



**FREVO, CORPOS QUE FERVEM NO CARNAVAL:  
ETNOGRAFIA, TRABALHO DE CAMPO E VIVÊNCIA  
PESSOAL NA PESQUISA EM MÚSICA**

**FREVO, CORPOS QUE FERVEM NO CARNAVAL:  
ETHNOGRAPHY, FIELDWORK, AND PERSONAL  
EXPERIENCE IN MUSIC RESEARCH**

**Marília Santos\***

**Universidade Federal da Paraíba – UFPB**

**Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB**

 <https://orcid.org/0000-0003-0043-0863>

[marilia\\_05030@hotmail.com](mailto:marilia_05030@hotmail.com)

**RESUMO:** O frevo é uma expressão cultural e artística brasileira. É Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade desde 2012. Nas últimas décadas a música do frevo tem sido cada vez mais estudada no meio acadêmico. A etnografia tem se destacado como uma metodologia utilizada nas pesquisas sobre música, com destaque para o trabalho de campo. Isso é influenciado pela Etnomusicologia na área da Música. Este artigo tem como objetivo apresentar uma discussão sobre pesquisa em música a partir da etnografia, do trabalho de campo e da vivência pessoal na pesquisa em música, utilizando minha experiência com uma pesquisa inicial sobre o frevo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Frevo; música brasileira; etnografia; trabalho de campo; etnomusicologia.

**ABSTRACT:** Frevo is an artistic and cultural Brazilian expression. It is Intangible Cultural Heritage of Humanity since 2012. In recent decades frevo music has been increasingly studied in academia. Ethnography has stood out as a methodology used in music research, with a particular emphasis on fieldwork. This article aims to present a discussion on music research through ethnography, fieldwork, and personal experience in music research, drawing from my own experience with an initial study on frevo.

**KEYWORDS:** Frevo; brazilian music; ethnography; fieldwork; ethnomusicology.

---

\* Doutoranda em Musicologia/Etnomusicologia. Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora substituta no curso de Música Popular Brasileira, na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

## INTRODUÇÃO

O frevo é uma expressão cultural e artística brasileira composta por música, dança, poesia e muita indumentária. A música do frevo, coração da expressão, tem sido cada vez mais estudada no meio acadêmico, com diversos objetivos, desde peças e/ou compositores específicos, tipos de frevos, até o fenômeno enquanto existência social. Nas últimas décadas houve um aumento significativo de trabalhos acadêmicos sobre a música do frevo, embora ainda seja um número muito pequeno (SANTOS, 2023). Algo que tenho observado é que a relação que o pesquisador tem com o fenômeno estudado tem impacto significativo na investigação e no resultado da pesquisa. Percebo que quanto mais o pesquisador estiver envolvido social e culturalmente com manifestações que envolvem o fenômeno por ele estudado, maior pode ser o potencial para a possibilidade da realização de uma pesquisa com mais aprofundamento.

Nessa cena acadêmica brasileira, algo que tem sido visivelmente evidenciado no campo da pesquisa em Música, e influenciado essa perspectiva de investigação, é a utilização da etnografia, com destaque para o trabalho de campo e para valorização cada vez maior da vivência do pesquisador no contexto do fenômeno musical estudado. Isso é influenciado pela Etnomusicologia na área da Música. Partindo disso, este artigo tem como objetivo apresentar uma discussão sobre pesquisa em música a partir da etnografia, do trabalho de campo e da vivência pessoal na pesquisa em música, tendo como base uma investigação inicial sobre o frevo, assim como a minha vivência com este fenômeno.

## O FREVO

O registro mais antigo do frevo é 9 de fevereiro de 1907, quando seu nome foi publicado numa reportagem no Jornal Pequeno, na cidade do Recife, pelo escritor Oswaldo Oliveira, ao se referir às músicas do ensaio de Carnaval do Clube Empalhadores do Feitosa (RABELLO, 2004, p. 167 citado por BENCK, 2008, p. 38).<sup>1</sup> A palavra frevo vem de “ferver”. É frevo porque sua música e sua dança expressam muito da fervura humana, dos corpos que fervem no Carnaval. Segundo Fernando Wanderley, essa “frevura” do frevo, tem a ver também com a “frevura” da terra canavieira, o Recife (WANDERLEY citado por OLIVEIRA, 1971, p. 12).

De acordo com o *Dossiê do Frevo* (2016, p. 13), há, desde o século XVIII, indícios do que se tornaria um Clube de Frevo, nas celebrações dos Ternos de Reis, realizadas por trabalhadores negros no bairro portuário do Recife. Mesmo bairro no qual acontecem as principais festividades do Carnaval do Recife atualmente. Essas celebrações eram acompanhadas por bandas que tocavam marchas e outros tipos de músicas. De acordo com Lucas Victor, as bandas que acompanhavam os cortejos das procissões religiosas durante o século XIX também foram fundamentais para o surgimento do frevo (VICTOR citado por BENCK, 2008, p. 5). Durante a década de 1930, o frevo se expandiu, por conta do rádio e da gravação. A gravadora *Rozenblit* teve papel fundamental nisto, tornando o frevo conhecido nacionalmente (BENCK, 2008, p. 25). Surgiu, então, uma subdivisão categórica do gênero: frevo de rua, frevo canção e frevo de bloco (DOSSIÊ DO FREVO, 2016, p. 32).

O frevo de rua é um tipo de frevo totalmente instrumental, que tem como seu principal contexto as ruas, sobretudo no período do Carnaval, e nas

---

<sup>1</sup> Citação do primeiro registro da palavra “frevo” que se tem conhecimento: “o seu repertório é o seguinte: Marchas - Priminha, Empalhadores, Delícias, Amorosa, O Frevo, O Sol, Dois pensamentos e Luiz do Monte, de José Lyra, Imprensa e Honorários; [...]” (RABELLO, 2004, p. 167 citado por BENCK, 2008, p. 38, grifo meu).

idades de Olinda e do Recife. Está relacionado com a dança. As suas músicas estão escritas em partituras. E a orquestra é composta por instrumentos de sopro, principalmente da família dos metais, e por percussão. Este tipo de frevo é dividido em três categorias: frevo coqueiro, que tem como característica as notas agudas; frevo ventania, que tem como característica as notas rápidas; e frevo abafo, ou frevo de abafo. Este é tocado quando duas agremiações se encontram, geralmente nas Ladeiras de Olinda, que é onde ocorrem as principais festas e prévias de Carnaval. Quando as agremiações se encontram, as orquestras tocam o mais forte que conseguem, com a intenção de abafar a orquestra da outra agremiação (DOSSIÊ DO FREVO, 2016, p. 32).

