

ESCOLARIZAÇÃO DO FREVO: IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS

Larissa Bonfim*

FREVO SCHOOLING: AESTHETIC AND POLITICAL IMPLICATIONS

Resumo

Este trabalho trata de uma revisão bibliográfica preliminar de pesquisa sobre o passo do frevo, manifestação carnavalesca da cultura popular pernambucana, com a intenção de investigar as transformações havidas nessa dança, seus percursos de escolarização e espetacularização e as implicações estéticas e políticas desse processo, afinal de dança marginal e alvo de perseguição de elites, a dança do frevo tornou-se expressão cultural emblemática de Pernambuco. A pesquisa em andamento procura investigar a temática com base na compreensão do contexto histórico e social do surgimento e desenvolvimento desta manifestação, da criação de métodos de aprendizado de dança popular e do conceito de espetacularização.

Palavras-chave: Cultura popular, frevo, escolarização, espetacularização.

Abstract

This work is about a bibliographical review of Frevo step, a carnival manifestation of the popular culture of Pernambuco, with the objective of investigating the transformations undergone by this dance, its schooling and spectacularization paths, and the aesthetic and political implications of this process. From a marginal dance and target of persecution on the part of the elites, the dance of the frevo became an emblematic cultural expression of Pernambuco. This work in process is a research that seeks to investigate this theme from the understanding of the historical and social context of the emergence and development of this manifestation, the creation of learning methods of popular dance and the concept of spectacularization.

Keywords: Popular culture, frevo, schooling, spectacularization.

* Larissa Bonfim é bacharel e licenciada em Dança pela UNICAMP e graduanda em Ciências Sociais pela UFPE. larissa.bonfim@gmail.com

INTRODUÇÃO

A dança do frevo, ou passo, aclamada hoje como orgulho do povo pernambucano e brasileiro, reconhecida como Patrimônio Imaterial da Humanidade¹, era, no fim do século XIX e início do século XX, uma dança de corpos negros e marginalizados de capoeiras que abriam alas para as bandas militares carnavalescas no meio da multidão.

O trabalho se propõe investigar como esta manifestação, inicialmente perseguida pelas elites e alvo de repressão policial, tornou-se emblema do Estado de Pernambuco, símbolo de fusão de gêneros, encontro de raças e alegria. O foco de pesquisa é a dança do frevo e assim procura-se, por meio de revisão bibliográfica, contribuir com o debate sobre como esta dança, tão marginalizada, foi posteriormente tornada legítima e espetacularizada, sob a hipótese de que a criação de métodos de ensino de passos, ou seja, a escolarização da dança, teve relevante influência nestas transformações.

SURGIMENTO E CONSOLIDAÇÃO DA DANÇA DO FREVO: QUEM FREVAVA O PASSO?

O surgimento do frevo está diretamente relacionado com o fim do sistema escravista e com a Proclamação da República, pois foi, subsequente a esses adventos, que a cidade do Recife passou a ter nova massa de população urbana desconhecida até então. Eram milhares à procura de emprego, moradia e lazer. Segundo Vicente:

É nesse contexto de redefinição da sociedade, numa conjuntura em que o desejo de modernização precisava lidar com a massa de ex-escravos e o decréscimo da cultura canavieira – principal fonte econômica do Estado – que o frevo se configura como forma de música e dança popular (referente a classes menos favorecidas) e que encontra o seu ápice de realização nas festas carnavalescas. (VICENTE, 2009, p. 41)

Este crescimento urbano e de massas populares nas ruas era relacionado, nos jornais da época, como causa de um crescimento da violência, na qual o uso de facas era comum para resolver qualquer tipo de problema. O termo frevo, registrado pela primeira vez em 1907²,

¹ O frevo foi declarado Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO no ano de 2012, sob a designação "Frevo: Arte do Espetáculo do Carnaval do Recife". Fonte: <https://ich.unesco.org/en/RL/frevo-performing-arts-of-the-carnival-of-recife-00603>. Consultado em 15 de julho de 2019.

