

Narrativas do frevo: conversando com maestros

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Etnomusicologia

Deneil Laranjeira
UFPB/IFPE
deneillaranjeira@gmail.com

Resumo. Considerando que o frevo-de-rua vem sendo praticado desde o início do século 20, esse trabalho se propõe a relatar resultados de contatos iniciais com pessoas atuantes nesse gênero musical, identificando as narrativas recorrentes de quem faz o frevo acontecer nos dias de hoje. Em contraposição, a partir do livro “Frevo, capoeira e passo” (1971), de Valdemar de Oliveira (1900-1977), um dos primeiros escritos que se presta a analisar o frevo em suas origens, comento algumas de suas proposições correlacionando-as com as narrativas recorrentes que constam nas conversas e contatos preliminares que estabeleci com os compositores, regentes, instrumentistas e jornalistas dedicados a esse gênero musical. O presente trabalho tem por objetivo levantar questões iniciais e atuais sobre a prática do frevo. A metodologia adotada foi de conversas informais com diferentes “atuantes” do frevo na cidade de Recife, Pernambuco, em cotejamento com o livro acima mencionado. Este escrito é um excerto de uma pesquisa de doutoramento em fase inicial que se propõe a investigar o processo de manutenção do frevo enquanto gênero musical carnavalesco na cultura popular pernambucana. Notou-se até o momento a forte influência dos escritos de Valdemar de Oliveira nos depoimentos dos entrevistados, embora a observação da prática desses “atuantes” não confirme, necessariamente, suas afirmações.

Palavras-chave. Frevo, frevo-de-rua, orquestra de frevo, narrativas culturais

Frevo Narratives: Talking to Conductors

Abstract. Considering that *frevo-de-rua* has been practiced since the early 20th century, this work aims to report the results of initial contacts with people involved in this musical genre, identifying the recurring narratives of those who make *frevo* happen today. In contrast, drawing from the book *Frevo, Capoeira e Passo* (1971) by Valdemar de Oliveira (1900-1977), one of the first works that aims to analyze *frevo* in its origins, I comment on some of its propositions, as well as describe the recurring narratives found in the conversations and preliminary contacts I established with composers, conductors, instrumentalists, and journalists dedicated to this musical genre. The present work aims to raise initial and current questions about the practice of *frevo*. The methodology adopted was informal conversations with different *frevo* "actors" in the city of Recife, Pernambuco, compared with the aforementioned book. This text is an excerpt from the initial stage of a doctoral research project that aims to investigate the process of maintaining *frevo* as a carnival musical genre in the popular culture of Pernambuco. So far, the strong influence of Valdemar de Oliveira's writings has been noted in the testimonies of the interviewees, although the observation of the practice of these "actors" does not necessarily confirm his assertions.

Keywords. Frevo, frevo-de-rua, frevo orchestra, cultural narratives

Introdução

A presente comunicação apresenta resultados parciais, em estágio inicial, da minha pesquisa de doutorado sobre o frevo-de-rua, um dos subgêneros do frevo convencionados entre os próprios praticantes do gênero (instrumentistas, compositores, regentes). O objetivo inicial do trabalho de doutorado é investigar o processo de manutenção do frevo como gênero musical carnavalesco na cultura popular pernambucana. Não tratarei nessa pesquisa dos outros subgêneros do frevo (frevo-de-bloco, frevo-canção). Sendo assim, sempre que utilizar a palavra “frevo”, estarei me referindo ao frevo-de-rua.

O que conhecemos hoje como frevo-de-rua é um gênero musical surgido na virada do século 19 para 20. As pesquisas históricas até agora encontraram a palavra “frevo” grafada num jornal carnavalesco de 1906. Obviamente, quando uma palavra começa a ser escrita, ela já vem sendo falada há algum tempo. Grafado usualmente em compasso binário, com andamento variando entre 120 bpm¹ (para gravações mais antigas de frevo) pode ser executado até aproximadamente 170 bpm. A instrumentação frequentemente utilizada nas orquestras de frevo atualmente é constituída por trompetes, trombones, saxofones altos e tenores; sousafone, surdo, caixa e pandeiro. Em algumas orquestras de palco, encontramos teclado/sintetizador, guitarra e baixo elétrico (substituindo o sousafone).

