletiva, para a prática de valorização patrimonial. Este material deverá ser veiculado na mídia, em museus, escolas, bibliotecas, sedes de agremiações e centros de pesquisa.

Objetivos:

- Elaborar e distribuir um material didático sobre os vários aspectos (Cultural, político, estético, social, antropológico, econômico) que envolvem o frevo;
- Elaborar uma exposição itinerante sobre o frevo, a ser levada para as várias instituições educacionais, vários municípios de Pernambuco e outros estados.

“[...] é aquele negócio da sistematização. Mas você não vai conseguir sistematizar pra todo mundo, mas pra algumas pessoas, sim, e elas vão fazer a distribuição desse conhecimento, vão passar pra outras... O efeito multiplicador é muito bom. Eu acho que o caminho é esse. Você tem que ter alguém que vá e fale da coisa, mostre como funciona, pra que a pessoa goste. Você não pode querer que de repente as pessoas vão se aproximar do frevo, se elas não tiverem informação sobre isso.”
(Edson Carlos Rodrigues. Maestro, compositor. Entrevista realizada em 3/8/2006)

Escola de Música

O projeto *Escola de Música* foi planejado para que a população envolvida no processo de produção do frevo possa ter um contato sistematizado e formal com a sua música, de maneira agradável, estimulante e com informações musicais que contribuam de forma eficaz no desenvolvimento e manutenção do bem. Este

projeto vem ao encontro das necessidades indicadas durante o inventário do frevo, em que músicos, integrantes das agremiações, compositores, maestros, intérpretes identificaram problemas relacionados à formação e renovação dos músicos, ao alto custo das orquestras para desfile dos grupos de frevo e à falta de incentivo para a criação de novos repertórios de frevo. Pensa-se este projeto nos moldes da *Escola Portátil de Choro* que existe no Rio de Janeiro, idealizada por Maurício Carrilho. Assim, seria criada uma escola itinerante de frevo, onde as aulas e oficinas poderiam ser dadas nas próprias agremiações e até em outras cidades do estado de Pernambuco. Outro ponto seria fazer gestões junto às escolas de música já existentes no Estado, para que incluam cadeiras sobre o frevo, com apoio de partituras, documentos e gravações cedidos pela Casa do Carnaval e pelas agremiações. Identificam-se como parceiros, a princípio, o Departamento de Música/UFPE, Núcleo de Etnomusicologia/ UFPE, Conservatório Pernambucano de Música e a Gerência de Música da Fundação de Cultura do Recife.

Objetivo geral:

A Escola de Música tem como objetivo desenvolver o ensino, a pesquisa e as atividades relacionadas à música do frevo, oferecendo uma formação musical em vários níveis aos integrantes das agremiações, às crianças e aos jovens de comunidades onde esta forma de expressão, o Frevo, está inserido.

Objetivos específicos:

- Promover a iniciação musical de crianças, jovens e adultos;
- Preparar futuros músicos para as comunidades, agremiações de frevo e mercado de trabalho;
- Ministras aulas de teoria musical;
- Ministras aula de instrumentos musicais;
- Criar orquestras comunitárias;

- Criar um ambiente de estímulo aos alunos (crianças, jovens e adultos) para a formação e participação nas orquestras de frevo e nas agremiações;
- Favorecer a auto-estima, a socialização, a cidadania e o desenvolvimento do gosto pela música do frevo;
- Estimular a prática de transmissão às novas gerações da música do frevo (frevo-de rua, frevo-canção e frevo-de-bloco), promovendo um processo ativo de preservação desse bem.

"[...] E a gente tem que fazer o quê? O que é que os governos poderiam fazer? Dar alfabetização musical pra que as pessoas tivessem condições de passar de sair da marginalidade[...]" (Maestro Amâncio, maestro da Orquestra Local da Bomba do Hemetério)

Reestruturação da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges (Dança)

Atualmente a Escola de Frevo, criada com intuito de contribuir para a preservação da cultura pernambucana, é responsável pelo fomento e fortalecimento de uma das nossas maiores expressões culturais: a dança do frevo. Oferece aulas diárias e gratuitas nos três turnos atendendo cerca de 300 alunos matriculados freqüentando regularmente, com idades que variam entre os cinco e sessenta anos.

Este projeto destina-se à reestruturação do sistema pedagógico desenvolvido hoje pela Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges, por entender que, enquanto instrumento de política pública, a escola é um pólo irradiador da memória, pesquisa e de qualquer referência da dança frevo, cujo objetivo maior é o seu estudo e difusão. Por meio de projetos específicos, as atividades da escola não ficarão restritas às suas dependências. A escola de frevo atuará nas *Refinarias Multiculturais*, agremiações, escolas e grupos de dança, tendo seus alunos - formados no curso aberto de frevo ou no centro profissionalizante - como multiplicadores, no intuito de expandir a dança do frevo em Pernambuco.

Objetivos:

- Propiciar condições favoráveis à formação profissional do dançarino, coreógrafo e afins;
- Requalificar tecnicamente os instrutores;
- Fortalecer a Cia de Dança;
- Inserir os formandos no mercado de trabalho e no circuito de dança;
- Propiciar o desenvolvimento da auto-estima e convivência salutar;
- Desenvolver o pensamento crítico.
- Dar continuidade ao programa de aprendizado da dança do frevo e implantar o curso profissionalizante.

Diretrizes Básicas para a Reestruturação da Escola de Frevo

- Oferecer 3 categorias de aprendizado para o público – lúdicas, passistas, profissionalizante;
- Elevar a Companhia de Dança a um nível de excelência profissional;
- Metodologia - elaborar um plano pedagógico completo, com grade curricular adequada ao curso profissionalizante;
- Oferecer estágio curricular para o curso profissionalizante;
- Descentralizar ensino da dança do frevo por meio da itinerância;
- Oferecer para seus alunos e público pesquisador uma biblioteca com acervo específico de dança;
- Reestruturar o quadro funcional;
- Ampliação do espaço físico da escola.

OBSERVAÇÃO: o detalhamento do projeto de reestruturação da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges seguirá em anexo contendo o programa, as estratégias, as ações e os conteúdos a serem desenvolvidos.

4. Divulgação

**A voz do frevo: execução de frevo nas rádios
Pernambucanas**

Esta ação significa uma busca por canais de divulgação do frevo; a ocupação do espaço radiofônico é uma necessidade que pode ser constatada permanentemente nas falas daqueles que fazem esta música genuinamente pernambucana e brasileira: cantores, compositores, maestros, músicos e arranjadores. Portanto, pretende-se adotar uma política educativa e de incentivo, divulgando a música e informações de interesse da sociedade sobre o frevo.

Objetivos:

- Produzir um programa sobre o frevo – A Voz do Frevo - a ser veiculado na Rádio Frei Caneca, emissora FM pertencente à Prefeitura do Recife;
- Promover um seminário objetivando uma maior conscientização e articulação em torno da questão da divulgação do frevo entre as rádios comunitárias, constituindo um espaço comum de discussão desse tema, de troca de informações e contribuições para o desenvolvimento do frevo;
- Desenvolver um processo de comunicação institucional partindo da Secretaria de Cultura do Recife e sua Gerência de Música, com os variados veículos de radiodifusão pela construção de uma programação que alie o interesse público e o privado;
- Criar uma política de incentivo à execução de frevos nos veículos de radiodifusão (rádios comunitárias, universitárias, públicas e privadas).

"[...] O maior problema que o frevo enfrenta é a divulgação. Certa ocasião na Rádio Jornal do Commercio, se reuniram lá e me convidaram. E fomos pra lá pra ter um debate com os caras... 'E qual é o problema?' 'O problema é divulgação, não se divulga a música pernambucana...' 'Mas nós tocamos o que o povo quer ouvir.' 'Não, vocês não tocam o que o povo quer ouvir, o povo é que ouve o que vocês querem tocar porque é que são os formadores de opinião'." (Edson Carlos Rodrigues. Maestro, compositor. Entrevista realizada em 3/8/2006)

"Os compositores se sentiriam mais motivados se existisse uma política cultural de incentivo, mecanismos de divulgação."