² A primeira menção à palavra frevo foi registrada pela imprensa no Jornal Pequeno, na edição de 09 de fevereiro de 1907. O pesquisador Evandro Rabello é a fonte desse dado publicado no seu livro "Memória da Folia – O carnaval

ESCOLARIZAÇÃO DO FREVO: IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS

designava este fenômeno de aglomeração no Carnaval, a um só tempo violento e contagiante, de pessoas que “freviam” no meio das multidões do centro do Recife.

Neste “fervedouro”, quem “frevava” eram exatamente estes “marginais”, “vadios”, “capoeiras”, corpos negros hábeis na arte da capoeiragem que usavam grandes guarda-chuvas, não apenas para proteger do sol, mas também como verdadeiras armas. Tratavam-se de corpos que lutavam e dançavam ao som ritmado das bandas militares.

Foi deste encontro das bandas com as classes populares que o frevo foi sendo criado, em um contexto de tensão social e racial entre a classe média e a classe pobre e trabalhadora, que aos poucos se organizava nos clubes carnavalescos.

Os clubes carnavalescos, um dos principais ambientes de desenvolvimento do frevo, eram constituídos pela classe trabalhadora urbana com poucos recursos econômicos. Através dos clubes, os trabalhadores buscavam ocupar um espaço social diferenciando-se dos marginais da época. Numa sociedade recém-saída da escravidão, “pertencer a uma sociedade carnavalesca contribuía para a criação e o fortalecimento de uma identidade social e cultural para os membros da classe trabalhadora”. (Araújo apud Vicente, 1996, p. 347 e 248). Araújo explica ainda que os trabalhadores “sentiam uma necessidade imperiosa de distinguir-se socialmente. Para estes, era importante distanciar-se não mais dos negros escravos, mas dos párias, vadios, vagabundos, capangas, capoeiras e prostitutas. (VICENTE, 2009, p. 41)

A estratégia de dura repressão policial pelo Estado a este grupo social foi considerada ineficaz pelas elites recifenses e pelo governo de Vargas no Estado Novo (1930-1945) e outra política foi instituída, na direção de cooptação e transformação dessas festividades carnavalescas. Era necessário apaziguar, apagar as tensões de classe, e para isso o Carnaval Popular foi transformado em símbolo de democracia social e racial. Segundo Menezes Neto:

Para Santos (2010 apud Neto, 2014) e Araújo (2008 apud Neto, 2014), a transformação do frevo em “símbolo da identidade pernambucana” ocorre quando, na década de 1930, o Estado Novo se apropria do carnaval popular, antes perseguido, e o transforma em uma das suas imagens-síntese da integração e identidade nacional. Em suas

do Recife pelos olhos da imprensa 1822/1925”, que trata das manifestações carnavalescas a partir da lente dos jornais da época. Fonte: <https://musicariabrasil.blogspot.com/2018/02/sobre-o-frevo.html>

narrativas, o final do século XIX e os primeiros anos da década de 1900 foram marcados por severa repressão policial e jurídica ao carnaval de rua do Recife, com fins de controle dos seus conteúdos estéticos e simbólicos. Na década de 1930, o Estado Novo e as elites locais abrandam a repressão, repensam estratégia e articulam uma política da aproximação entre poder público e agremiações carnavalescas, com o objetivo de disciplinar o carnaval popular e organizar seus grupos. Deste modo, a transformação do frevo em símbolo de identidade se consolida na década de 1930, devido às forças do Estado Novo, na cooptação das agremiações carnavalescas. (MENEZES NETO, 2014, p.46)

É neste contexto que surge a denominação da dança do frevo como passo. A dança do frevo, ou a arte de “fazer o passo” ou “cair no passo”, era oriunda das camadas mais subalternas e subversivas da sociedade recifense. Neste momento, a música do frevo foi considerada arte popular e a dança, folclore. Essa diferenciação, posta por Valdemar de Oliveira (1971), inquieta na medida em que define com distinção duas expressões de uma mesma manifestação.