Além do frevo de rua, há o frevo canção, que do ponto de vista musical é bem parecido com o frevo de rua, só que com uma letra para ser cantada e, por conta disso, está num andamento um pouco mais lento. No entanto, as diferenças sociais entre o frevo de rua e o frevo canção não são tão pequenas quanto as musicais (DOSSIÊ DO FREVO, 2016, p. 32).

E, além do frevo de rua e do frevo canção, há o frevo de bloco. Este está socialmente relacionado com uma classe econômica mais alta. E tem diferenças estéticas maiores, se comparado aos outros dois tipos de frevo. Ele tem uma estética que pode ser relacionada com a da *música popular brasileira*. A sua orquestra é chamada de pau e corda, porque é formada por instrumentos da família das madeiras e instrumentos de cordas dedilhadas. Destaca-se a presença das mulheres nesse tipo de frevo, desfilando nos blocos líricos e cantando no coro. O regente da orquestra utiliza o apito para iniciar, finalizar e indicar outras passagens importantes da música.<sup>2</sup> As letras das canções têm um conteúdo saudoso. Normalmente está em modo menor e modula para o relativo ou para o homônimo do tom. Tem resquícios do pastoril e da marcha rancho, por isso a semelhança com a marchinha carioca. Tem forma de canção (Para

<sup>2</sup> A utilização do apito para iniciar e finalizar músicas, assim como para dar outras indicações, também é algo que está presente no maracatu nação, ou maracatu de baque virado.

mais detalhes sobre o frevo de bloco, consultar NOVA, 2006; para mais detalhes sobre a divisão categórica do frevo, consultar DOSSIÊ DO FREVO, 2016, p. 32).<sup>3</sup>

Os frevos gravados até meados do século XX não têm, necessariamente, as características rítmicas do frevo atual. É possível constatar essas diferenças rítmicas observando as gravações disponíveis no acervo digital do Instituto Moreira Salles e as comparando com as músicas de frevo que são performatizadas atualmente.<sup>4</sup>

Alguns acontecimentos políticos foram definidores para o surgimento do frevo. A Abolição da Escravatura, em 1888, e a Proclamação da República, em 1889, por exemplo, são alguns dos que merecem destaque. Para Thomas Skidmore, a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República eram movimentos políticos de forças opostas, pois o primeiro estava dentro de uma linha progressista, com o intuito de igualdade econômica e social, com a intenção de reformular as estruturas hierárquicas brasileiras. Por outro lado, a Proclamação da República era um movimento que buscava manter, de certa forma, as mesmas estruturas políticas colonizadoras, nas palavras de Skidmore, fechadas, com a intenção de manter no poder os donos das terras (SKIDMORE citado por DA MATTA, 1987). Dessa forma, o racismo e a patronagem tornaram-se base de uma nova ideologia política, afirma Da Matta (DA MATTA, 1987). Nessa situação em que as pessoas, com destaque para as negras, lutavam por igualdade social, algumas manifestações foram surgindo e, dentre elas, o frevo.

Os acontecimentos relacionados às bandas de música também foram bastante significativos para que o frevo surgisse. Ainda durante o século XIX, como aponta Benck (2008, p. 55), as bandas de música foram modernizadas. De

<sup>3</sup> Informações obtidas também durante um dos estágios de docência do doutorado, realizado na disciplina “Ritmos Pernambucanos”, ministrada pelos professores Ms. Antônio Barreto e Dr. Sérgio Godoy, no Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE.

<sup>4</sup> As gravações estavam disponíveis até o início de 2023 no seguinte link: [https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/rel\\_content\\_id/26410/p/1](https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/rel_content_id/26410/p/1). Após este período não sei onde elas passaram a ser disponibilizadas.

acordo com Binder, a banda de música está relacionada ao frevo porque ela era, no século XIX, um conjunto musical que representava “novas formas da cultura aristocrata europeia<sup>5</sup>, compartilhada pela oficialidade militar luso-brasileira e europeia de uma maneira geral.” A Família Real Portuguesa criou vários decretos, a partir de 1808, com objetivo de organizar as bandas militares no Brasil (BINDER, 2006, p. 125 citado por BENCK, 2008, p. 55-56). Estes decretos transformaram as bandas de música numa espécie de escola de formação de músicos<sup>6</sup> (BENCK, 2008, p. 56). Essa *Escola de Bandas*, como estou nomeando, foi importante para o surgimento do frevo. Inclusive, “Pereira da Costa relata a existência do músico militar Francisco Januário Tenório que teria, já em 1793, se estabelecido em Olinda, organizado a banda regimental como também instituído classes de música” (COSTA, 2004, p. 7, 146 citado por BENCK 2008, p. 56). A partir de 1840 as bandas militares começaram a se destacar socialmente no Brasil (BINDER 2006, p. 126 citado por BENCK, 2008, p. 56). A Escola de Bandas dialoga, de certa forma, com o ensino sistematizado de música, que tem base no que chamamos também de ensino conservatorial. Por isso existe um pouco dessa relação do frevo de rua com uma cultura da música erudita.

Com a Abolição da Escravatura vários grupos de pessoas negras também começaram a se manifestar e a compor grupos sociais. Existe um grupo social específico, composto por homens negros, que foi importante para o surgimento do frevo: os capoeiras (havia vários grupos deles). Quando as pessoas envolvidas com a manifestação do frevo vão contar a história do surgimento deste, é comum que digam que os capoeiras ao serem proibidos de

---

<sup>5</sup> Nas citações diretas em que a grafia é anterior à nova regra ortográfica, que passou a ser vigente em 2009, irei fazer as correções ortográficas necessárias, sem indicações de sic ou uso de colchetes.