"Dia 9 de fevereiro vamos fazer um 'peditório', para que as rádios toquem frevo o ano inteiro, o frevo precisa ser ouvido o ano todo porque é uma música também para ser ouvida e apreciada" (Antônio Carlos Nóbrega, entrevista realizada em 3/10/2006)

"Só se grava disco independente, as rádios não tocam frevo, como é que as pessoas vão escutar... é por isso que tá difícil, antigamente a gente gravava um frevo e tocava em outubro, novembro e

dezembro, quando chegava no carnaval todo mundo já sabia cantar, já era um sucesso. Hoje ninguém ouve antes... quando chega o carnaval, como é que vão saber?" (Expedito Baracho, intérprete de frevo)

"O frevo nasceu em Pernambuco e precisa ter mais espaço no Brasil, em Pernambuco, principalmente nas rádios, não se toca frevo nas rádios e nem se tem uma política de incentivo para que o frevo toque nas rádios." (Maestro Ivan do Espírito Santo. Maestro da Orquestra Henrique Dias e arranjador da Banda da Aeronáutica. Entrevista realizada em 25/9/2006)

Pátio do Frevo

Este projeto visa organizar uma programação semanal com orquestras e agremiações de frevo acessível a turistas e população local, tornando o Pátio de São Pedro, no centro do Recife, um local de convergência e referencial para o público interessado nessa expressão cultural. Este projeto reafirma a tradicional vocação do Pátio de São Pedro, local histórico e de grande beleza arquitetônica, tradicionalmente ocupado por carnavalescos, intelectuais, artistas, profissionais liberais, boêmios, produtores de cultura popular e turistas, além de servir como palco de eventos e apresentações das mais diversas categorias de manifestações artísticas. A exemplo do que acontece atualmente com as programações temáticas: *Sábado Mangue, Terça Negra e Sexta Dançante*.

Objetivos:

- Consolidar o Pátio de São Pedro como um local referencial para a realização de eventos e apresentações das diversas formas de expressões ligadas ao frevo;
- Oferecer à população uma programação permanente com enfoque no frevo;
- Homenagear músicos, cantores, maestros, arranjadores e compositores do frevo pernambucano;
- Promover um espaço para o encontro das várias agremiações de frevo (clubes, troças e blocos);
- Divulgar novos artistas ligados ao ritmo pernambucano;
- Promover encontros, concursos e festivais de frevo (música e dança);

"O pessoal tem que ver que o frevo é pra ser tocado o ano inteiro, não só no carnaval, principalmente o frevo-de-bloco."

“Deveria ter mais lugares para a prática e a execução do frevo na cidade e no Estado”
(Claudionor Germano, intérprete de frevo)

Catálogo do Frevo

O objetivo da elaboração de um *Catálogo do Frevo*, a ser publicado em vários volumes, é universalizar o acesso às informações sobre o frevo pernambucano. O trabalho consiste em um mapeamento geral e difusão das obras, grupos e artistas vinculados a esta forma de expressão, seja na produção, transmissão e divulgação. A ação diz respeito a uma pesquisa aprofundada e sistematizada sobre o universo artístico-cultural do frevo (dança, agremiações, orquestras e artistas). A interação entre os vários objetivos, técnicos, informativos e formativos, propiciará um avanço no seu conhecimento e reconhecimento e em especial na sua divulgação. Vale salientar que o trabalho deverá ser realizado em parceria com as instituições de documentação e pesquisa, colecionadores, assim como grupos e indivíduos que mantém o frevo vivo no seu cotidiano, constituindo uma grande cadeia de participação coletiva.

Objetivos:

- Produzir um Catálogo dos grupos de frevo e passistas (Dança)
- Produzir um Catálogo das Orquestras de frevo;
- Produzir um Catálogo das agremiações de frevo;
- Produzir um Catálogo dos artistas (compositores, interpretes, arranjadores e maestros);
- Produzir um Catálogo das Obras de Frevo (iconográfico, bibliográfico e audiovisual)

Concursos de Frevo

Os Concursos de frevo (dança, música, agremiações e porta-estandarte), realizados atualmente em Pernambuco, cumprem a função de promover a manutenção de

critérios de apresentação, assim como a visibilidade dos diversos grupos e artistas envolvidos na produção do frevo. Além disso, explora a criatividade e a experimentação dos grupos e artistas, possibilitando a inserção de elementos que atendem às necessidades de atualização e manutenção da expressão cultural.

Objetivos

- Fortalecer o Concurso de Passista, Concurso de Agremiações Carnavalescas, Concurso de Porta-estandarte e o Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana, promovendo maior divulgação, investimento financeiro, melhoria da infra-estrutura e premiação para os artistas envolvidos na disputa;
- Criar mecanismos de participação do público nos eventos relacionados aos concursos (ex: torcidas, mobilização popular, etc);
- Possibilitar a criação de mercados para atuação dos músicos e dançarinos do frevo;
- Promover espaço para que intérpretes, músicos, autores e compositores possam apresentar seus trabalhos;
- Contribuir para o processo de formação da atual música popular brasileira;
- Divulgar e valorizar artistas que não encontram espaço nas gravadoras e nos veículos de comunicação (rádios AM e FM e TV's);
- Incentivar e valorizar a formação de novos grupos e artistas;
- Propiciar trocas de experiências e intercâmbios entre os grupos e artistas de frevo (orquestras, agremiações, músicos, compositores, cantores, passistas, etc) • Valorizar e estimular a atividade do Porta-Estandarte nas agremiações de frevo no Estado de Pernambuco.

Concurso Audiovisual: curtas, documentários e animações sobre o frevo

Estimular a elaboração e a apresentação de projetos de obras audiovisuais a serem realizados abordando o frevo em seus vários aspectos, nos formatos de curta-metragem, documentários e animações. Esta iniciativa tem por objetivo promover a representação visual do frevo por meio de outras expressões artísticas e culturais.

Objetivos

- Elaborar edital do concurso;
- Incentivar o uso de novas linguagens e tecnologia para expressão do frevo;
- Estimular a criatividade de profissionais da área na produção de obras sobre o frevo pernambucano.

5. Apoio às Agremiações

Este eixo de ação tem um caráter mais geral na medida em que se propõe a fornecer alguns apoios diretos, que criarão uma estrutura de sustentação para as demais atividades. Pretende-se nele consolidar um diálogo e uma aproximação com os vários segmentos artísticos do frevo (vislumbrados nas agremiações), colocando-os no centro de todo e qualquer projeto que vise o desenvolvimento desta forma de expressão. Acredita-se que as sedes das agremiações (troças, clubes e blocos) possam funcionar como centros de referências da cultura popular em todo o território pernambucano. Uma espécie de espaço apropriado de preservação e memória das várias linguagens do frevo.

Objetivos:

- Possibilitar a regulamentação jurídica das agremiações;
- Inclusão no roteiro turístico das cidades de Recife e Olinda as sedes das agremiações;
- Inclusão e divulgação das agremiações na programação oficial realizada pelas Prefeituras (Recife e Olinda) durante o ano todo.
- Promover encontros por modalidade de agremiações nos bairros onde elas se concentram (troças, clubes e blocos) – programação anual e oficial.
- Realizar cursos de elaboração de projetos e captação de recursos, possibilitando a concorrência em editais;

- Realizar cursos sobre gestão e educação patrimonial;
- Desenvolver um estudo sobre o estado físico das sedes das agremiações, identificando problemas e potencialidades para o seu uso;
- Discutir junto às agremiações a implementação do projeto Escola de Música e de Dança do frevo, proposto neste plano de salvaguarda.

Associação Amigos do Frevo

Criar uma Associação ou fortalecer a Federação Carnavalesca de Pernambuco, assegurando a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e dos indivíduos que criam, mantêm e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo.