Minha pesquisa encontra-se em estágio inicial, e, como ainda não submeti meu projeto ao conselho de ética da UFPB, não procedi a entrevistas propriamente ditas; porém, já estive conversando com instrumentistas, regentes e compositores de frevo² de maneira preliminar, procedendo a prospecções iniciais a respeito do gênero, ao mesmo tempo em que estou fazendo a revisão de literatura.

Um gênero ainda a ser pesquisado

O frevo ainda carece de mais estudos com caráter científico, com aprofundamento, especialmente no que diz respeito à sua história. Mesmo considerado o crescimento dos estudos sobre o frevo após sua patrimonialização em 2012³, ainda são poucos os trabalhos que apresentam uma discussão mais ampla do gênero. Alguns escritos focam em compositores

¹ “Batidas por minuto”; refere-se à pulsação, sendo mais preciso que os andamentos assinalados por palavras como *allegro*, *andante*, entre outros.

² Alguns com idade avançada, por isso, procurei ter contato com os mesmos o mais breve que pude até agora.

³ O frevo (enquanto termo guarda-chuva, envolvendo inclusive a questão coreográfica) foi considerado “patrimônio cultural e imaterial da humanidade” pela UNESCO, no ano de 2012.

(Guerra-Peixe, 1978; Amaral, 2015, 2017, 2018; Cezar Neto, 2023), ou em questões técnicas a respeito da execução do gênero em si (Benck Filho, 2008; Sales, 2018; Silva, 2021). As discussões de caráter mais etnomusicológico (Saldanha 2008; Valente, 2014; Silva Júnior, 2018 e Sales, 2018) são menos numerosas; as de caráter histórico (como Duarte, 1968; Oliveira, 1971; Araújo, 1996; Teles, 2000, 2022, 2024) aparecem em maior quantidade quando procedi à revisão inicial de literatura. Santos (2023) publicou, em inglês, uma revisão de literatura sobre o frevo, abrangendo desde o artigo inicial de Valdemar de Oliveira (1946) até escritos publicados naquele ano. Na introdução dessa revisão (assim como nos trabalhos que citei acima, relacionados à história do frevo) a autora parece endossar as proposições de categorização do frevo de Valdemar de Oliveira, que enfoco a seguir.

Frevo, capoeira e passo

Valdemar de Oliveira (1900-1977) era médico, escritor, teatrólogo, dramaturgo, ator e compositor. Era ligado às elites econômicas de Pernambuco, tendo relevância e influência no meio cultural desse estado brasileiro. Fundou o Teatro de Amadores de Pernambuco, tendo também construído uma casa de espetáculos chamada “Nosso Teatro”, que após o seu falecimento, passou a se chamar “Teatro Valdemar de Oliveira”.

Em 1946 escreveu, a pedido do musicólogo Curt Lange (1903-1997) o artigo “Frevo, capoeira e passo”. Posteriormente, esse escrito foi transformado em livro de mesmo nome, publicado em 1971, onde o autor amplia as discussões levantadas no artigo inicial. Oliveira frisa, no posfácio do livro, que não retirou nada do artigo, tendo apenas acrescentado mais informações, e que não se “arrepente” do que escreveu anteriormente (Oliveira. 1971, p.145).

Esse artigo me chamou a atenção pelo fato de ser um dos primeiros escritos sobre o frevo que tem pretensões científicas. Até então, o que havia eram informações jornalísticas (jornais carnavalescos, notas pontuais sobre o frevo em jornais de grande circulação, entre outros). Predomina no início do século 20, a escrita de jornalistas descrevendo eventos carnavalescos diversos, sendo que os mesmos não eram musicistas nem musicólogos. Sendo assim, procedo a uma análise inicial e panorâmica de “Frevo, capoeira e passo”, no que concerne às narrativas e visões a respeito do frevo que Oliveira apresenta em seu livro.