<sup>6</sup> Muitas das formações dos músicos eruditos do estado de Pernambuco e de estados vizinhos é a partir da Escola de Bandas. Seja da Escola de Bandas para tocar em bandas marciais, seja como resquícios dessas bandas, que são encontrados no ensino sistematizado de música nesses estados. Este tipo de ensino sistematizado no Brasil, por sua vez, tem fundamentos no Conservatório de Paris. Minha primeira formação sistematizada em música, por exemplo, que aconteceu numa Organização Não Governamental (ONG), tem uma estrutura que está baseada tanto no chamado ensino conservatorial, quanto na Escola de Bandas.

se enfrentar agressivamente e de portar armas, passaram a utilizar grandes guarda-chuvas e, ao acompanhar as bandas militares, passaram a disfarçar os golpes de capoeira em dança. E aos poucos foi surgindo o *passo*, a dança do frevo. Nessa brincadeira, com os movimentos, com a música, o guarda-chuva transformou-se na famosa sombrinha do frevo.

Não se sabe ao certo quando exatamente os passos do frevo com seus respectivos nomes surgiram. Há registros que mostram que já no século XIX, como destaca Benck, havia uma dança com passos que tinham nomes que são utilizados atualmente como nomes dos passos do frevo. A exemplo, *caranguejo*, *corta jaca* e *tesoura* (PREFEITURA DO RECIFE, 1998 citado por BENCK, 2008, p. 11). Além disso, a década de 1930 certamente foi um período importante para fixar e até para, possivelmente, criar outros nomes para os passos do frevo (BRINCANTE citado por SANTOS, 2023, p. 10).

Além da rivalidade entre os capoeiras, havia a rivalidade entre as bandas. Pelo menos isso é algo que brincantes e músicos que tocam frevo gostam de contar. A rivalidade da qual ouvimos falar mesmo é entre a Banda do Espanha e a Banda do Quarto Batalhão, em que os maestros e as corporações eram rivais. As pessoas dizem que nessas rivalidades os músicos queriam mostrar que tocavam melhor, e então tocavam cada vez mais rápido e mais agudo. Talvez as subclassificações do frevo de rua venham daí: tocar mais agudo (frevo coqueiro), mais rápido (frevo ventania) e mais forte (frevo abafo) (SANTOS, 2023, p. 6). A Guarda Nacional ficava perto da atual Praça do Arsenal, lugar onde atualmente ocorrem vários shows durante o período do Carnaval e onde está situado o Paço do Frevo, um museu interativo dedicado ao frevo.<sup>7</sup>

As primeiras bandas não tinham exatamente instrumentos de percussão, e eram chamadas fanfarras carnavalescas (OLIVEIRA, 1971, p. 27

<sup>7</sup> Informações também obtidas na disciplina “Ritmos Pernambucanos”.

citado por BENCK, 2008, p. 58). Em 1888 o número de integrantes, que era entre doze e dezessete, aumentou para vinte e um. Isso contando já com os instrumentos de percussão (que nesse momento já estavam presentes nas bandas), tanto para o primeiro quantitativo, quanto para o segundo. E durante o século XIX havia uma relação forte das bandas com o militarismo (BINDER, 2006, p. 100 citado por BENCK, 2008, p. 58, 126).

Enquanto as bandas de onde surgiu o frevo apresentavam a rigidez do militarismo, os passistas, que faziam o passo, apresentavam em seus corpos uma maneira de questionar, de forma consciente ou não, a situação sociopolítica do meio, como aponta Bastos.<sup>8</sup> O corpo que dança o frevo vai se expressar de uma forma que é o oposto da aristocracia da época. Ele é “brabo, aguerrido, cheio de torção” (BASTOS, 2019). E as transformações da música vão influenciando as transformações do passo. E vice-versa, como aponta Valdemar de Oliveira (1971, p. 11).

Atualmente o frevo também tem sido tratado como algo relacionado ao espetáculo. Na dança ele tem ficado mais cheio de saltos acrobáticos e virtuosísticos, como destaca Bastos (2019). Na música esse virtuosismo, bastante difundido pela SpokFrevo Orquestra, vai de encontro ao passo, por conta da rapidez do andamento musical, levando muitas pessoas a questionarem se é realmente frevo quando tocado de maneira tão veloz, pois acaba não sendo para dançar. A “intenção” de acelerar o andamento também está começando a aparecer no frevo de bloco, através dos instrumentistas. Essa é uma observação que fiz durante o trabalho de campo no último Carnaval (2023). Os maestros ficam pedindo para que os músicos, principalmente os instrumentistas de sopro e percussão, desacelerem o andamento musical, pois os instrumentistas têm mostrado uma tendência em acelerar o andamento dos frevos.

---

<sup>8</sup> Passista de frevo e professor de passo.



Em 2007, durante o seu centenário, o frevo foi reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil. Em 2012 a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) reconheceu a expressão como Patrimônio Imaterial Cultural da Humanidade.