Objetivos:

- Proporcionar uma maior organização dos grupos e artistas envolvidos na produção do frevo, ampliando os canais de participação e atuação;
- Criar um espaço para que a população acompanhe, fiscalize e execute o Plano de Salvaguarda do Frevo, iniciando pela elaboração de um instrumento de monitoramento;
- Ampliar o espaço institucional comprometido com a implementação da política de salvaguarda elaborada com base no inventário do frevo;
- Constituir um ponto multiplicador da ação de educação patrimonial direcionada ao frevo;
- Estabelecer reuniões periódicas entre os associados (grupos, artistas, pesquisadores e população em geral) para discutir ações, problemas e elaborar projetos de valorização do bem;
- Realizar cursos de Elaboração de Projetos e Captação de Recursos e outros cursos que envolvam a temática de administração patrimonial.

Obs: esta ação está interligada a todos eixos de atuação presentes no Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo.

Anexo C
PROGRAMAÇÃO E PROJETOS
CENTENÁRIO DO FREVO



100 ANOS DO FREVO

A Prefeitura do Recife apresenta uma série de projetos e ações para comemorar o **Centenário do Frevo** em 2007. São 25 projetos e ações e mais 10 que estão em elaboração e análise. Pensando no frevo como uma manifestação cultural importante, o **Projeto 100 Anos do Frevo** não se limita a comemorações festivas, mas dá o tratamento ao ritmo nos seus diversos aspectos: preservação e difusão, estudo, apoio aos compositores, intérpretes e às agremiações carnavalescas.

Sob coordenação geral da secretária da Gestão Estratégica e Comunicação, Lygia Falcão, a iniciativa tem em seu horizonte não apenas divulgar, mas também contribuir para a preservação do ritmo como símbolo do Carnaval de Pernambuco. Mais do que isso, será uma oportunidade para promover o frevo em todo o mundo como expressão musical capaz de ser reconhecida internacionalmente por sua imensa riqueza sonora.

A administração municipal vai encabeçar e patrocinar diversos eventos e lançamentos – antes, durante e depois do Carnaval. São os casos da publicação de um livro inédito sobre o Frevo, do DVD da Spok Frevo Orquestra e de CDs de J. Michiles, Claudionor Germano, Maestro Ademir Araújo e de Nonô Germano.

SEMINÁRIO - CENTENÁRIO DO FREVO

A Prefeitura do Recife, dando continuidade as ações que marcam o Centenário do Frevo, realizará de 24 a 26 de abril, no Recife Praia Hotel (Pina), um seminário para uma discussão sobre o ritmo. As inscrições estarão abertas a partir desta terça-feira (10), na Casa do Carnaval, no horário das 9h às 17h, ou por telefone pelo 3232.2835.

Além de pesquisadores e produtores ligados à administração municipal, o evento contará ainda com convidados do Iphan, Fundação Joaquim Nabuco, Sindicato dos Músicos de Pernambuco, Centro de Música Carnavalesca de Pernambuco, além de integrantes da comunidade carnavalesca do estado. O seminário está sendo construído com base em diálogos realizados com a comunidade produtora (agremiações, grupos de dança, passistas, compositores, intérpretes), estudiosos, especialistas e população em geral, acerca do frevo como uma expressão cultural genuinamente pernambucana e brasileira.

De acordo com a gerente de formação da Fundação de Cultura Cidade do Recife, Zélia Sales, o evento pretende proporcionar um espaço de discussão, provocando na sociedade civil um sentimento de interação com o ritmo, além de promover o conhecimento crítico e compreender o frevo enquanto uma expressão de resistência e identidade da grande massa.

Programação:

24/04/07

14h30 Credenciamento

Recepção dos convidados: Rei Momo e Rainha do Carnaval

Mesa de Abertura : 100 Anos do Frevo

15h00 Coordenadora: Zélia Sales – Gerente Operacional de Formação Cultural/FCCR

15h10 Frederico Almeida – Superintendente do IPHAN – 5ª SR.

15h20 Lygia Falcão – Secretária de Gestão Estratégica e Comunicação Social e Coordenadora Geral do Centenário do Frevo.

2ª Mesa: Frevo – Patrimônio Cultural do Brasil

15h30 Coordenadora: Carmem Lélis – Gerente de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial e Coordenadora Geral do Registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

15h50 Rita de Cássia – Pesquisadora e Diretora de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco.

16h10 Arnaldo Siqueira – Coreógrafo e Gerente de Serviços Pedagógicos do Centro de Formação Apolo-Hermilo/FCCR.

16h30 Ester Monteiro – Historiadora e Supervisora de Pesquisa do Registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

16h50 Alexandre Amorim – Professor Mestre da UFRPE e Diretor do Museu de Arte Popular/FCCR.

17h10 Intervalo

17h30 Plenária

18h50 Encerramento

25/04/07

1ª Mesa: A música e a dança do frevo

15h00 Coordenadora: Ester Monteiro – Historiadora e Supervisora de Pesquisa do Registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

15h10 Edson Rodrigues – Maestro; professor do Conservatório Pernambucano de Música e presidente do Sindicato dos Músicos de Pernambuco.

15h25 Hugo Martins – Radialista; pesquisador e presidente do CEMCAPE – Centro da Música Carnavalesca de Pernambuco.

15h40 Arnaldo Siqueira – Coreógrafo e Gerente de Serviços Pedagógicos do Centro de Formação Apolo – Hermilo.

15h55 Alexandre Macedo – Gerente de Dança da Fundação de Cultura Cidade do Recife e coreógrafo da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges.

16h10 Apresentação da Cia de Dança da Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges

16h20 Plenária

16h40 Intervalo

2ª Mesa: Agremiações Carnavalescas

17h00 Coordenadora: Zélia Sales – Gerente Operacional de Formação Cultural/FCCR

17h15 Lêda Alves – Diretora do Teatro de Santa Isabel e integrante da equipe dos Ciclos Culturais/FCCR.

17h30 Albemar Araújo – Coordenador do Concurso das Agremiações Carnavalescas da Prefeitura do Recife e Gerente Operacional de Artes Cênicas/FCCR.

17h45 Lucas Victor – Historiador, Professor e Escritor.

18h00 Alzira Dantas – Presidente da Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda e Conselheira Municipal de Cultura da Prefeitura do Recife.

18h15 Adolpho Luiz – Presidente do Clube de Alegorias e Críticas O Homem da Meia-Noite.

18h30 Plenária

18h50 Encerramento

26/04/07

1ª Mesa: Frevo – Registro e Salvaguarda

15h00 Coordenadora: Ester Monteiro – Historiadora e Supervisora de Pesquisa do Registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

15h10 Carmem Lélis – Gerente de Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial e Coordenadora Geral do Registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

15h30 Eduardo Pinheiro – Supervisor Técnico do Registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil e Gerente do Centro de Formação, Pesquisa e Memória Cultural – Casa do Carnaval.

15h50 Elaine Müller – Antropóloga do IPHAN – 5ª SR.

16h10 Exibição do Vídeo de Candidatura do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

16h20 Plenária

17h00 Intervalo

17h20 Considerações Finais

19h00 Encerramento

Período: Dias 24, 25 e 26 de abril de 2007

Horário: Das 15h00 às 19h00

Local: Recife Praia Hotel – Av. Boa Viagem, nº 09 - Pina

Total de participantes: 200 pessoas

Telefones para contato: 32322834 / 32322835 / 32328048

PROGRAMAÇÃO - 100 ANOS DO FREVO **09 de Fevereiro**

6h - ACORDA POVO - Locais: Morro da Conceição, Mercado da Boa Vista, Ibura, Várzea, Rua da Lama e Brasília Teimosa

8h - ATRÁS DA ORQUESTRA - PROGRAMAÇÃO DE ORQUESTRAS INTINERANTES
- Conde da Boa Vista, Praça do Diário, Pátio do Carmo, Pátio de São Pedro, Av. Guararapes, Rua 7 de Setembro, Rua Nova, Rua Duque de Caxias, Rua Direita, Rua do Sol, Mercado de São José, Rua do Hospício / Imperatriz, Parque 13 de Maio, Parque da Jaqueira, Aeroporto, Brasília Formosa ao Pina, 1º Jardim ao 2º Jardim, 2º Jardim so 3º Jardim, 3º Jardim a Pracinha de Boa Viagem

9h - CERIMÔNIA DE LANÇAMENTO DO ESPAÇO "PAÇO DO FREVO"

10h - HOMENAGEM A PERSONALIDADES QUE CONTRIBUÍRAM PARA A DIVULGAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO FREVO

15h - REUNIÃO DOS CONSELHEIROS DO IPHAN / MINISTRO DA CULTURA/ PREFEITO/ SECRETÁRIO DE CULTURA (Sacristia da Concatedral São Pedro dos Clérigos)

16h30 - CONCENTRAÇÃO E SAÍDA DO ARRASTÃO DO DIA DO FREVO

17h30 - SAÍDA DO ARRASTÃO DO DIA DO FREVO, DO PÁTIO DE SÃO PEDRO EM DIREÇÃO AO MARCO ZERO.