O livro apresenta diversos pontos questionáveis, com posicionamentos problemáticos. O autor utiliza frases homofóbicas, misóginas e racistas em diversos trechos do livro. Ao que parece, à época do artigo (1946) e da publicação do livro (1971), era normalizado e até socialmente aceitável esse tipo de postura. Apesar dessa questão, enquanto

registro, esse artigo traz importantes informações a respeito do frevo e seus praticantes na primeira metade do século 20.

Em determinado ponto do texto (p.27) Oliveira se volta para uma perspectiva mais analítica do frevo, e propõe uma subdivisão do frevo em três tipos: frevo abafo, frevo coqueiro e frevo ventania⁴ (p.53-54). O frevo abafo seria um frevo destinado a suplantar, com alto volume, uma orquestra “rival”. O frevo coqueiro seria um frevo com notas muito agudas, que lembrariam a parte mais alta das folhagens dos coqueiros. Já o frevo ventania tem esse nome, segundo Oliveira, devido ao fato de ser um frevo escrito com muitas semicolcheias, executadas de forma rápida.

Essa narrativa apresenta alguns problemas que eu pretendo pesquisar, questionar e compreender melhor durante a minha pesquisa. Ela parece ter sido retomada entre compositores, regentes e musicistas de frevo, a partir dos anos 2000⁵, parecendo mesmo ter caído no senso comum. Ainda preciso aprofundar dados, entrevistar oficialmente as pessoas do meio, mas essa retomada da subdivisão proposta por Valdemar de Oliveira acontece simultaneamente à fundação da Spok Frevo Orquestra, em 2001, não sendo exatamente, uma coincidência, na minha visão.

Conversando com os praticantes

Nas minhas prospecções iniciais a respeito do frevo, procurei regentes, compositores, instrumentistas e jornalistas que se dedicam ao estudo do frevo. Entre todos eles, em maior ou menor grau, essa proposta de Oliveira que acabo de relatar é repetida e validada enquanto narrativa analítica e de categorização do frevo. Há, portanto, um caminho a pensar, analisar e refletir a partir daí, pois esse discurso recorrente não acontece por acaso.

Para além das categorizações sugeridas por Oliveira, identifiquei algumas outras narrativas recorrentes entre instrumentistas, compositores, jornalistas e demais pessoas envolvidas com o universo do frevo, e identifiquei, como dito no início desse texto, lacunas historiográficas, que, apesar de não serem o centro da minha pesquisa, relacionam-se com as narrativas que ouvi nesse início de pesquisa.

Várias dessas narrativas tratam das origens do frevo. Sempre é citada a polca, o maxixe e em momento posterior, o dobrado, como os gêneros que deram origem ao frevo.

⁴ Como explicado no início desse meu escrito, estamos tratando aqui do frevo-de-rua.

⁵ Apesar de ser originalmente pianista, mantive proximidade com trompetistas, trombonistas, saxofonistas e percussionistas que integram/integraram orquestras de frevo desde tenra idade; tendo eu iniciado minha trajetória profissional em 1992, não me lembro de ouvir, como algo corrente entre instrumentistas de frevo, essa subdivisão proposta por Valdemar de Oliveira.

Porém, muito pouco se fala sobre as supostas transformações ocorridas nesses gêneros citados e como isso se tornou frevo propriamente dito. Não se diz de que maneira, em que momento nem quem seriam as pessoas responsáveis por essas “transformações”.

