

FREVO/PASSO – UMA ALEGRIA URBANA E TENSA: COMO ENSINAR?

Adriana de Faria Gehres

Universidade de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Livia Tenorio Brasileiro

Universidade de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil.

Resumo

Este ensaio discute o processo de ensino da dança do frevo/passo, apontando para novas possibilidades a partir dos estudos de Marques (1999; 2003; 2012) e Gehres (2008). Entendemos ser necessário salientar que nos referimos a essa dança nos dias atuais e não como um objeto arqueológico que deva ser resgatado intacto. No frevo/passo duas ações de esforço são analisadas: socar e cortar (Laban, 1979; 1988), reconhecendo que esta é predominantemente uma dança de combate, embate e de afirmação de uma alegria expansiva e tensa. Assim, ensinar/aprender o frevo/passo significa negociar identidades, tradições, culturas que vão para além da reprodução das usuais sequências de passos, numa dança tradicional urbana que traveste de alegria as lutas, os conflitos e as desigualdades cotidianas.

Palavras-chave: Dança. Frevo. Tradição. Ensino.

Introdução

O Estado de Pernambuco tem sua história marcada, entre outros, por um período de hegemonia econômica, quando o Brasil ainda era colônia de Portugal; por grandes revoluções políticas e culturais; e pelo cangaço, uma forma muito específica de banditismo social, dentre outros aspectos que o distinguem de outros estados do Brasil. Recife, sua capital, como metrópole sul-americana, atrai para os seus limites milhares de pessoas fugidas da seca e da pobreza do interior do Estado de Pernambuco e de outros estados da Região Nordeste. Atualmente é habitada por aproximadamente três milhões e meio de pessoas em sua região metropolitana, com grandes diferenças sociais e econômicas¹. A cidade apresenta índices tão expressivos de violência urbana que figura no *ranking* nacional de morte por arma de fogo nas idades compreendidas entre os 18 e os 25 anos e já foi considerada uma das piores cidades do mundo em qualidade de vida.

Nessa cidade, conhecida como a “Veneza Brasileira”, por ser cortada por dois rios, Beberibe e Capibaribe, que se infiltram pela geografia da cidade e pela vida das pessoas, aparece em finais do século XIX e início do século XX uma forma muito específica de se fazer música e de se dançar. A música desenvolve-se a partir de diferentes ritmos tocados durante os desfiles das bandas marciais no carnaval, festa com características urbanas, vivida nas ruas das grandes cidades de Pernambuco, como desfiles não somente de agremiações organizadas, mas também de foliões que se fantasiam para atuar como per-

¹ Ver: <www.recife.pe.gov.br>.

sonagens de outras vidas, paisagens e paragens. No encontro de duas ou mais bandas, o andamento acelerava, o ritmo esquentava e a multidão fervia. Daí a denominação frevo, corruptela de ferver. A dança surge dos gestos realizados pelos lutadores de capoeira que vinham à frente dessas bandas para protegê-las e dar-lhes passagem, não sendo estabelecido de forma muito linear o momento que finalizava a luta e se iniciava a dança.

De acordo com Oliveira (2003), seria provavelmente Valdemar de Oliveira², a partir da década de 1940, que nomeou a dança que segue a música do frevo: passo. Anteriormente, essa era uma denominação comum dos executantes e brincantes nas ruas: “vou fazer o passo”, “vou cair no passo”, “ele é um passista”.

Com cem anos de existência, a dança do frevo/passo viveu diferentes momentos, apogeu e decadência, que a levaram a se transformar, acelerar, diversificar, mas acima de tudo sobreviver e ser apropriada por cada vez mais cidadãos.

A partir dos anos 1970, o frevo/passo atravessa um processo de sistematização do seu ensino e de suas formas de apresentação formais que irão remetê-lo à categoria de dança cênica ou de dança como espetáculo (OLIVEIRA, 1993).

Nesse sentido, com este trabalho iremos discutir o processo de sistematização do ensino da dança do frevo/passo, apontando para novas possibilidades a partir de estudos desenvolvidos por duas autoras: Isabel Marques (1999; 2003) e Adriana Gehres (2008).