19h30 - MARCO ZERO (PÓLO MULTICULTURAL) - Chegada do Arrastão do dia do Frevo e Agremiações

20h30 - SHOW DE LAÇAMENTO DO CD 100 ANOS DE FREVO - "É DE PERDER O SAPATO"
- Participação de Gilberto Gil, Antônio Nóbrega, Luiz Melodia, Elba Ramalho, Maria Rita, Lenine, Geraldo Azevedo, Ney Matogrosso, Alceu Valença, Vanessa da Mata, Claudionor

Germano, Geraldo Maia, Nena Queiroga.

22h - SHOW COM A BANDA "A TROÇA" - Uma grande banda formada com músicos e cantores da nova cena musical de Pernambuco interpretando frevos : Maciel Salú, Ortinho, Edilza, Pedro Quental, Lula Queiroga, Silvério Pessoa, Roger Man , Canibal, Siba, Fred 04, Spok entre outros.

PROJETOS DA PREFEITURA DO RECIFE

FREVO – PATRIMÔNIO IMATERIAL

Ciente do valor do Frevo para o País, da importância de ter o ritmo preservado e para que a população possa pesquisá-lo, a Prefeitura do Recife entregou, no dia 1º de dezembro, ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), toda a documentação necessária para a inclusão do Frevo como forma de expressão entre os registros de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.

CONFIRA: [Solicitação de Registro do Frevo/PE a ser inscrito no Livro das Formas de Expressão como Patrimônio Cultural Brasileiro.](#)

CD 100 ANOS DO FREVO

A Prefeitura do Recife, em parceria com a gravadora Biscoito Fino, lançará um CD Duplo com a participação de artistas locais e nacionais, direção musical e artística de Carlos Fernando e arranjos de Clóvis Pereira, Spok e Edson Rodrigues.

CD 1 - Frevos instrumentais consagrados

CD 2 - Frevos cantados por Lenine, Silvério Pessoa, Elba Ramalho, Antônio Nóbrega, Claudionor Germano, Geraldo Maia, Gilberto Gil, Maria Betânia, Edu Lobo, Vanessa da Mata, entre outros grandes intérpretes.

PROJETO “O FREVO”

Todos os ritmos musicais homenageando o Frevo. Shows de cantores e bandas locais que farão uma releitura do Frevo durante as sextas-feiras de janeiro e março, na Praça do Arsenal, no Bairro do Recife. Cada cantor ou banda vai apresentar cinco músicas do seu repertório, em ritmo de frevo, e interpretar mais cinco composições tipicamente de frevo.

Teremos grupos heterogêneos tocando frevo: forró (Maciel Salú, Arlindo dos 8 Baixos, Forró Rabecado), MPB com regional (Carolina Pinheiro, Geraldo Maia, Tonino Arcoverde), Jazz (C4 Instrumental, A Roda, Treminhão), Blues (Pedro Quental, Beto Kaiser), Rock ou Pop (Volver, Carfax, Rádio de Outono, Parafusa, Mula Manca e a Triste Figura), Samba (Mônica Feijó e Choro Brasil), Swing ou 'Mangue' (Bonsucesso Samba Clube e Mombojó - a confirmar, Ortinho, Negroove, Eddie), Brega (Academia da Berlinda, Victor Camarote e banda Arquibancada), Rock'n'Roll (Má Companhia com participação de Lula Côrtes) e Eletrônica com regional (Eta Carinae).

05 de janeiro

22h | Arlindo dos 8 Baixos
23h | Pedro Quental
00h | A Roda

12 de janeiro

22h | Treminhão
23h | Volver
00h | Ortinho

19 de janeiro

22h | Eta Carinae
23h | Carfax
00h | Eddie

26 de janeiro

22h | Astar
23h | Mula Manca e a Fabulosa Figura
00h | Parafusa - part. Trombonad

02 de março

22h | Tonino Arcoverde
23h | C4 Instrumental
00h | Mônica Feijó e Choro Brasil

09 de março

22h | Victor Camarote e banda Arquibancada
23h | Astronautas

00h | Má Companhia

16 de março

22h | Zé Cafofinho

23h | Negroove

00h | Forró Rabecado

23 de março

22h | Carolina Pinheiro

23h | SAN b

00h | Bonsucesso Samba Clube

30 de março

22h | The Keith & Malvados Azuis

23h | Rádio de Outono

00h | Maciel Salú

01h | Sagrama

ESPAÇO DO FREVO

A Prefeitura do Recife, em parceria com a Fundação Roberto Marinho, cria um espaço direcionado à difusão, promoção, divulgação, capacitação e apoio profissional para o Frevo. O espaço, que ficará localizado no Bairro do Recife, vai oferecer centro de pesquisa, auditório, estúdio de gravação, salas de aula para música e passo, além de uma exposição permanente sobre a história do Frevo, um dos maiores ícones culturais de Pernambuco e do Brasil.

A intenção é contribuir para a consolidação de princípios e valores que inspirem e fortaleçam o exercício da cidadania, por meio do Frevo, música e dança tipicamente pernambucanas, além de estimular o mercado profissional.

LIVRO - CENTENÁRIO DO FREVO

Edição e publicação de um livro em capa dura, ao estilo das publicações de arte. A Prefeitura do Recife com o patrocínio da Petrobrás, pretende através desta publicação, preservar a História do Frevo e mostrar sua contribuição para a cultura brasileira, destacando seus principais fatos e personagens através de textos literários e críticos, fotos e ilustrações.

A publicação contará com a reprodução de textos de Ariano Suassuna, Mário de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Tárik de Souza, Chico Anísio, Antônio Maria, entre outros.

CONCURSO DE MÚSICA CARNAVALESÇA

O Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana 2006/2007 – 100 Anos do Frevo, teve a maior premiação da sua história. Os quinze compositores vencedores, sendo três colocações para cada categoria (frevo-canção, frevo de rua, frevo de bloco, maracatu e caboclinho) farão parte de um CD, com direção musical do Mestre Nenê Liberalquino e participação da Orquestra de Frevo da Banda Sinfônica Cidade do Recife. A premiação está prevista para os meses de dezembro e janeiro de 2007. O lançamento, juntamente com a premiação dos vencedores, acontecerá em fevereiro, durante as comemorações do Centenário do Frevo.

Por uma decisão do prefeito João Paulo, as premiações tiveram um aumento significativo nesta edição. Os primeiros colocados em cada categoria estão recebendo R\$ 30 mil em dinheiro. As premiações, para os segundos e terceiros colocados, são de R\$ 10 mil e R\$ 5 mil, respectivamente. Os melhores arranjador e intérprete recebem R\$ 5 mil cada um.

Um fato inédito aconteceu este ano no Concurso: 726 compositores, de todo o Brasil, inscreveram seus trabalhos para concorrer à premiação. Para se ter uma idéia, em 2006, foram 135 composições inscritas, menos de 20% do número de inscrições efetuadas neste Concurso. Além de várias cidades pernambucanas, outras 11 cidades de sete estados (RJ, RN, PB, SP, PI, BA, SC) tiveram representação.

Os 30 finalistas do Concurso de Música Carnavalesca Pernambucana 2006/2007 se apresentaram nos dias 24 e 25 de novembro, no Teatro do Parque, quando foram escolhidas as músicas vencedoras das cinco categorias, com gravação e transmissão da TV Globo.