## MUDANÇAS PARADIGMÁTICAS NA PESQUISA EM MÚSICA

Uma das grandes mudanças paradigmáticas da pesquisa em música, que ocorreu durante o século XX no campo acadêmico, foi a compreensão de que música é performance. Além disso, como vai afirmar Alan Merriam durante as décadas de 1960 e 1970, a música faz parte ativa da sociedade, e por isso deve ser estudada enquanto fenômeno social (MERRIAM, 1964; MERRIAM, 1977 citado por PINTO, 2001). Logo, a compreensão do que é música passou por transformações. Para Anthony Seeger, “uma definição geral da música deve incluir tanto sons quanto seres humanos”, pois “música é um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros” (SEEGER, 2008, p. 239). Dessa forma, o trabalho etnográfico e a pesquisa de campo passaram a ser cada vez mais essenciais para a compreensão das músicas estudadas e das pesquisas desenvolvidas sobre elas. Segundo Seeger, a abordagem etnográfica é algo privilegiado no estudo da música. E é desse entendimento sobre música enquanto fenômeno social que surgiu a compreensão de que a interação entre o musicológico e o antropológico seria o ideal para o estudo da música (SEEGER, 2008, p. 239).<sup>9</sup>

Ao mesmo tempo em que a Etnomusicologia surge a partir dos trabalhos etnográficos, realizados por antropólogos, musicólogos e outros

---

<sup>9</sup> Os trabalhos do etnomusicólogo estadunidense Anthony Seeger (1945-) aconteceram no Brasil, na comunidade dos povos amazônicos *Kĩsêdjê*. No período da pesquisa esses povos eram nomeados *Suyá*.

estudiosos da música, a própria Etnomusicologia passa a influenciar os trabalhos etnográficos sobre o fenômeno. No Brasil, como destaca Sandroni, um nome bastante importante no trabalho etnográfico musical foi Mário de Andrade (1893-1945), que além de realizar viagens independentes, sobretudo para os estados das regiões Norte e Nordeste do Brasil, para compreender e registrar as músicas do país, também foi ele quem promoveu um dos trabalhos etnográficos mais importantes das músicas no Brasil: *A Missão de Pesquisas Folclóricas*, que aconteceu em 1938 (SANDRONI, 2022).

Além do olhar para as diversas culturas musicais *populares*, quando os estudos da Etnomusicologia passam a focar na música enquanto processo e produto, como aponta Cook (2009), os sujeitos que antes eram “o outro”, normalmente pessoas politicamente marginalizadas, passam também a constituir esse lugar de produção do conhecimento (“acadêmico”) em torno das músicas produzidas por eles ou por suas *comunidades*. Ou, pelo menos, passam a influenciar estas epistemologias.

Os contextos sociais também vão se transformando. E a partir da segunda metade do século XX, vemos, cada vez mais, sujeitos politicamente não privilegiados entrando em ambientes acadêmicos, como as universidades. E então eles levam suas culturas para esses novos ambientes, mesmo que indiretamente, como acontece com o frevo. E, nesse caso, a vivência pessoal torna-se importante para estudos aprofundados sobre música. Até porque, como afirma Agawu (1997), *análises musicais musicológicas* não são capazes de dar conta da música enquanto fenômeno social.

Além disso, há de se considerar ainda a própria dinâmica da pesquisa na área da Música. No Brasil, por exemplo, ela acontece basicamente na universidade, sobretudo na pública. Os estudos iniciais ocorrem no mestrado, que normalmente tem duração de dois anos. E as pesquisas mais aprofundadas são realizadas durante o curso de doutorado, que tem duração de quatro anos. Tempo curto para pesquisas sobre músicas contextualizadas em seus ambientes

sociais. Conhecer os contextos culturais nos quais as músicas pesquisadas estão inseridas pode possibilitar um maior aprofundamento e aproveitamento tanto da aplicação da etnografia, do desenvolvimento do trabalho de campo, quanto das partes teóricas e reflexivas sobre o fenômeno. Nesse cenário, as experiências pessoais acabam sendo bastante valiosas.

## **FERVO, FREVO, CARNAVAL**

Sou de uma cidade do agreste do estado de Pernambuco. Então meus primeiros contatos com o frevo foram através do rádio e, principalmente, da TV, pois a concentração do frevo está no Recife e em Olinda. Era através da TV que eu via o Galo da Madrugada e as pessoas fantasiadas brincando nas Ladeiras de Olinda durante o Carnaval, ao som do frevo, e desejava estar nesses lugares, compartilhando da mesma alegria. Na adolescência, início dos anos 2000, ainda no interior de Pernambuco, comecei a estudar música em uma ONG, que tinha um padrão de ensino de música que dialogava com a Escola de Bandas. E o frevo estava presente entre as várias músicas do repertório que tocávamos, seja na banda da escola, seja nos grupos de câmara, assim como no repertório que cantávamos no coral. Na época eu tocava clarinete. Mais ou menos no mesmo período comecei a frequentar o Baile de Carnaval da cidade onde eu morava, São Caitano. As músicas tocadas no baile eram as interpretadas por Alceu Valença e outros intérpretes, no mesmo estilo de Alceu, além de marchinhas de carnaval, iguais ou semelhantes às marchinhas cariocas. E tinha frevo, claro. Só que não havia orquestras de frevo.

No final da primeira década dos anos 2000, conheci os Carnavais de Olinda e do Recife. Entretanto, brincar o Carnaval também é um processo que precisa ser aprendido. E o Carnaval é várias festas. Nele é preciso encontrar aquelas com as quais a gente se identifica. Além das questões de segurança pessoal, pois muitos ambientes são violentos, e alguns percursos, ou parte

deles, para chegar aos ambientes onde as festas estão acontecendo, são bastante perigosos, colocando em risco a nossa integridade física e até mesmo a vida. Há, muitas vezes, no estudo de manifestações que estão dentro de determinados contextos, uma “idealização” deles, como se não houvesse nada de ruim ou perigoso no meio. Como se não houvesse nem pobreza nem violência. Isto provavelmente acontece justamente por falta de conhecimento sobre as culturas onde as músicas estudadas estão inseridas. Além de haver, por meio de diferentes órgãos, uma tentativa de esconder a violência e a miséria na qual grande parte da população vive. Mesmo com um bom trabalho etnográfico, a falta de conhecimento vivenciado mais aprofundado sobre o contexto, a falta da experiência real, pode acabar levando a contextualizações equivocadas.<sup>10</sup> Até as próprias pessoas que fazem a festa podem ser perigosas, a depender da situação. Este ano, por exemplo, em Olinda, um folião chegou a agredir um maestro de uma orquestra de frevo, e então os músicos da orquestra o espancaram, usando até mesmo os seus instrumentos musicais para esse fim.<sup>11</sup> No Homem da Meia Noite<sup>12</sup>, que sai no sábado de Carnaval à noite em Olinda, não são apenas alguns foliões que dão cotoveladas uns nos outros, que brigam. A própria equipe que sai com o Calunga empurra violentamente as pessoas. Segundo relatos de alguns brincantes com quem conversei durante o trabalho etnográfico neste último Carnaval (2023), quando começa a haver muitas brigas, os próprios policiais começam a bater em todo mundo com os cassetetes, mesmo em quem não está brigando. A depender do lugar onde você está, a festa não é tão bonita quanto parece.