Arantes (1980) define cultura popular como a expressão de um grupo social marginalizado e subalterno, ou seja, a manifestação da classe trabalhadora em oposição à cultura dominante e oficial. Já o folclore tende a ser compreendido como algo que deve ser preservado, como aquilo que ainda não teve graves influências de outras culturas. Esta visão do folclore, amplamente disseminada e reconhecível no senso comum, é problematizada por Brandão (1984), em suas afirmações sobre o quanto as formas culturais nunca são estáticas. Utilizados de maneira polissêmica, estes dois termos, cultura popular e folclore, mudam seus significados a depender da perspectiva em que são abordados. A preferência a noção de cultura popular muitas vezes se dá em razão do seu caráter político (BRANDÃO, 1984).

Esta diferença de nomenclatura proposta por Valdemar de Oliveira, na década de 1940, entre passo e frevo, sendo o primeiro, folclore, e o segundo arte popular, sinaliza uma provável compreensão do pesquisador a respeito do que seria o povo. Para ele, a categoria povo estava dividida em dois segmentos socioeconômicos: a classe trabalhadora e a classe marginal. A música do frevo foi enquadrada como manifestação da classe trabalhadora, cultura popular portanto, e o passo, expressão da classe marginal, foi nomeado de outra maneira, folclore, indicando sua produção possivelmente como menos inventiva e mais anônima.

ESCOLARIZAÇÃO DO FREVO: IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS

A música do frevo sempre teve seus autores reconhecidos e consagrados, enquanto o passo, marginalizado, sempre foi tido como uma manifestação da coletiva, sem direitos autorais. Neste contexto, é possível problematizar quem eram os sujeitos de cada uma dessas expressões, a música e a dança, e porque a criação na dança não era digna de autoria como na música. A indagação sobre o que diferenciava esses sujeitos e os conduzia a tratamentos tão distintos, aponta para como os passistas enfrentavam a ausência de legitimidade social diante da cultura oficial.

Entre os pouquíssimos nomes lembrados está Egídio Bezerra, e com maior destaque o mestre Nascimento do Passo³. Este segundo é, sem dúvida, o passista mais reconhecido, pois desenvolveu um método de ensino da dança do frevo escolarizando essa manifestação com a fundação, em 1970, da Escola de Frevo do Recife.

DECLÍNIO E RETOMADA DA DANÇA DO FREVO: QUEM FREVA HOJE?

Em diversas entrevistas, Nascimento do Passo denuncia que, na década de 60 e 70, o frevo estava em um declínio vertiginoso (GORETTI, 2003). A ditadura militar e a falta de incentivo à arte e à cultura, as transformações de hábitos culturais com a popularidade da televisão, os programas higienistas de habitação que levaram populações mais pobres para longe do centro da cidade foram alguns dos principais fatores que causaram este declínio (VICENTE, 2009).

Nascimento do Passo encontrou, como estratégia de sobrevivência da dança do frevo, o desenvolvimento de método de ensino do passo e a difusão dessas aulas em praças, parques, escolas. Segundo Maria Goretti Oliveira (2003), o mestre foi muito criticado nesta época, pois folcloristas entendiam o frevo como dança improvisada por excelência e pressupunham que o estudo da técnica da dança prejudicaria a espontaneidade e criação de movimentos, em lugar de facultá-los. De outro lado, essa pesquisadora narra que, quando a Escola Recreativa de Frevo Nascimento do Passo foi fundada em 1973, um jornalista anônimo considerou a iniciativa de

³ Francisco do Nascimento Filho, conhecido como Nascimento do Passo (Benjamin Constant, 28 de dezembro de 1936 — Recife, 2 de setembro de 2009), migrou do Amazonas para Pernambuco clandestino em um porão de navio. Chegando ao Recife, trabalhou como engraxate, carregador de frete, e dormia em bancos de praça, até alugar sua primeira casa, atrás do Clube Vassourinhas. A proximidade com o clube levou-o a se apaixonar pelo frevo e pelo passo, que fez dele não só um exímio passista como um criador de um método específico de ensino de toda a coreografia do dançarino do frevo.