LISTA COMPLETA DOS VENCEDORES:

FREVO-DE-RUA

1. Recifoleando - João Roberto de Santana Alves
2. Esporão de Galo - Rannieri Ricardo F. de Oliveira
3. Rasgando a Seda - José Vasconcelos de Oliveira (Zé da Flauta)

FREVO-CANÇÃO

1. Moleque Centenário - José Michillis
2. No Pino do Meio Dia - Roberto Cruz
3. Majestade do Século - Júnior José Vieira

FREVO-DE-BLOCO

1. Inocentes - Elias Carvalho de Assunção
2. Alegria Centenária - Getúlio Cavalcanti
3. Que Felicidade! - Nelson Luiz Gusmão

MARACATU

1. Pátio do Terço - Bráulio de Castro
2. Nação Elefante - Paulo Sérgio Albuquerque de Mello (Parro)

3. Guerreiros - Deusdete Soares Ferro

CABOCLINHO

1. Casa de Badze - Luciano Brayner - CE

2. Na Beira do Rio - Deusdete Ferro

3. Senhora das Águas - Dalva Torres e João Araújo

MELHOR ARRANJADOR

Maestro Spok

MELHOR INTÉRPRETE

Nonô Germano

FREVO EM ARTE

Diversos artistas vão trabalhar a sua visão sobre o Frevo e integrá-la com o espaço urbano em uma homenagem diferente aos 100 anos do ritmo. Confeccionados em fibra de vidro e com 2,20 m de altura, 17 protótipos de passistas, em três diferentes versões do passo do Frevo, vão servir de base para a criação artística de 17 artistas plásticos pernambucanos. As esculturas serão instaladas em praças, locais turísticos e de grande circulação de pessoas a fim de que se integrem à paisagem urbana e possibilitem uma interação da população com a arte. O projeto foi inspirado no Cow Parade, criado em 1998, em Zurique, na Suíça, e que é considerado o maior evento de arte do mundo com ocupação de espaços públicos por réplicas de vacas em tamanho natural. A exposição será montada no primeiro semestre de 2007. O projeto será desenvolvido em parceria com a Agência Escala Novva.

ATRÁS DA ORQUESTRA

Em fevereiro, na semana que antecede o Dia do Frevo, 09 de fevereiro, a Prefeitura vai “botar o bloco na rua” com Orquestras de Frevo de Rua e grupos de Pau e Corda percorrendo o centro do Recife.

RETRETAS DE FREVO

Um retorno às origens do Frevo. É o que vão Proporcionar as Retretas, com as 42 apresentações das bandas militares, bandas marciais das escolas municipais e bandas filarmônicas em áreas públicas das seis RPA's (Regiões Político-Administrativas) da cidade.

As Retretas, com seus repertórios característicos, farão homenagem ao Maestro Nunes (um dos homenageados do Carnaval Multicultural do Recife 2007) e executarão os frevos vencedores do Concurso de Música Carnavalesca.

RÁDIO FREVO ON-LINE

Com o objetivo de promover ações de salvaguarda e facilitar o acesso à pesquisa fonográfica sobre o frevo, a Prefeitura através da Rádio Frevo on-line irá divulgar o frevo em âmbito nacional e internacional na internet, com programação musical e entrevistas com personalidades da música, pesquisadores e jornalistas.

FREVIOCAS TURBINADAS

Próximo aos seus 28 anos de criação, as Freviocas I e II ganham reforços para sair às ruas no Centenário do Frevo. Dois novos geradores foram adquiridos para as duas Freviocas, o que garantirá aos foliões uma maior qualidade sonora e, aos músicos, a experiência de poder utilizar, ao máximo, a capacidade de seus instrumentos.

Outros equipamentos comprados: fones de ouvido para os músicos (o que irá garantir um melhor retorno de som); reguladores estabilizadores sem fio; 24 microfones para os instrumentos de sopro (possibilitando uma maior performance dos músicos, como manda o ritmo do frevo).

Histórico - A Frevioca I foi criada em 1979 pelo então presidente da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, o jornalista e escritor Leonardo Antônio Dantas da Silva. Ele transformou o “pândega” (transporte utilizado na metade do século 20 para transportar piano e fazer a festa nas ruas) em alegoria, utilizando um caminhão antigo decorado com motivos carnavalescos em uma orquestra de frevo com o som amplificado e a participação de um cantor. No ano seguinte, a Frevioca saiu pela primeira vez, resgatando o carnaval de rua no Centro do Recife.

Quatro anos depois, a Frevioca ganhou identidade própria, passando a ser utilizada na carroceria de um ônibus e transformou-se num bonde, que também era uma marca do Recife Antigo. Conhecida nacionalmente, já estava com a agenda lotada, quando foi criada a Frevioca II para garantir a animação aos milhares de foliões.

DOCUMENTÁRIO - ESCOLA MUNICIPAL DE FREVO

Produção de VT sobre a Escola Municipal de Frevo Maestro Fernando Borges para exibição em eventos da Prefeitura. O documentário narra a trajetória da Escola, que vem transformando a vida de vários adolescentes da periferia da cidade, através do frevo. Destaca a participação e premiação da Cia de Dança da Escola, no Festival “Youth America Grand Prix”, realizado em Nova Iorque, em maio de 2006. Uma inserção soberana da nossa cultura no maior centro de difusão cultural do mundo.

FREVO NA ACADEMIA

Inclusão do ritmo frevo em aulas de aeróbica e ginástica realizadas nas Academias da Cidade, projeto de grande sucesso da Prefeitura do Recife. Os instrutores das Academias serão sensibilizados para a promoção e valorização do Frevo em suas aulas. Serão distribuídos CD's com seleção de várias músicas de frevo para a propagação do ritmo junto ao público freqüentador das Academias da Cidade.

JINGLE DO CENTENÁRIO

Criação e gravação de jingle alusivo aos 100 Anos do Frevo para veiculação durante as comemorações do Centenário. O jingle tem letra e música de Zé da Flauta, Maurício Cavalcanti e Marcelo Varela, e participação de cantores locais e consagrados intérpretes.

TROFÉU 100 ANOS DO FREVO

Em 2007, a Prefeitura do Recife entregará o *Troféu 100 anos do Frevo* ao time campeão do Campeonato Pernambucano de Futebol 2007. O projeto já foi articulado com a Federação Pernambucana de Futebol.

COMENDA DO CENTENÁRIO

Criação da comenda "Centenário do Frevo" para ser entregue a 100 personalidades ligadas ao estudo, composição, regência e divulgação da música e da dança, no período de comemoração dos 100 Anos do Frevo.

LIBERDADE NAS ONDAS DO RÁDIO

Em homenagem ao Frevo, em suas mais diversas expressões e com o objetivo de fortalecer a comunicação alternativa, a 3ª edição do Projeto visa apoiar e promover a divulgação de artistas da cena musical pernambucana nas rádios comunitárias da cidade. Serão produzidos e distribuídos Kits contendo CD's produzidos pelo Projeto 100 Anos do Frevo e outros CD's de artistas pernambucanos.

PROJETOS EM ELABORAÇÃO

DIA DO FREVO – ARRASTÃO E SHOW (9 DE FEVEREIRO)

Uma grande festa dedicada aos 100 anos do Frevo. É o que está previsto para o dia 9 de fevereiro do próximo ano, quando a Prefeitura, diversos artistas pernambucanos e nacionais e o povo irão se reunir em homenagem ao ritmo. A idéia é homenagear o Frevo durante as 24 horas do dia.

A grandiosa programação está sendo elaborada e conta com o tradicional "Arrastão do Frevo" sob o comando do Antonio Nóbrega; com a apresentação de diversos blocos líricos e orquestras itinerantes e com a apoteose no Marco Zero, num grande show de lançamento do CD Duplo 100 Anos do Frevo.

SEMINÁRIO 100 ANOS DO FREVO

A Prefeitura do Recife realizará em 2007, Seminário aberto ao público, com o objetivo de promover discussões e provocar na sociedade civil o sentimento de pertença do frevo, como elemento significativo na formação das nossas identidades culturais.

CURSO - HISTÓRIA DO FREVO

A Prefeitura do Recife realizará em 2007, curso aberto ao público, sobre a origem, dança e música do Frevo.