---

<sup>10</sup> Há um conto, de Mário de Andrade, chamado “Briga das Pastorais”, que retrata o encontro de um “pesquisador”, um “curioso”, com a realidade de uma expressão local que o choca.

<sup>11</sup> Tive acesso ao vídeo, através de um aluno que estava pagando a disciplina “Ritmos Pernambucanos”, no qual vários músicos estão espancando o homem.

<sup>12</sup> O Homem da Meia Noite é um boneco gigante. Provavelmente o mais importante de Olinda. Muitas pessoas dizem que ele nem deve ser chamado de boneco, e sim de Calunga. Calunga é um outro nome para boneco, só que nesse contexto carnavalesco, e em contextos religiosos, como os de Maracatu Nação, tem um significado simbólico diferente, como uma entidade.

Outro momento em que vivenciei o frevo, em Recife, foi durante alguns réveillons, que passei na praia de Boa Viagem, bairro do Recife. Nessa cidade o ano novo começa literalmente com frevo. Na segunda década dos anos 2000 comecei, de fato, a brincar mais o Carnaval do Recife e, principalmente, de Olinda, ao som de muito frevo. Minha relação com o frevo também foi ampliada ao ir morar em Recife, em 2011, e ao conviver com músicos que tocam e cantam frevo, tanto nos lugares que eu frequentava, quanto na academia mesmo, como no Departamento de Música da UFPE, onde fiz a graduação em Música. Também cheguei a ir para um único ensaio de bloco lírico, tocando clarinete. E não quis continuar, pois o cachê era muito baixo e as condições muito ruins, pelo menos para mim. Era perigoso chegar ao local dos ensaios, à noite. E, durante as prévias do Carnaval e durante o Carnaval era para tocar andando, durante o dia ou à noite, fazendo chuva ou sol. Além de ser péssimo para a pessoa, tem os cuidados com o instrumento musical também, pois, a depender da situação, o instrumento pode ser danificado. As condições para boa parte dos músicos que fazem o frevo do Carnaval não costumam ser boas.

Dentro do ambiente acadêmico, minha convivência com músicos que tocam frevo continuou se ampliando quando voltei para o mesmo departamento, em 2021. Dessa vez como professora substituta. Muitos dos meus alunos, na época, tocavam frevo em diferentes contextos. Além do mais, tanto pela própria vivência deles, quanto pela necessidade de transformar o ensino sistematizado de música, que ainda está baseado numa estrutura colonial europeia, buscávamos usar nossas expressões culturais e musicais para construir metodologias possíveis para o ensino de música, sobretudo voltadas para a escola básica. E o frevo frequentemente estava presente. Vale ressaltar que o Departamento de Música da UFPE tem uma Orquestra Experimental de Frevo, que foi fundada no início da segunda década dos anos 2000, por Nilsinho Amarante, quando ele ainda era aluno da graduação em Música. Mesmo período no qual eu também era aluna no mesmo curso. Isto é

consequência do que falei anteriormente, sobre os sujeitos que estão entrando nesses ambientes acadêmicos e levando, nesse caso, suas culturas musicais para estes lugares.

No último Carnaval (2023) fiz pesquisa de campo. Do que vivi neste Carnaval, o momento mais impactante foi o do Homem da Meia Noite. Embora as Ladeiras de Olinda durante o Carnaval não sejam algo novo para mim, o Carnaval é várias festas, como já disse neste artigo. A experiência do Homem da Meia Noite para mim foi, metaforicamente, um parto, onde eu estava no lugar de quem nasce. Depois de conseguir sair da multidão, no meio de lágrimas e desespero, falta de ar, e encontrar um lugar longe, porém de onde dava para enxergar a sede do Calunga, ainda em choque por conta do ataque de pânico que tive ao ser quase esmagada pela multidão antes do Homem sair da sede, minha ansiedade e emoção misturavam-se com as das outras pessoas, que esperavam aquela entidade aparecer. Este ano não consegui visitar o trajeto que o Homem da Meia Noite faz. Brincantes me contaram que muitas pessoas que moram nesse trajeto preparam a frente de suas casas com as cores do Calunga – verde, branca (e preta também) – para esperá-lo passar, assim como muitas pessoas fazem para esperar procissões católicas cristãs. Este Calunga não é apenas um boneco gigante. Não para parte das pessoas que se esmagam entre elas mesmas, que até chegam a colocar a integridade física e, em alguns casos, a vida, em risco, para poder acompanhá-lo. Brincantes e foliões costumam fazer roupas específicas para usar neste dia, na tentativa de adivinhar como será a roupa do Homem da Meia Noite. Este é um dos grandes mistérios do Calunga. Todos os anos ele usa uma roupa diferente, sempre nas suas cores. E a curiosidade cresce para saber como será a roupa que o Homem irá usar. O Homem da Meia Noite também homenageia grupos e pessoas importantes para o Carnaval de Olinda. Este ano um dos homenageados foi o grupo Brincantes das Ladeiras, com o qual eu estava. E eles acertaram parte da roupa do Homem, com destaque para as ombreiras com franjinhas.