A música e a dança tradicionais em Pernambuco em finais do século XX

Para nossa discussão acerca do ensino da dança frevo/passo, entendemos ser necessário salientar que nos referimos a essa dança nos dias atuais e não como um objeto arqueológico que deva ser resgatado intacto e confinado às paredes de um museu.

O frevo/passo é dança de rua e de palco no Recife, em Pernambuco e no Brasil, que se renova a cada dia, e é sobre esse processo que queremos tecer algumas considerações. Para isso, precisamos contextualizar o panorama político, cultural e artístico do Recife em finais do século XX.

Como toda metrópole, Recife é uma cidade cheia de confrontos e conflitos, mas principalmente repleta de referências artísticas e culturais. Nela, surge em meados dos anos 1990 um movimento artístico e musical que ficará conhecido como *Movimento Mangue*. Esse movimento, analisado à luz das transformações políticas, sociais e culturais vividas na segunda metade do século passado, nomeadamente o processo de globalização econômico e cultural, configurou-se como uma expressão muito específica de “ação do” e “reação a” esse citado processo de globalização. O *Movimento Mangue* pregava a proliferação de formas e estilos musicais na cidade estuário (Recife), considerando a riqueza do ecossistema do mangue. Na prática, ele propunha a exploração, a fusão, a miscigenação e a perversão profunda da música de natureza *pop* (*rock*, *hip hop*, música eletrônica) no seu encontro com os variados ritmos das músicas tradicionais do Estado de Pernambuco. Esse discurso artístico, ao mesmo tempo que reagia, dialogava com o discurso político de um governo que tinha como ideal de “modernização” a identificação/construção de uma nova imagem da “pernambucaneidade”. Uma “fórmula”

² Recifense, médico, professor, jornalista, autor de livros e peças de teatro, teve entre suas paixões o teatro e a música. Ver mais em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=8923>.

eficiente e eficaz, no sentido político, de valorizar a “particularidade” do ser pernambucano.

Incluídos e excluídos, beneficiados e prejudicados, o fato é que esses discursos, o artístico e o político, apontaram para um processo de ressignificação e revalorização dos grupos que fazem música e dança tradicionais, os chamados grupos “autênticos” ou de “raiz”. O frevo (dança e música) e os grupos “autênticos” que o fazem, os Clubes de Frevo³, não ganharam a mesma projeção e visibilidade dos seus congêneres de outros ritmos: os Maracatus de Baque Virado e de Baque Solto; os Cavalos-Marinheiros; e as Tribos de Caboclinhos⁴.

O frevo⁵ de rua, especialmente como música, possui como característica predominante a harmonia e não o ritmo, como é o caso dos demais ritmos pernambucanos, nomeadamente o Maracatu e o Côco. No caso de uma música essencialmente *pop* (como a proposta pelo *Movimento Mangue*), não se encontra na harmonia a sua força, mas sim na fusão de ritmos e na capacidade de comunicação das suas letras, refrões e melodias⁶.

No caso do discurso político, o frevo, em Pernambuco, está relacionado à tradição, com poucas possibilidades de encarnar a imagem de modernização que os governos, durante os anos 90 do século passado, quiseram imprimir às suas administrações⁷. A nossa questão se estabelece nesse campo: por que então a música e a dança persistem e o brincante continua “caindo no passo”?

Considerando os finais do século XX, o frevo/passos como música e dança terá seu apogeu nos anos 1980⁸. Na música, teremos, por exemplo, Alceu Valença e o projeto Asas da América, cantando e divulgando os frevos compostos por, entre outros, Carlos Fernan-

³ Clubes Mistos Carnavalescos são as organizações que desfilam e competem oficialmente no carnaval do Recife, tocando frevos de rua, com orquestras de sopro e com grupos de passistas.

⁴ Maracatus de Baque Solto e de Baque Virado e Tribos de Caboclinhos são três tipos de organizações que desfilam e competem durante o carnaval de Recife. Os Cavalos-Marinheiros não desfilam nem competem no carnaval de rua, entretanto, suas apresentações também passaram a ser bastante concorridas nos últimos anos em diferentes datas e locais.