Nascimento “um protesto isolado contra a extinção da dança do frevo”, o que deflagrava o processo de decadência na qual a manifestação encontrava-se⁴.

Com o método, mestre Nascimento batizou muitos passos que ainda não tinham nome, os categorizou, ordenou em famílias de passo e variantes, elaborou sequências, e organizou um modelo de ensino-aprendizado da técnica.

Goretti (2003) apresenta a preocupação de diferentes estudiosos do frevo da década de 70 com a sobrevivência do frevo e do passo, já que estes poderiam se transformar radicalmente com a interferência de métodos como o proposto por Nascimento. Brandão (1984) assinala a armadilha que é a compreensão do folclore como algo estático, já que toda cultura é viva e está em constante transformação, que pode ser uma degeneração, ou não, dependendo da perspectiva de análise.

Com a difusão do método de Nascimento do Passo, os guarda-chuvas pretos e enormes, verdadeiras armas que fingiam se proteger do sol, foram dando lugar para sombrinhas cada vez menores e coloridas. O passo, mais espontâneo e improvisado, feito por todo o povo na rua, foi sendo paulatinamente substituído pela execução técnica de bailarinos que, com seus figurinos, dançam para um público que os observa e aplaude.

Para pensar essa intensa transformação ocorrida principalmente com a interferência do método de Nascimento do Passo, será mobilizado Carvalho (2010) e seu conceito de espetacularização. Este autor apresenta a espetacularização como o fenômeno no qual um grupo organiza uma manifestação para que possa ser consumida por um outro grupo social. Carvalho observa que, “o termo espetáculo, com sua raiz specs, de olhar, vem do latim que significa, basicamente, ‘tudo o que chama atenção, atrai e prende o olhar’” (2010, p. 47). O frevo, originalmente, quando feito nas ruas e sem o contato direto ou indireto com sistematizações didáticas, era, primordialmente, a festa de membros de um determinado grupo social. O debate aqui em questão refere-se ao quanto esse fazer artístico com o objetivo do “specs” transformou a manifestação.

O passo do frevo, do início do século XX até os dias de hoje, mudou radicalmente. Afinal a dança do êxtase carnavalesco, criada e aprendida nas ruas, não tem como ser a mesma de uma técnica de dança virtuosa a ser ensinada em uma sala.

⁴ Fonte: OLIVEIRA, Maria Goretti. Francisco Nascimento Filho: o Guerreiro do Passso, 2003. Disponível em <http://www.guerreirosdopasso.com.br/2013/10/francisco-do-nascimento-filho- o.htm>. Consulta em 23 de setembro de 2018.

ESCOLARIZAÇÃO DO FREVO: IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS

O marxista francês Guy Debord (1997), em “A sociedade do Espetáculo”, contribui substancialmente para esta reflexão, pois que, para ele, o espetáculo é uma condição *sine qua non* para a existência e a reprodução das sociedades regidas pelo mercado. Mais do que isso, no modo de produção capitalista a sociedade se torna o próprio espetáculo e o espetáculo, uma “fábrica concreta de alienação”.

O autor, na discussão sobre a alienação do público e o fetichismo da mercadoria por meio de espetacularização, salienta na Tese 36:

O princípio do fetichismo da mercadoria, a dominação da sociedade por “coisas suprassensíveis embora sensíveis” se realiza completamente no espetáculo, no qual o mundo sensível é substituído por uma seleção de imagens que existe acima dele, e que ao mesmo tempo se faz reconhecer como o sensível por excelência. (DEBORD, 1997, p 28).