Quando chega perto de meia noite, os clarins tocam, para avisar que está perto do Homem aparecer. O Elefante de Olinda, bloco que sai no início da noite do domingo, também é anunciado pelos clarins. E então, para quem, como eu, está envolta pelo Carnaval de Pernambuco, de Olinda e do Recife, para quem ouve nas letras das canções carnavalescas “Ao som dos clarins de Momo/ O povo aclama com todo ardor”<sup>13</sup>, e vivencia esse Carnaval, esses versos não são apenas palavras. São poesia, experiências vividas, memórias. Quando faltam dez minutos para meia noite, um relógio é colocado na frente da sede do Homem. E olhamos para os ponteiros, esperando que eles se juntem no 12. E, aos dez segundos finais, todos contamos juntos e juntas em forma regressiva, de 10 a 1, como acontece no réveillon. E quando o Homem sai, as pessoas choram, riem, gritam. Eu fiquei em êxtase. Arrepiada. Não tinha mais lágrimas, porque elas já haviam sido derramadas no ataque de pânico que tive em meio à multidão. E o que toca, forte, agudo e disparado quando o Homem aparece à meia noite é o frevo!

O Homem segue, ao som do frevo. Vai até a sede do Caririolindense, entrega a chave do Carnaval para o Cariri e este, na madrugada do domingo de Carnaval, sempre a partir das 4 horas, também ao som de frevo, sai pelas ruas, ainda escuras, muitas delas estreitas, para, dentro dos ritos carnavalescos, abrir o Carnaval de Olinda.

Essa experiência para ver o Homem da Meia Noite também me levou aos becos escondidos da Cidade Alta de Olinda, bem mais estreitos, que ficam “por trás” das famosas Ladeiras da Cidade Histórica onde o Carnaval acontece. Becos com traços de pobreza. Alguns deles tão estreitos que mal dá para passar uma pessoa. Becos que foram construídos como parte da arquitetura urbana do lugar, para que as pessoas negras escravizadas passassem invisibilizadas. E o

---

<sup>13</sup> Versos do Hino do Elefante de Olinda. Link para ouvir o hino do Elefante de Olinda: <https://www.youtube.com/watch?v=O8Vpm6xM1ms>. Link para ouvir o hino do Homem da Meia Noite: <https://www.youtube.com/watch?v=NN4EYftaOY8>.

Carnaval no Brasil nasce disso, dessas tensões entre as diferentes classes, onde aquelas que são politicamente marginalizadas tendem a ser “escondidas”. É nesse contexto que surge o frevo.

Embora acostumada com o som das orquestras de frevo em Olinda, vivenciar essa experiência na madrugada, e com uma multidão<sup>14</sup> que eu nunca havia presenciado nas Ladeiras, me fez observar elementos musicais de uma maneira que não me recordo ter presenciado em outra situação. Como já escrevi em outro artigo sobre o frevo, o pandeiro está mais presente no frevo de Olinda do que no do Recife, por questões econômicas (SANTOS, 2023, p. 10). Deve haver, claro, outras questões em torno disso. No percurso do Homem da Meia Noite, minha percepção da música produzida pelo pandeiro foi diferente. Durante o dia há várias orquestras tocando em distintas partes da Cidade Histórica de Olinda. Durante o percurso do Homem da Meia Noite, há somente a orquestra da troça. E quando ela estava muito longe dos lugares onde eu estava, a única coisa que eu conseguia ouvir eram os pandeiros. E essa é a minha principal memória musical desse momento. Quando lembro do Homem da Meia Noite, ouço o som dos pandeiros tocando frevo através das Ladeiras escuras de Olinda.

Outro momento bastante interessante que vivenciei durante o trabalho de campo realizado nesse último Carnaval foi participar do Bloco Toque à Caixa. Este é um bloco organizado pelo percussionista Antônio Barreto<sup>15</sup>, que também é professor na graduação em Música da UFPE. Esse bloco reúne músicos, brincantes e demais foliões que desejam brincar ainda durante a tarde da Quarta-Feira de Cinzas. Também foi a primeira vez que fui à Olinda numa quarta de cinzas. Havia foliões fantasiados na rua, como se não quisessem que o Carnaval acabasse. Pessoas sentadas nas calçadas das casas. É triste. Saudoso.

---

<sup>14</sup> Brincantes que vão todos os anos para a saída do Homem da Meia Noite disseram que este ano (2023) tinha muito mais pessoas na troça do que o habitual.

<sup>15</sup> É o mesmo professor que ministrou a disciplina “Ritmos Pernambucanos”.



Inclusive, segundo brincantes com os quais conversei enquanto tocávamos e cantávamos subindo e descendo as ladeiras quase vazias, este ano havia menos pessoas em Olinda na Quarta-Feira de Cinzas à tarde do que nos últimos anos. Antes de subir, quando estávamos nos preparando no bloco Toque à Caixa, do outro lado da rua o Boi Marinho também se preparava para subir as ladeiras. Quando descemos a última ladeira com o Toque à Caixa, que foi a primeira a ser subida, encontramos o Boi Marinho subindo, tocando cavalo marinho.<sup>16</sup> Ele parou e saudou o Toque à Caixa com os seguintes versos:

Solista: Boi Marinho parou agora  
Bem aqui no mêi de faixa

Coro repete: Boi Marinho parou agora  
Bem aqui no mêi de faixa

Solista: Pra saudar os amigos  
Queridos do Toque de Caixa

Coro repete: Pra saudar os amigos  
Queridos do Toque de Caixa



www.revista-fenix.pro.br

E os estandartes<sup>17</sup> se saudaram. E seguiram cantando suas músicas, cada um para seu destino.

Dizer que meus olhos se encheram de lágrimas nesse momento não é exagero. E é justamente na compreensão da relação da indumentária, dos estandartes, dos flabelos<sup>18</sup> e de tantos outros elementos, materiais e imateriais, que vamos compreendendo e nos imergindo nos contextos reais onde, nesse caso, o frevo está inserido. Isto acontece porque a música é também algo simbólico, como coloca Stokes, tendo, nela mesma, memórias e experiências

<sup>16</sup> Cavalo Marinho é um tipo de manifestação do estado de Pernambuco. Tem um ritmo e uma dança próprios. O Carnaval de Pernambuco é bastante diversificado e tem manifestações e ritmos diversos.

<sup>17</sup> É uma espécie de bandeira, normalmente em formato vertical, que representa a agremiação, com suas cores e símbolos.