CONCURSO - ENSAIO SOBRE O FREVO

A Prefeitura do Recife realizará um concurso nacional de Ensaio sobre o Frevo com premiação para os dez melhores trabalhos.

DIGITALIZAÇÃO DE PARTITURAS

Recuperação e digitalização de pelo menos 100 (cem) partituras de frevo de compositores pernambucanos (algumas destas partituras estão arquivadas no MAMAM), disponibilizando-as para download gratuito através do site da Prefeitura.

SELO COMEMORATIVO

Criação de selo comemorativo pela empresa de Correios e Telégrafos, em parceria com a Prefeitura do Recife, alusivo aos 100 Anos do Frevo para circulação nacional e comercialização convencional nas agências de todo o país.

Anexo D
HISTÓRICO DAS AGREMIACÕES ENTREVISTADAS

TROÇA CARNAVALESCA MISTA O CACHORRO DO HOMEM DO MIÚDO

A *Troça Carnavalesca Mista O Cachorro do Homem do Miúdo* foi fundada em 5 de março de 1910. Seu nome é proveniente de uma história pitoresca. Na volta de um enterro, alguns amigos, associados do *Clube Lenhadores da Boa Vista*, presenciaram a cena de um vendedor de miúdos, embriagado, procurando juntar o cavalete e o seu tabuleiro para ir para casa. Algumas pessoas tentam ajudá-lo, mas o tabuleiro cai, espalhando os miúdos pelo chão. Todos ficam aguardando que os cachorros que o acompanham se atirem sobre a mercadoria, devorando-a. Para surpresa geral, os cães, além de não comerem o miúdo ainda o vigiam para que ninguém se aproxime. Diante da situação inusitada, um dos fundadores propôs fazer uma Troça (para sair de dia, visto que *Lenhadores* desfilava à noite), que foi batizada de *Cachorro do Homem do Miúdo*. Os fundadores foram: Antônio Oliveira, Bernardino Sena, José Maria Costa, Antero Gomes, Alfredo Maximiliano.

O miudeiro e os cachorros tornaram-se personagens indispensáveis, símbolos da Troça, que tem como cores oficiais: vermelho, verde, amarelo e branco.

O *Cachorro* detém 23 títulos do Concurso de Agremiações Carnavalescas, realizado pela Prefeitura do Recife. Além de desfilar na comunidade de Caixa d'Água, a agremiação sai na terça-feira gorda, arrastando mais de 200 foliões. A Troça não possui sede própria e se concentra provisoriamente num bar conhecido por *Cachorrão Bar*, de propriedade do atual presidente (desde 1992), Carlos Orlando.

TROÇA CARNAVALESCA MISTA ABANADORES DO ARRUDA

A Troça Carnavalesca Mista Abanadores foi fundada em 1º de outubro de 1934, no Alto da Alegria, bairro de Água Fria, por Manuel João, José Gonçalves de Santana e Amaro Santiago. Este último, inspirado no símbolo do Clube Vassourinhas (a vassoura), insistiu em denominar a agremiação também por um objeto de trabalho. Assim foi batizada a Troça Abanadores, conhecida carinhosamente por Abano. O acréscimo da palavra Arruda ocorre em 1937, quando José Gusmão assume a presidência e a sede passa a ser no bairro do Arruda. Hoje, a Troça encontra-se na comunidade da Bomba do Hemetério e tem como presidente Alzira Maria Dantas.

Seu estandarte é composto por dois abanos de palha, uma boneca, o desenho de um sol e uma lua, ainda tem como cores oficiais o vermelho e o verde, em função de Ogum (orixá do panteão africano e patrono da Troça) e o amarelo (cor que simboliza o ouro, a riqueza e representa Oxum – orixá do amor, da riqueza). Abano possui diversos frevos próprios compostos pelo maestro José Constantino, como Nó cego, Abanadores de ouro e Abano do meu coração.

Entre os muitos títulos, Abanadores foi a grande campeã do Carnaval 2007, levando aproximadamente 250 pessoas e no Carnaval de 2010, trazendo os orixás como temática. Além do concurso oficial, a Troça também se apresenta na comunidade na terça-feira de carnaval.

CLUBE DE BONECO SEU MALAQUIAS

Fundado nos anos de 1940 na cidade de Carpina, Zona da Mata Norte de Pernambuco, o *Clube de Boneco Seu Malaquias* nasceu como uma Troça. A idéia de fundar a Agremiação foi de Antônio Ramos de Oliveira, conhecido popularmente por *Seu Maracujá*, que registrou o Boneco em 27 de agosto de 1954. O nome foi escolhido em função de uma pessoa com estatura elevada que existia na região e era chamada Malaquias. Em 1959, quando da mudança de Seu Maracujá para o bairro de Águas Compridas, Olinda, a sede do brinquedo é transferida para essa localidade. Em 1977, após o falecimento do seu primeiro diretor (Maracujá), assume a presidência do “brinquedo”, seu filho José Ramos de Oliveira, mais conhecido como Zezinho de Malaquias, que decide mudar o estatuto da Agremiação de Troça para Clube de Boneco.

A Agremiação tem como símbolo um Boneco gigante (Seu Malaquias) que pesa em torno de quarenta quilos e traz como cores oficiais o vermelho e o branco, decorrente da devoção ao orixá xangô. Como Troça, *Seu Malaquias* foi Vice-Campeão por três vezes: 1966/ 1967 e 1968. Na categoria de Clube de Bonecos, obteve o título de Campeão nos anos de 1989 a 1995 e em 1999. Foi Campeão na categoria B em 2001 e Vice-Campeão em 2004 e 2005. No Carnaval 2006, 2007, 2008, 2009 e 2010 conquistou o título de Campeão do Grupo Especial do Concurso de Agremiações Carnavalescas. Fazem parte do seu repertório os frevos-de-rua *Malaquias no frevo* e *Recordação de Maracujá*, composições do Maestro Nunes; e *Seu Malaquias*, hino do Clube, da autoria de José Bartolomeu.

O BONDE BLOCO CARNAVALESCO MISTO

Era dia 27 de setembro de 1991 quando sob o comando do carnavalesco Cid Cavalcanti surgia um pequeno grupo, que aos poucos foi crescendo, tomando forma, cores e exuberância. Tendo como fonte inspiradora a música do ilustre compositor pernambucano Capiba: “Quem vai pra Farol é o Bonde de Olinda!”, o grupo é nomeado oficialmente como O Bonde Bloco Carnavalesco Lírico.

Com 18 anos de existência, o grupo se afirma como um dos mais expressivos do gênero no Estado de Pernambuco. Vermelho, Branco e Dourado são suas cores, que dão ainda mais expressividade aos primorosos e criativos figurinos e adereços, que são confeccionados com sofisticação e profissionalismo.

Nesta trajetória carnavalesca e artística, o bloco O Bonde tem se destacado pelo trabalho contemporâneo e inovador por trazer em suas fantasias, adereços, personagens e temas a questão da teatralidade como mote, destacando-se de outros grupos pela criatividade e pela valorização de uma forma estética mais aprimorada e profissionalizada: uma elaboração da manifestação em uma expressão mais sofisticada. Um universo de permanências e transformações, que, a partir dos espetáculos, cumprem um importante objetivo de valorizar e fortalecer as diversas formas de expressão associadas ao frevo.

Atualmente a agremiação é um Ponto de Cultura, ***O Bonde: Centro de Formação, Pesquisa e Produção Cultural***, constituindo-se num espaço de referência e multiplicação da memória coletiva do Frevo e do Carnaval Pernambucano, a partir da realização de atividades educativas e profissionalizantes voltadas para o aprendizado e disseminação do conjunto de *saberes, fazeres e linguagens artísticas* vinculadas ao frevo.