⁵ O frevo como música é explorado do ponto de vista de suas possibilidades de improvisação, no caso, sendo apropriado por músicos mais afetos ao *jazz* que propriamente à música *pop*, a exemplo do Maestro Spok (saxofonista) e do coletivo Derruba Jazz.

⁶ Atualmente dois compositores pernambucanos, com mais ou menos ligação com o Movimento Mangue, têm produzido novos frevos e arranjos: Silvério Pessoa e o Maestro Spok. Entretanto, essa produção recente ainda não se difunde nacionalmente como a música do Movimento Mangue.

⁷ Há muitos anos que o carnaval pernambucano não produz novos frevos e o “Vassourinhas”, música de meados do século XX, continua sendo a música mais tocada em todo o carnaval. Do ponto de vista da imagem do Estado impressa no imaginário turístico nacional, a representação de Pernambuco visualmente, transfere-se rapidamente do passista de frevo, com sua roupa de cetim e lamê, para o caboclo de lança com seus óculos espelhados, uma rosa na boca, o manto multicolorido de lantejoulas e o chapéu enfeitado por tecidos. Este sim passa a encarnar a imagem de modernidade/pós-modernidade desejada pelo discurso político.

⁸ Para além do que iremos comentar a seguir, por suas proporções midiáticas, não podemos deixar de fazer referência aos trabalhos do Quinteto Armorial (grupo musical pernambucano formado nos anos 1970, com o objetivo de compor música erudita com aproximações a produção popular) e do Quinteto Violado (grupo musical pernambucano, iniciado nos anos 1970, com atuação até os dias atuais na sua pesquisa e produção musical assente nos ritmos populares) sobre o frevo, os quais também terão alguma penetração nas camadas médias da cidade do Recife nos anos 1980.

do⁹. Na dança, dois fenômenos irão se desenvolver durante essa década e posteriormente, contribuindo para a divulgação do frevo nas camadas médias e baixas da população: a fundação da Escola Brasília de Expressão Artística, do Balé Popular do Recife, em 1983; e a abertura da Escola de Frevo da Fundação de Cultura da Cidade do Recife, em 1996.

Essas escolas foram responsáveis pelo processo de sistematização do ensino dessa dança (OLIVEIRA, 1993). Esse processo se caracterizou pela codificação de um certo número de movimentos da dança (repertório de passos), nomeados a partir do vocabulário popular e executados de acordo com as indicações de manuais; pelo estabelecimento de uma organização para a aula de frevo (aquecimento, passo propriamente dito, volta à calma); por uma ordem específica para o ensino dos movimentos (os passos são ensinados de acordo com o seu nível de complexidade). Na sequência dessas escolas, grupos cênicos que executavam/executam o frevo no palco organizaram-se de forma amadora, profissional e semiprofissional, trabalhando, por meio de ensaios e apresentações de sequências fixas de passos, propostas por um coreógrafo; e professores de frevo passaram a ser recrutados pelas escolas privadas e públicas.

Assim, ainda que ignorado pelo *Movimento Mangue* e pelos discursos políticos modernizadores, o frevo/passos sobreviveu, em suas mais diferentes formas e sentidos, nas ruas, nas escolas e nos palcos.

Frevo/passos: a dança do cortar e do socar

Cortar e socar são duas ações do esforço definidas por Rudolf Laban (1979; 1988). As ações do esforço estão relacionadas com a dinâmica do movimento, mais propriamente com o peso, o tempo, o espaço e a fluência. Socar e cortar são duas ações do esforço que se caracterizam como firmes e rápidas (peso e tempo). Do ponto de vista do espaço e do fluxo, socar é direta e controlada e cortar é flexível e livre.