<sup>18</sup> Ao invés de estandartes, os blocos líricos têm flabelos para representá-los. Em sua origem, um flabelo tem a forma de leque. Entretanto, nos blocos líricos os grupos fazem cada um no formato que preferem.

coletivas, que estão presentes em determinados lugares e espaços, compostos por pessoas, além de ser constituída por relações e fronteiras sociais, criando até mesmo hierarquias políticas e morais (STOKES, 1997, p. 3, 15), e que é, em algumas situações, usada como metáfora social (STOKES, 2004). Logo, é preciso que o/a pesquisador/a esteja inserido/a, pelo menos em certa medida, nos lugares e espaços em que a música estudada acontece. E essa inserção está muito além dos trabalhos etnográficos e de campo. Ao mesmo tempo, é preciso atentar para o fato de que a experiência pessoal não é, necessariamente e por si só, pesquisa científica e acadêmica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A posição do/a pesquisador/a que transcende o papel de quem observa o outro e assume um papel mais ativo como participante, representa uma ruptura de paradigmas. Esse movimento tem levado ao desenvolvimento de novas metodologias de pesquisa, reconhecendo, inclusive, que toda pesquisa é inerentemente política. As escolhas metodológicas e os métodos utilizados desempenham um papel fundamental na moldagem dos processos e dos resultados da pesquisa. Ao tratar de fenômenos relacionados a seres humanos e contextos sociais, como é o caso da música, as escolhas metodológicas determinam como o conhecimento será (re)construído em torno dos grupos nos quais o fenômeno estudado está inserido. Essas mudanças metodológicas, que acabam contribuindo para transformações epistemológicas, seja no processo, seja no resultado das pesquisas, estão bastante relacionadas com a inserção, nos lugares de produção de conhecimento *reconhecível*, dos sujeitos que eram, e ainda são em muitos contextos, “o outro”.

A imersão em um cenário que é parte essencial da nossa própria vivência pode enriquecer substancialmente pesquisas por nós realizadas, estabelecendo uma ligação mais profunda com a realidade do fenômeno

pesquisado, além de poder, possivelmente, promover um potencial impacto positivo na sociedade. Durante minha pesquisa de campo no último Carnaval (2023), vivenciei experiências inéditas, estive brincando em troças e blocos que, apesar de saírem (acontecerem) todos os anos, eu ainda não os tinha acompanhado. No entanto, meu diálogo com brincantes e foliões (que também sou), bem como minha compreensão das simbologias em torno do que acontece, estão dentro da perspectiva de alguém que pertence ao lugar, transcendendo, dessa forma, a simples *observação de pesquisadora*. Devo ressaltar que somente a vivência pessoal não garante a qualidade científica de uma pesquisa, além de ser necessário ser cuidadoso/a para que a investigação não se transforme apenas em um relato de caso pessoal. Contudo, a vivência pessoal pode contribuir para trabalhos etnográficos e de campo bem mais elaborados e aprofundados, ainda mais num cenário em que dificilmente pesquisadores/as conseguirão financiamento suficiente para se inserirem de fato nos cenários onde estão situados os fenômenos musicais a serem estudados.

No final desse artigo há um apêndice com fotografias pessoais de alguns momentos carnavalescos.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)**. Agradeço aos professores Ms. Antônio Barreto e Dr. Sérgio Godoy e ao Departamento de Música (DeMus) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), onde realizei o estágio de docência do doutorado. Aos Brincantes das Ladeiras, em especial à Mestra Francis, ao Mestre Wilson e a Maria Flor, que deixou de fazer seu percurso tradicional do Homem da Meia Noite para estar comigo depois do ataque de pânico que tive em meio à multidão. E, claro, que foi a pessoa que, em 2019, me apresentou ao grupo. Agradeço ainda a Edvaldo Filho e ao seu filho Lucas Maia, com

os quais acompanhei alguns blocos e troças como o “Elefante de Olinda”, “Nem sempre Lily toca flauta”, “Paraquedista Real”, o desfile dos Blocos Líricos e shows de artistas como Alceu Valença e Caetano Veloso.

## REFERÊNCIAS

AGAWU, Kofi. Analyzing music under the new musicological regime. *The Journal of Musicology*, n. 15, v. 3, p. 297-307, 1997.

BASTOS, Otávio. **Frevo e política**: o corpo do passista. Mexe com Tudo (Canal). YouTube. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TrKqVLOcDas>. Acesso em: 14 mar. 2023.

BENCK FILHO, Ayrton Müzel. **O frevo-de-rua no Recife**: características sócio-histórico-musicais e um esboço estilístico-interpretativo. 155f. Tese (Doutorado em Música), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

COOK, Nicholas. Change the musical object: approaches to performance analysis. **CHARM**, sem paginação, 2009. Disponível em: <https://bitlybr.com/ntNUC>. Acesso em: 15 mar. 2023.

DA MATTA, Roberto. **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

DOSSIÊ DO FREVO. Coordenação Yêda Barbosa. Brasília. Distrito Federal: Iphan. Frevo, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/62/>. Acesso em: 18 jan. 2023.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Illinois: Northwestern University Press, 1964.

NOVA, Júlio César Fernandes Vila. **Panorama de folião: cultura e percussão no discurso do frevo de bloco**. 191f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

OLIVEIRA, Valdemar. **Frevo, capoeira, passo**. Recife: Cepe, 1971.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e Música. Questões de uma antropologia sonora. *Revista de Antropologia*, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

SANDRONI, Carlos. Notas sobre etnografia em Mário de Andrade. *Estudos Avançados*, v. 36, n. 104, p. 205-223, 2022.

SANTOS, Marília. Macunaíma fervendo no Buraco do Mar: o frevo e a concepção de música brasileira. *Diálogos Sonoros*, n.1, v. 2, p. 1-28, 2023.

SANTOS, Marília. Frevo: The State of the Art in Music. **Global Journal of Cultural Studies**, 2, p. 176-186, 2023.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Tradução Giovanni Cirino. **Cadernos de Campo**, n. 17, p. 237-259, 2008.