Anexo E
QUESTIONÁRIO SEMI-ESTRUTURADO DA
PESQUISA

GESTOR PÚBLICO

QUESTIONÁRIO PARA A PESQUISA

1. Nome completo?
2. Qual a sua atividade profissional? Qual a sua relação com a Prefeitura do Recife? Que cargo você ocupa?
3. Enquanto gestora pública, qual a sua relação com o Frevo?
4. No ano de 2006 a PCR propôs ao IPHAN o registro do Frevo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Quais os motivos levaram a PCR a propor esta candidatura?
5. Que tipo de participação/atuação você teve no processo de trabalho?
6. Quais as justificativas foram utilizadas para legitimar a candidatura?
7. Como você avalia a proposta de registro?
8. Como se deu o processo de trabalho?
9. Encontrou alguma dificuldade no processo de trabalho? (resistência por parte dos produtores/brincantes, acesso às instituições ou população em geral).
10. Em sua opinião, que tipo de benefícios o reconhecimento do Frevo como Patrimônio trouxe às agremiações?
11. Você percebe alguma mudança no Frevo após a obtenção da titulação?
12. Você percebe um maior interesse das pessoas e mídia pelo Frevo após a titulação?
13. Fale-me um pouco sobre a construção do Plano de Salvaguarda do Frevo?
14. Que tipos de ações de salvaguarda estão sendo desenvolvidas pela instituição?
15. Você acha que elas são suficientes?
16. Como tem sido a participação dos brincantes/produtores/grupos nestas atividades de salvaguarda?
17. O que você acha da relação das agremiações de frevo com o Estado?

COMUNIDADE PRODUTORA
QUESTIONÁRIO PARA A PESQUISA

1. Nome completo?
2. Dados pessoais (endereço, profissão, etc.).
3. Que emoções e sentimentos o frevo desperta em você”?
4. Que sentido o frevo tem para você, para sua vida, para sua atividade profissional?
5. O que você sabe sobre o processo de registro do frevo como patrimônio cultural do brasil?
6. O que você acha da proposta de registro?
7. Você percebe alguma mudança no frevo após ele ter ganho a o título?
8. Você percebe um maior interesse das pessoas e da mídia pelo frevo, com a titulação?
9. A titulação do frevo trouxe algum benefício para seu grupo ou agremiação? qual ou quais?”
10. Em algum momento você utilizou o título dado ao frevo para conseguir benefícios (ex. captação de recursos, apresentações, projetos, editais)
11. Que tipos de ações você apontaria para a salvaguarda do frevo?
12. O que você acha da relação das agremiações de frevo com o estado?

Anexo F

FOTOS

Inventário Nacional de Referências Culturais do Frevo



Foto 01 e foto 02: Escritório do frevo e reunião com a equipe de trabalho, 2006, fonte: Carol Araújo, acervo Prefeitura do Recife.



Foto 03 e 04: Entrevista com o maestro Nunes e maestro Ivan do Espírito Santo, 2006, fonte: Carol Araújo, acervo Prefeitura do Recife.

Inventário Nacional de Referências Culturais do Frevo



Foto 05 e 06: Entrevista com Givaldo Soares (Troça Tô Chegando Agora) e Adriana no Frevo (Grupo de Passitas Adriana no Frevo), 2006, Fonte: Carol Araújo, acervo Prefeitura do Recife.



Foto 07 e 08: Entrevista com João Trindade (Clube Carnavalesco Misto Elefante de Olinda) e Maestro Amâncio, 2006, Fonte: Carol Araújo, acervo Prefeitura do Recife.

Sede das Agremiações entrevistadas



Foto 09 e 10: sede do “Clube de Boneco Seu Malaquias” e Sede da Troça Carnavalesca Mista “Abanadores do Arruda”, 2010 e 2008, Fonte: Eduardo Pinheiro

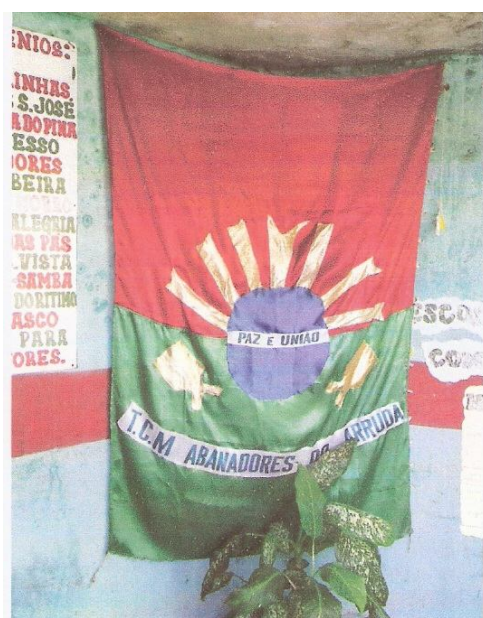


Foto 11 e 12: Detalhe do símbolo da Troça Carnavalesca Mista “Abanadores do Arruda” e sede da “Troça Carnavalesca Mista o Cachorro do Homem do Miúdo”, 2008, Fonte: Eduardo Pinheiro.

Sede das Agremiações entrevistadas

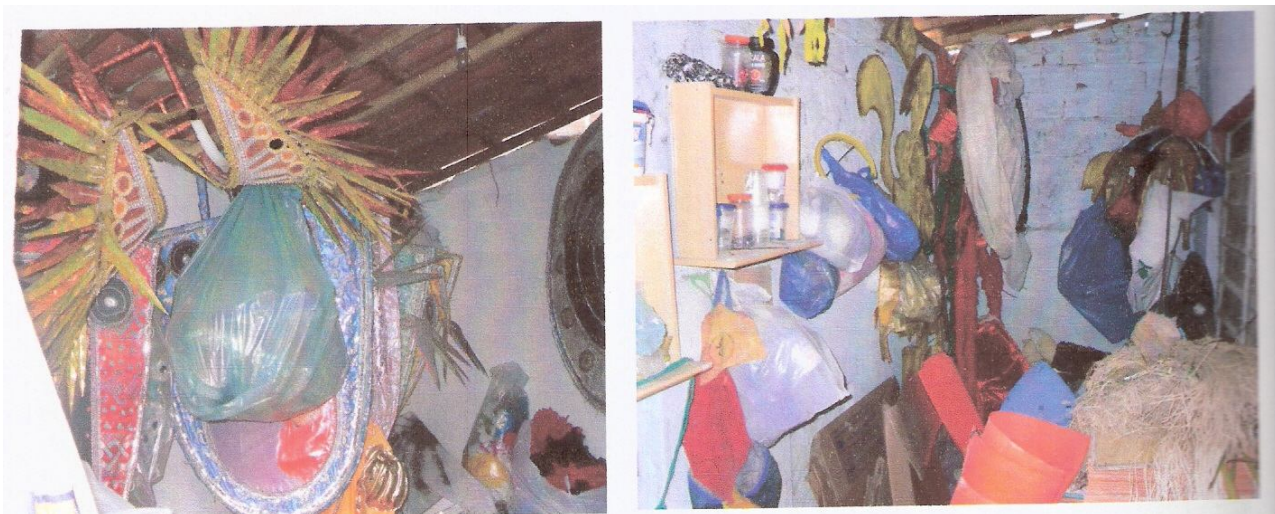


Foto 13 e 14: Sede do “Clube de Boneco Seu Malaquias” e sede da “Troça Carnavalesca Mista o Cachorro do Homem do Miúdo”, 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

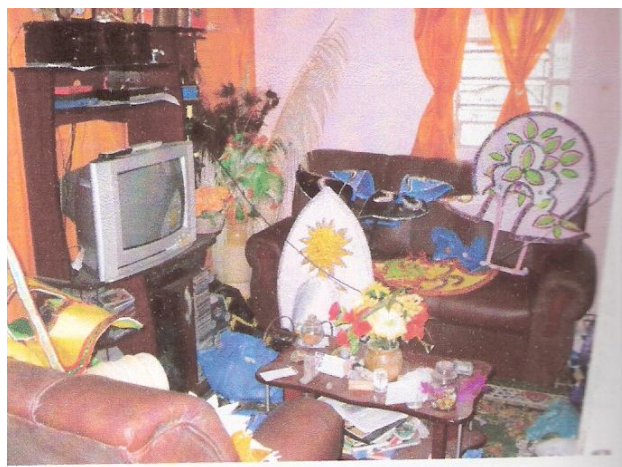


Foto 15 e 16: Sede do “Clube de Boneco Seu Malaquias” e casa de Alzira Dantas da “Troça Carnavalesca Abanadores do Arruda”, 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