Uma das figuras mais citadas como basilares para o frevo é José Lourenço da Silva, o *capitão Zuzinha* (1889-1952). Nas conversas preliminares com os regentes atuais de frevo, os depoimentos informais sempre remetem ao fato de que Zuzinha foi regente da Banda da Polícia Militar de Pernambuco (PMPE). Oliveira (1971) e Tinhorão (1997) citam o capitão Zuzinha sempre nesse formato: patente militar acrescida do apelido, o que dá a ideia de que o mesmo foi capitão da PMPE por muitos e muitos anos. Quando perguntei aos maestros sobre quanto tempo Zuzinha havia permanecido como regente da banda da PMPE, todos disseram algo como: “por muitos anos” ou mesmo “até a aposentadoria”. No próprio texto de Oliveira, há a sugestão de que o capitão Zuzinha passou a integrar a corporação a partir de 1916, e de que “pediu baixa” em 1921⁶. Ora, são apenas cinco anos. Talvez o fato da patente militar desse maestro ser, reiteradamente, citada nas narrativas dos praticantes atuais do gênero constitua uma forma de validação de um gênero que surge em meio ao povo, poucas décadas após o fim do Império e da “abolição” da escravatura. Portanto, apesar dos “atuantes” do frevo hoje validarem os escritos de Oliveira, precisamos buscar informações mais precisas sobre o que ele escreveu checando com os modos de produção do frevo até os dias atuais.

Sobre as orquestras itinerantes

Quando questionei os maestros do frevo sobre as características das orquestras itinerantes, a maioria deles falou sobre uma suposta “baixa qualidade” e “baixo nível técnico” dos instrumentistas dessas orquestras, mesmo antes de falar sobre as mesmas terem características de cortejo; também como não citaram, a princípio, diferenças na instrumentação das mesmas. Em mais de um relato o termo “músicos inferiores” foi utilizado para se referir a esses instrumentistas. Esses relatos parecem apontar, ainda, para questões nas relações de trabalho, pelo fato das orquestras itinerantes constituírem uma atividade laboral mais “insalubre” (pois nelas os instrumentistas estão mais sujeitos a esbarrões e tropeços, por exemplo) bem como o fato dos cachês serem menores e de não haver certeza de quando o pagamento acontecerá, podendo levar meses para isso. Também aqui observo a forte

⁶ Zuzinha foi, também, regente de orquestras de agremiações carnavalescas, e posteriormente a esse período da PMPE atuou em gravações no sudeste do Brasil. A precisão dessa informação pretendo apurar junto ao arquivo geral da PMPE.

influência dos escritos e dos julgamentos de Oliveira. A observação das orquestras itinerantes hoje me faz pensar que esses grupos seriam, sim, possíveis “guardiões” da expressão cultural frevo, surgida do meio da população e mantida por esse desejo cultural de pessoas que trabalham, por vezes, em outras atividades laborais durante o ano todo, mas se preparam para o grande festejo popular que é o carnaval. Talvez o que nós conhecemos nas gravações da Spok Frevo Orquestra, por exemplo, não seja uma manifestação cultural popular reconhecida pelos populares e atuantes do frevo como “frevo.”

Considerações finais

Na verdade, o que escrevo aqui são as considerações iniciais da minha pesquisa. Não é possível estabelecer o que foi e o que é o frevo apenas a partir de fontes documentais. Dada a escassez de trabalhos analíticos no passado, escassez de partituras, inexistência, até dado momento, de fonogramas e outros registros mais precisos que as descrições jornalísticas, procurei não me apegar exclusivamente a esse tipo de fonte, como me foi aconselhado, e tenho seguido com a pesquisa em direção ao frevo que é produzido e praticado hoje, com foco nas orquestras itinerantes de frevo. Para tanto, venho estabelecendo contato com regentes, compositores e instrumentistas, bem como jornalistas dedicados ao tema, de variadas faixas etárias, ouvindo suas narrativas e definições, buscando compreender de que maneira essas pessoas concebem as práticas musicais no universo do frevo, considerando que o gênero continua vivo, continua sendo amplamente praticado, apesar de muitos cronistas preconizarem sua iminente extinção, desde os anos 1950 (Cezar Neto, 2023).