Juntamente com Oliveira (2003), identificamos que o frevo/passos possui essas características, sendo predominantemente uma dança de combate, embate e de afirmação de uma alegria expansiva, ao mesmo tempo que extremamente tensa. Nossas avaliações divergem, entretanto, quando Oliveira (2003) enfatiza o cortar, observado nas gingas, torções, falseios e malandragem dos brincantes de rua, e adicionamos a dinâmica do socar, tomando por base as observações das versões de frevo mais sistematizadas e escolarizadas, que foram reproduzidas, sobretudo, pela Escola Brasília e alguns dos seus membros que estiveram responsáveis pelas aulas de frevo daquela escola. Estas últimas foram amplamente reproduzidas nos grupos que, posteriormente, vieram dominar o mercado turístico e de entretenimento do frevo (finais do século XX e início do XXI), como no caso do grupo de dança Galera do Brasil, que acompanhava a banda musical Versão Brasileira.

Dessa forma, entendemos que o frevo/passos sugeriu/sugere, nas suas pancadas, viradas, torcidas e malandragens improvisadas, ações de um povo guerreiro e orgulhoso de

⁹ Alceu Valença é músico, cantor e compositor pernambucano que imortalizou, em seu repertório, ritmos e cantares de Pernambuco. Carlos Fernando, menos conhecido do público, por não atuar a frente de grupos musicais, é compositor de frevo, já falecido, e tem suas músicas amplamente divulgadas por grandes nomes da música popular brasileira, como Elba Ramalho, Gal Costa e outros. O projeto Asas da América, de sua autoria, procurava modernizar o frevo na sua fusão com o *jazz*, o *fórró* entre outros.

si, que insiste em perenizar sua descendência nobre, de capitania hereditária próspera no ciclo da cana-de-açúcar, nos idos do Brasil-Colônia, embora Estado economicamente decadente nos últimos dois séculos, com uma leve recuperação nos últimos anos; um povo lutador e libertário da Revolução de 1817, da expulsão dos holandeses; um povo que evoca o banditismo social no fenômeno do cangaço e na idolatria de Lampião e seu bando; um povo que “sofre, mas goza”, conforme afirma um clube misto carnavalesco da cidade de Olinda – *Nóis sofre, mas nóis goza*.

E, com essa “alegria tensa”, fervemos no carnaval e durante todo o ano, com o calor que vem dos raios solares e do mormaço (calor típico dos dias em que há muitas nuvens baixas); com a humidade que vem do mar e dos céus, pois Recife está localizada abaixo do nível do mar e a estação das chuvas vai de março a agosto; com os índices de desenvolvimento humano do Recife; e, finalmente, com a violência urbana.

E aqui se estabelece a nossa tese: ensinar frevo, ou qualquer outra dança, remete-nos a uma análise profunda da dança como fenômeno sócio-histórico-político-cultural-artístico dinâmico, numa coevolução dança e ambiente (GREINER, 2005).

Socar e cortar, nesse sentido, não são apenas ações do esforço específicas, são muito mais que isso, são vida e ambiente em coautoria da dança que hoje se faz, se dança, se ferve e se ensina nas escolas, nas ruas, nos palcos e nos corpos dos brincantes, sejam eles pernambucanos ou não. Ensinar e aprender o frevo/passos passa a ser, ou é, ensinar relações, emoções, ambições, mutações sócio-histórico-político-cultural-artísticas que deverão ser amplamente valorizados e vivenciados nas propostas que passaremos a sistematizar a seguir.

Frevo/passos: como ensinar

Acreditamos que o leitor já se encontra devidamente curioso para saber como toda essa discussão anterior irá relacionar-se com o ensino dessa dança.

Primeiramente, entendemos que ensinar uma dança popular requer tal reflexão sobre a dança hoje nas suas teias relacionais. Obviamente, isso implica apetrechar-se com instrumentos analíticos coerentes com a contemporaneidade.