Para ele, a sociedade faz com que, pela imagem, tudo se torne mercadoria. A espetacularização é a materialização da mercadoria em toda a vida social e os indivíduos não conseguem ver nada além dela, já que “o mundo que se vê é o seu mundo” (DEBORD, 1997, p. 30).

Com a dominação da mercadoria entre os agentes sociais, o consumo não se dá somente pelo valor de uso, mas pela aparência do produto e pelas ilusões que gera e o espetáculo é tratado como um agente de manipulação social e de conformismo político. O espetáculo é, portanto, alienante, deixando o público refém da contemplação e ativo na criação de necessidades de consumo com interesse de lucro.

Este processo de espetacularização, tanto para Debord (1997) quanto para Carvalho (2010), tem estreita relação com o mercantilismo das tradições populares, fenômeno característico do capitalismo atual.

Este poder espetacular corresponde ao momento do triunfo do neoliberalismo em escala mundial, e é nesta situação política-histórica que o frevo é retomado na cidade do Recife pelo mestre Nascimento do Passo. Dessa forma, problematiza-se o quanto a criação de um método de ensino da dança está relacionada com uma estratégia de sobrevivência encontrada para a manifestação diante desse contexto que valorizava os fazeres espetaculares.

O ensaio de Jorge José de Carvalho (2010), “Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares na América Latina”, oferece um quadro para a compreensão do fenômeno de espetacularização, mas também para o que ele nomeou de “canibalização”.

Segundo o autor, tanto o termo espetacularização quanto canibalização, procuram exprimir a percepção “de que as culturas populares estão sendo expostas a um movimento crescente e contínuo de invasão, expropriação e predação, conectado basicamente com a voracidade das indústrias do entretenimento e do turismo” (CARVALHO, 2010, p. 41). Ainda segundo este pesquisador:

Tal movimento de consumo atende simultaneamente às classes médias nacionais e aos turistas estrangeiros, principalmente do Primeiro Mundo. Um dos fetiches mais vendidos para esses consumidores é o corpo dos artistas populares, exibido como uma imagem estetizada para o prazer do espectador. O corpo da cultura popular que canta, dança, recita, sorri, veste-se com singeleza, elegância, bom gosto e naturalidade, entra em êxtase, explode de alegria e vitalidade, passa a ser um bem escasso em um mundo desencantado. (CARVALHO, 2010, p. 59)

Para Carvalho, o fenômeno da canibalização é o consumo voraz do espetáculo por parte da elite, de turistas estrangeiros de países centrais, classe média e artistas urbanos. Estes não mais querem ir aos palcos para usufruir demonstrações exóticas, pois desejam canibalizar *in loco*.

A atitude antropofágica tem sido uma prática ininterrupta de canibalização cultural durante mais de 80 anos, sem haver sido jamais questionada a assimetria de poder (econômico, político, tecnológico, de difusão) entre os canibais urbanos de classe média (em sua maioria brancos) e os canibalizados artistas populares de origem camponesa (ou caiçara, sertaneja, ribeirinha e equivalentes), pobres, marginalizados das redes de cidadania e de decisão nas esferas políticas (em sua maioria negros, pretos ou pardos). (CARVALHO, 2010, p. 65).

Estas reflexões de Carvalho, aliadas as contribuições teóricas de Debord, apontam caminhos de problematização para as transformações sofridas pelo passo do frevo ao longo do tempo. A partir do momento da escolarização da dança, na década de 70, as mudanças foram bruscas, o que torna essa prática um marcador para se pensar o quanto o frevo foi

ESCOLARIZAÇÃO DO FREVO: IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS

espetacularizado e/ou canibalizado com criação de metodologias de ensino. Essas transformações configuraram implicações estéticas e políticas para essa manifestação como consequência de um contexto sócio-político, econômico e cultural neoliberal que merecem ser pesquisadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho trata de uma pesquisa bibliográfica preliminar sobre o assunto e, longe de oferecer respostas conclusivas, arrisca horizontes de problematização a respeito da transformação da dança do frevo a partir da década de 70, momento histórico de sua escolarização.