Como dito a princípio, a pesquisa se encontra em caráter inicial, porém, diversos caminhos me foram apontados quando do cruzamento entre a revisão de literatura e as conversas preliminares. Identifiquei diversos conteúdos tratados nas discussões da Etnomusicologia atual, como discussões sobre gêneros musicais, relações de trabalho nas práticas musicais, lacunas historiográficas e a construção do imaginário através das narrativas de quem pratica o frevo na atualidade. Há também, pelo que pude apurar até agora, uma forte presença impensada das “verdades” discutidas nos escritos de Oliveira; ninguém, até onde minha revisão de literatura chegou, questionou o que ele escreveu ainda nos anos 1940. Oliveira estabelece paradigmas sem citar fontes e sem exemplos mais consistentes para embasar o que propunha como categorizações do frevo-de-rua. Muitas desses paradigmas já não fazem mais sentido quando se observam as práticas atuais do frevo.

Referências

- AMARAL, Carlos Eduardo. *Clóvis Pereira: no reino da pedra verde*. Recife: Cepe, 2015.
- _____. *Maestro Duda: uma visão nordestina*. Recife: Cepe, 2018.
- _____. *Maestro Formiga: frevo na tempestade*. Recife: Cepe, 2017.
- ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. *Festas: máscaras do tempo, entrudo, mascarada e frevo no carnaval do Recife*. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.
- BENCK FILHO, Ayrton Müzel. *O frevo-de-rua no Recife: características sócio-histórico-musicais e um esboço estilístico-interpretativo*. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.
- CEZAR NETO, Mauricio Correia. *Nelson Ferreira e o frevo pernambucano: uma trajetória em dissonância*. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Recife, 2023.
- DUARTE, Ruy. *História social do frevo*. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1968.
- GUERRA-PEIXE, César. *Nova história da música popular brasileira – Capiba e Nelson Ferreira*. Rio de Janeiro: Editora Abril, 1978.
- OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo e passo*. Boletín Latino Americano de Música. Rio de Janeiro; Montevideu: Instituto Interamericano de Musicologia, ano 6, v. 6, p. 157-192, 1946.
- OLIVEIRA, Valdemar de. *Frevo, capoeira e passo*. Recife: Cia. Ed. de Pernambuco, 1971.
- SALDANHA, Leonardo Vilaça. *Frevendo no Recife: a música popular urbana do Recife e sua consolidação através do rádio*. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- SALES, Ítalo Guerra. *Frevo elétrico: um estudo sobre a inserção da guitarra e outros instrumentos elétricos no frevo pernambucano (1960-1990)*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.
- SANTOS, Marília. *Frevo: The State of the Art in Music*. Global Journal of Cultural Studies, v. 2, p. 176-186, 2023.
- SILVA JÚNIOR, Antônio Vanderlan da. *Entre o cânone e o moderno: um olhar sobre as gravações de Levino Ferreira*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.
- SILVA, Wambergson Rossi da. *Improvisação do frevo: análise descritiva de elementos da improvisação musical no frevo 'Passo de Anjo'*. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco - Campus Belo Jardim, Belo Jardim, 2021.
- TELES, José. *Do Frevo ao Manguebeat*. São Paulo: Editora 34, 2000.



ANPPOM
Associação Nacional de Pesquisa e
Pós-Graduação em Música

TELES, José (org.). *O frevo vivo*. Recife: CEPE, 2022a.

_____. *Choro e frevo: duas viagens épicas*. Recife: Página 21, 2022b.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo, Ed. 34, 1997.

UNESCO. *Decision of the Intergovernmental Committee: 7.COM 11.8*. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/decisions/7.COM/11.8>. Acesso em: 15 ago. 2024.

VALENTE, Francesco. *Spok e o novo frevo: um estudo etnomusicológico*. 2014. Dissertação (Mestrado) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014.

XXXIV
CONGRESSO DA
ANPPOM

MÚSICA E PESSOAS QUE VIVEM A MÚSICA:
SUSTENTABILIDADE E PRÁXIS
SALVADOR, 16 A 20 DE SETEMBRO DE 2024