Entrevistados



Foto 17 e 18: Carlos Orlando, Presidente da “Troça Carnavalesca Mista O Cachorro do Homem do Miúdo” e Carmem Lélis, Coordenadora do INRC do Frevo e Gerente de Preservação do Patrimônio Imaterial, 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

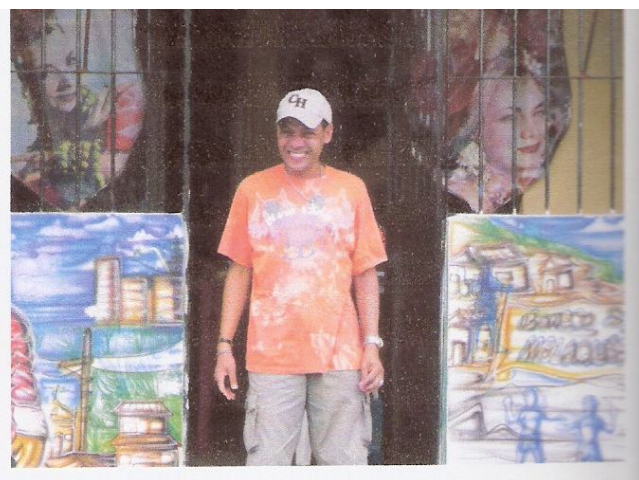


Foto 19 e 20: Alzira Dantas, Presidente da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda” e Claudio Brandão, Presidente do “Clube de Bonecos Seu Malaquias”, 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

Entrevistados



Foto 21: Cid Cavalcanti, Presidente do “O Bonde Bloco Carnavalesco Misto”, 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

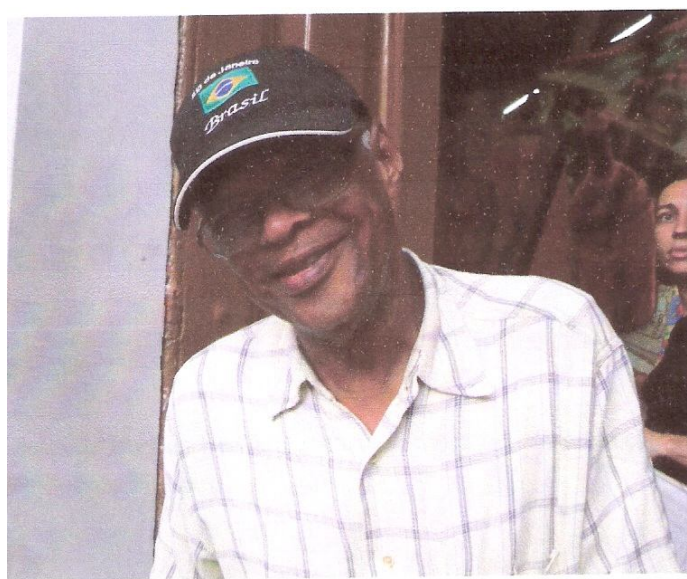


Foto 22: Maestro Edson Rodrigues, 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

Dinâmica de produção

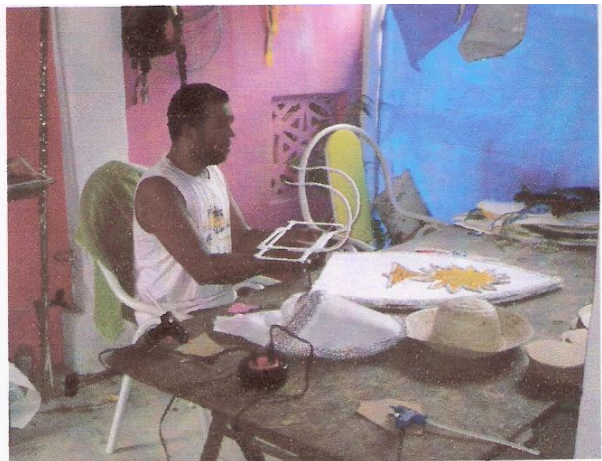


Foto 23 e 24: integrantes da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda” em momento de produção das fantasias para o carnaval de 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

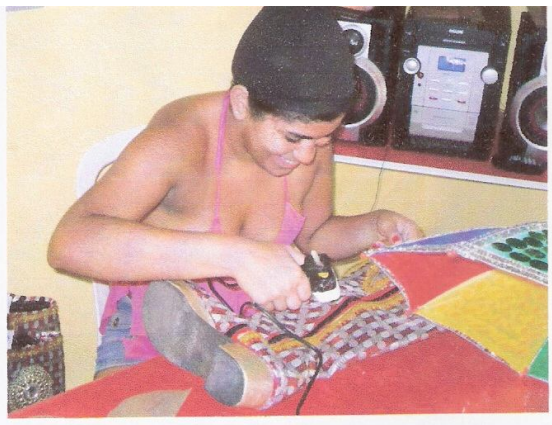


Foto 25 e 26: integrantes do “Clube de Boneco Seu Malaquias” em momento de produção das fantasias para o carnaval de 2010, Fonte: Eduardo Pinheiro.

Fases que precedem as apresentações



Foto 27 e 28: integrantes da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arrua” preparando-se para o desfile no Concurso de Agremiações Carnavalescas 2010. Fonte: Eduardo Pinheiro.



Foto 29 e 30: integrantes do “O Bonde Bloco Carnavalesco Lírico” preparando-se para o desfile no bairro da Imbiribeira, 2009. Fonte: Eduardo Pinheiro.

Apresentações



Foto 31 e 32: apresentação do “O Bonde Bloco Carnavalesco Lírco” no bairro do Recife, Carnaval de 2010. Fonte: Eduardo Pinheiro.

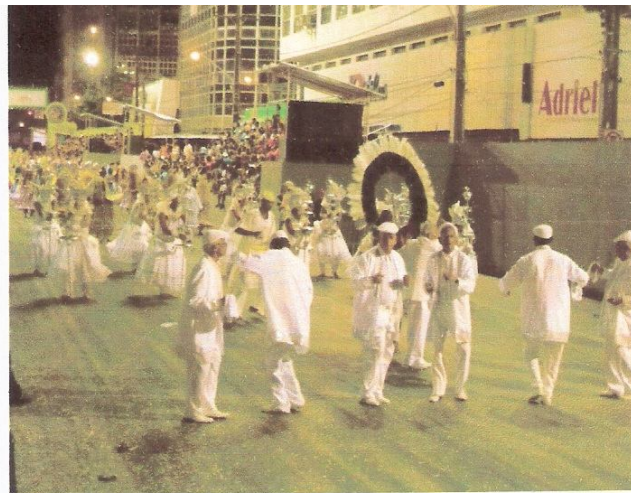
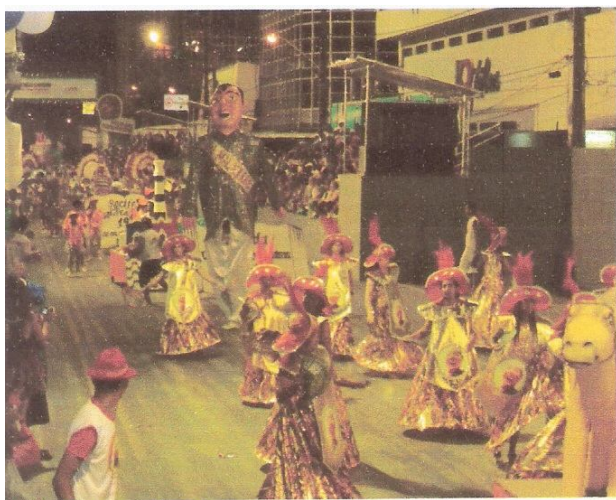


Foto 33 e 34: desfile do “Clube de Boneco Seu Malaquias” e da “Troça Carnavalesca Mista Abanadores do Arruda” no Concurso de Agremiações Carnavalescas, 2010. Fonte: Eduardo Pinheiro.