Dentre os aspectos modificados nesta nova forma de dançar, consequência de um processo de ensino e aprendizagem que antes não ocorria, estão as transformações estéticas (figurinos, sombrinha, passos sequenciados, coreografias, espetáculos) merecedoras de análises mais profundas e criteriosas futuramente, e também as complexas implicações políticas, principalmente no sentido de quem são os passistas hoje e qual o propósito que move suas danças.

Sem a romantização da cultura, mas em uma perspectiva de classe, como Arantes (1980) define a cultura popular, observa-se que entre as transformações sociais que a dança do frevo passou no que diz respeito a quem “freva” o passo, desde os fins do século XIX, por todo o século XX até os dias de hoje, foi a mudança de uma dança de corpos negros extremamente marginalizada e perseguida, para o frevo como expressão cultural icônica de Pernambuco, amplamente dançado por corpos brancos e de classe média.

O método de Nascimento do Passo, trabalhador subalterno que chegou a se apresentar na Europa com a sua dança, foi impulso para que o frevo fosse espetacularizado, à medida que a expressão foi se adequando como um produto cultural a ser consumido. Foi também gatilho para o processo de canibalização por outros grupos sociais, pois quando um modo didático de aprendizado é apresentado e muito divulgado, aqueles com mais acesso aos bens culturais passam a ser os que o põem em prática.

Com isso não está assinalada a responsabilidade propriamente ao método, nem tampouco ao seu criador, mas um horizonte de compreensão sobre como estas iniciativas estão

relacionadas a um contexto social muito maior, que trouxe consequências estéticas e políticas para o frevo.

Talvez as cores vermelha, azul, amarela e verde das sombrinhas, ao mesmo tempo em que fizeram com que o frevo não se tornasse uma manifestação em extinção, contribuíram no esquecimento do preto dos corpos de quem criou o passo.

Corpos pretos com seus guarda-chuvas pretos que dançavam nas ladeiras de Olinda e nas ruas do Centro do Recife nos carnavais do começo do século XX são hoje, de modo geral, corpos mais embranquecidos que, com o colorido das sobrinhas e com o passo aprendido com professores e segundo determinadas técnicas de dança, continuam a fazer do frevo símbolo da “democracia” social e racial no Brasil.

Este trabalho não está em defesa de uma preservação original impossível e também não está a serviço de um julgamento estético contra o espetáculo propriamente. O que se quer trazer é uma reflexão política sobre estes processos e o questionamento de como esta escolarização da dança, que já está dada e disseminada, pode ser apresentada como problema para as temáticas de classe e raça e, mais do que isso, como seus fazedores podem assumir atitudes políticas mais críticas e construtivas no dançar além do virtuosismo de passos.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1980.
- BRANDÃO, Carlos. **O que é Folclore**. São Paulo: Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos, 1984
- CARVALHO, José Jorge de. “Espetacularização” e “Canibalização” das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 14, vol.21 (1): 39-76, 2010.
- DEBORD, Guy; tradução Estela dos Santos Abreu. **A sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- MENEZES NETO. **Tem Samba na Terra do Frevo – As escolas de samba no carnaval do recife**. Tese (Doutorado em Antropologia). Rio de Janeiro: UFRJ, IFCS, 2014.

ESCOLARIZAÇÃO DO FREVO: IMPLICAÇÕES ESTÉTICAS E POLÍTICAS

OLIVEIRA, Maria Goretti. **Francisco Nascimento Filho: o Guerreiro do Passo**, 2003. Disponível em <http://www.guerreirosdopasso.com.br/2013/10/francisco-do-nascimento-filho-o.htm>. Acesso em: 23 de setembro de 2018.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo**, Capoeira e Passo. Recife: Ed. CEPE, 1971.

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

Recebido em 05/11/2017

Aprovado em 11/06/2018