Em seguida, precisamos compreender que, ao optar por ensinar uma dança popular atualmente, estamos diante de corpos em nada parecidos com aqueles que se nos apresentavam no início do século XX, apesar da sua persistência morfológica. Os corpos que hoje nos apresentam para aprender a dançar são outros. Esses corpos encontram-se percorridos pelos inúmeros sentidos/significados atribuídos à dança e nela materializados. Ao mesmo tempo, perseguem e são perseguidos por uma direcionalidade na ação pedagógica do professor. Assim, podem ser identificados como corpos fractais (GEHRES, 2008), porque constituídos na ação/reação à condição fractal. Conforme afirma Cunha e Silva (1999, p. 194-195),

esse corpo, como corpo de todas as equivalências, legítima e revela-se o paradigma da *condição fractal*. Ele é massa – massa de um corpo – mas também é energia – a que decorre do facto de massa, a energia cinética que lhe permite deslocar-se e vivenciar o lugar ... – e é informação, por-

que passa ao outro um código de símbolos (e signos) que esse consegue descodificar.

Nesse sentido, os corpos fractais, identificados no ensino de danças, são:

- imateriais – ocupados por vários lugares e lugar nenhum;
- caóticos – abrigam a permanência global e a variabilidade local;
- significadores – dissolvem as fronteiras topológicas entre o interior e o exterior, mas também epistemológicas entre o natural e o social, o biológico e o cultural;
- limítrofes – contêm nossos desejos e suspiros de imaterialidade;
- identificadores – a condição do homem contemporâneo;
- relacionais – constituem-se na teia de relações que somos nós;
- transitórios – físicos e virtuais, reais e atuais (GEHRES, 2008).

Portanto, em nada nos parecemos com nossos ancestrais, entendidos como corpos *povo*: materiais, topológicos e homogêneos. Então, ensinar o frevo/passo para os corpos fractais é acionar abordagens que respondam a essas reflexões.

A pesquisadora Isabel Marques (1999; 2003; 2012) aproxima-se dessas reflexões do ponto de vista do ensino, embora não reflita especificamente sobre o ensino da dança popular. Entendemos que sua proposta multifacetada de ensino da dança satisfaz às nossas exigências. Assim, para Marques (1999), o ensino da dança envolve três tipos distintos de conteúdos:

- a) os textos da dança – os processos de ensino da dança (improvisação, composição e repertório);
- b) os subtextos da dança – elementos estruturais da dança (coreologia), elementos socioafetivo-culturais (os significados pessoais, culturais, outros);
- c) os contextos da dança – história, música, cinesiologia, antropologia, anatomia, estética, crítica, outros.

Para além disso, o ensino da dança deve estar centrado no “contexto dos alunos”, contexto este entendido por Marques (2003) como um contexto ampliado, nas palavras da autora, vivido, percebido e imaginado.

Assim, ensinar o frevo é considerar seus aspectos contextuais (sua origem urbana na luta da capoeira, a estética, a estrutura e a funcionalidade de seus golpes e passos, sua apreciação como espetáculo, suas vivências e apropriações atuais); coreológicos (cortar e socar, dentre outros) e processuais (dança individual de improvisação apesar da existência de um repertório), no contexto da aceitação/insubordinação, permanência/provisoriedade, transgressão/perpetuação vivida, percebida e imaginada pelas crianças e jovens dos nossos tempos.

É improvisar temas relacionados aos aspectos contextuais, ensinar o repertório a partir da ênfase nos aspectos da dinâmica dos passos (socar e cortar), valorizar a improvisação e os processos de criação de movimentos e coreografias individuais e em grupos.

Discutir e analisar espetáculos e performances que partam do frevo e retornem a ele. Dançar e dançar muito.

Ensinar/aprender o frevo/passos significa, portanto, negociar identidades, tradições, povos, culturas que vão para além da reprodução das usuais sequências de passos, transpirando com o sol do verão e com a chuva do inverno, numa dança tradicional urbana que traveste de alegria as lutas, os conflitos e as desigualdades cotidianas.

Considerações finais

Partimos do fenômeno social, cultural, político e artístico, frevo/passos/música/dança, para refletir sobre a ação intencional daqueles que ensinam a dança popular. Apresentamos um olhar antenado com uma determinada apreensão do corpo no ensino, o corpo fractal (GEHRES, 2008), em sintonia com formas sistematizadas recentemente de ensinar/aprender dança, proposta multifacetada (MARQUES, 1999; 2003; 2012). Propomos não um modelo, mas talvez uma teia (com várias possibilidades) de sugestões para ensinar/aprender, intencionalmente, o frevo.

Por quê?

Porque frevo, passos, música e danças populares existem e continuarão a existir e a ser aprendidos e ensinados. Entretanto, nossas reflexões apostam na superação total e completa das abordagens do ensino das danças populares e tradicionais, centradas na mera reprodução de repertório de passos, pois isso não seria, em definitivo, dançar. Dançar, aprender, ensinar uma dança popular – se é isso possível – é acionar sensores corpo-ambientais, condição contemporânea fractal, que nos atravessam cotidianamente.

FREVO/PASSO – A JOY URBAN AND TENSE: HOW TO TEACH?

Abstract

This essay aims to discuss the process of teaching frevo/passos as a dance, pointing to new possibilities from studies developed by Marques (1999; 2003; 2012) and Gehres (2008). We highlight that our understanding of it refers to this dance in the current days and not as an archaeological object that should be rescued intact. In the frevo/passos two effort actions are analyzed: punch and slash (Laban, 1979; 1988). We recognize that the frevo/passos has these characteristics, being predominantly a dance of combat, conflict and assertion of an expansively joy, at the same time, extremely tense. Thus, teach/learn the frevo/passos means, therefore, to negotiate identities, traditions, peoples, cultures that go beyond the usual reproduction of steps sequences, in an urban traditional dance that travesties of joy the struggles, conflicts and inequalities of day by day life.

Keyword: Dance. Frevo. Tradition. Teaching.

FREVO/PASO: UNA ALEGRÍA URBANA Y TENSA: ¿CÓMO ENSEÑAR?

Resumen

Este ensayo analiza el proceso de enseñanza de la danza del frevo/paso, apuntando a las nuevas posibilidades de los estudios de Marques (1999; 2003; 2012) y Gehres (2008). Creemos que es necesario señalar que estamos refiriendo a esta danza en los días actuales y no como un objeto arqueológico que se debe ser rescatado intacto. En el frevo/paso dos acciones de esfuerzo son analizadas: punch y corte (Laban, 1979; 1988), reconociendo que ella es predominantemente una

danza de combate, enfrentamiento y de afirmación de una alegría expansiva y tensa. Por lo tanto, enseñar/aprender el frevo/paso significa negociar las identidades, las tradiciones, las culturas que van más allá de la reproducción de secuencias de pasos habituales, una danza tradicional urbana que se prenda de alegría las luchas, los conflictos y las desigualdades del día a día.

Palabras clave: Danza. Frevo. Tradición. Educación.

Referências

CUNHA E SILVA, P. A. G. **O lugar do corpo:** elementos para uma cartografia fractal. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.

GEHRES, A. de F. **Corpo-dança-educação na contemporaneidade ou da construção de corpos fractais.** Lisboa: Piaget, 2008.

GREINER, C. **O corpo:** pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

LABAN, R. **Dança educativa moderna.** São Paulo: Ícone, 1988.

_____. **Domínio do movimento.** São Paulo: Summus, 1979.

MARQUES, I. M. **Interações:** crianças, dança e escola. São Paulo: Blucher, 2012.

_____. **Dançando na escola.** São Paulo: Cortez, 2003.

_____. **Ensino de dança hoje:** textos e contextos. São Paulo: Cortez, 1999.

OLIVEIRA, M. G. R. O frevo na “moldura” do carnaval-de-rua: decifrando alguns códigos e convenções coreográficas do “passo” pernambucano. **Diálogos possíveis**, Salvador, v. 2, p. 279-285, fev./ago. 2003. (Edição especial).

_____. **Danças populares como espetáculo público no Recife (1979-1988).** Recife: CEPE, 1993.

Recebido em:07/06/2014

Revisado em: 008/03/2014

Aprovado em:09/09/2014

Endereço para correspondência:

livtb@hotmail.com

Lívia Tenorio Brasileiro

Universidade de Pernambuco, Escola Superior de Educação Física - ESEF.
Rua Arnóbio Marques, Santo Amaro
50100130 - Recife, PE - Brasil