STOKES, Martin. (ed.). **Ethnicity, identity and music: the musical construction of place**. Oxford and New York: Berg, 1997.

STOKES, Martin. Music and the global order. **Annual Review of Anthropology**, v. 33, 47-72, 2004.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

### APÊNDICE – FOTOGRAFIAS PESSOAIS RELACIONADAS AO CARNAVAL E AO FREVO

Imagem 1



Imagem 2



Imagem 4



Imagem 5



Imagem 3



Imagem 6



Imagem 7



Imagem 8



Imagem 9

Imagem 10



Imagem 11



enix.pro.br

Imagem 12



Imagem 13

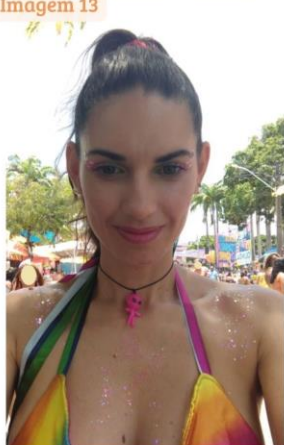


Imagem 14



Imagem 17



Imagem 18



Imagem 15



Imagem 16



Imagem 19



Imagem 20



Imagem 21

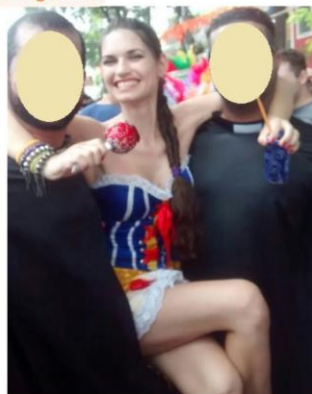


Imagem 22



Imagens 23,24 e 25

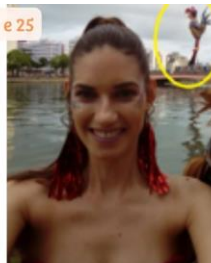


Imagem 26



Imagem 27





A seguir estão as descrições das imagens na ordem em que estão colocadas. Todas as imagens são do meu arquivo pessoal. As pessoas que aparecem nas fotografias autorizaram o uso das suas respectivas imagens. As demais não conheço ou não consegui contatá-las.

**Imagem 1:** Em frente à sede do Homem da Meia noite. Domingo de Carnaval. Olinda, final da tarde, 19/02/2023.

**Imagem 2:** Com o estandarte do Elefante de Olinda. Domingo de Carnaval. Olinda, final da tarde, 19/02/2023.

**Imagem 3:** Brincantes das Ladeiras, após a saída e parte do trajeto do Homem da Meia Noite. Da esquerda para a direita: Crenilda Silva, Joana Darc Oliveira, Mestra Francis (Francicleide de Souza), Patrícia Silva, Igor Polimeni, Priscila Siqueira, Maine (Mariana Araújo), Isabella Araújo, Ellen Sophia, Paulo Aguiar, Mestre Wilson Aguiar, Maria Flor, Marília Santos (eu). Olinda, início da madrugada, 19/02/2023.

Os *Brincantes das Ladeiras* é um grupo de passistas do frevo que foi fundado em 2009. À frente do grupo estão o casal Mestre Wilson e Mestra Francis. Aos sábados à tarde, junto com outros passistas que fazem parte do grupo (imagens 3 e 12 desse apêndice), eles dão aulas gratuitas na praça Laura Nigro, na Cidade Histórica de Olinda, onde, em período de Carnaval, acontecem as festas carnavalescas. O grupo atualmente também tem como integrantes algumas crianças e pré-adolescentes. Mestre Wilson, idealizador do grupo, vem da *escola* do Mestre Nascimento do Passo, um dos passistas mais importantes para a difusão do passo e para a formação de outros passistas. A importância dos Brincantes das Ladeiras para a cultura pernambucana e, conseqüentemente, brasileira, é imensurável. O trabalho deles é também um meio de salvaguardar o passo e o frevo. Nos dias 11, 12 e 13 de julho de 2023, o Paço do Frevo recebeu a “Ocupação dos Brincantes das Ladeiras”, com o intuito de realizar vivências voltadas à dança e à música do frevo.

**Imagem 4:** Baile de Carnaval à Fantasia. São Caitano, sábado anterior ao Sábado de Carnaval, 06/02/2010.

**Imagem 5:** Fantasiada de Noiva. Olinda, Segunda de Carnaval, 07/02/2016.

**Imagem 6:** Fantasiada de Céu. Com Caio de Marias. Calçada da Igreja da Sé, Olinda, Terça-Feira de Carnaval, 25/02/2020.

**Imagem 7:** Olinda, Terça-Feira de Carnaval, 25/02/2020.

**Imagem 8:** Prefeitura de Olinda. Olinda, Terça-Feira de Carnaval, 17/02/2015. Fotografia feita enquanto estava no meio da folia. Esta é uma das imagens vistas pelos foliões, de um dos lugares mais apertados durante o Carnaval em Olinda.

**Imagem 9:** O Boi do Boi Marinho. Olinda, início da tarde da Quarta-Feira de Cinzas, 22/02/2023.

**Imagem 10:** Após o pânico que passei no aperto do Homem da Meia Noite. Olinda, início da madrugada, 19/02/2023.

**Imagem 11:** Com o Boi Treme Terra e seu estandarte, no Bloco da Sucata. Caruaru, sábado anterior ao Sábado de Carnaval, 03/02/2018.

**Imagem 12:** Com alguns integrantes dos Brincantes das Ladeiras, esperando a troça do Calunguinha sair. Prévia de Carnaval. Da esquerda para a direita em pé: Igor Polimeni, Patrícia Silva, Mayara Silva, Marília Santos (eu), Crenilda Silva, Márcia Melo, Guadalupe Silva, Elizabeth Cavalcanti. Abaixados: Maria Flor, Eduardo Ponciano, Heitor Melo. Estrada do Bom Sucesso, Olinda, fevereiro de 2023.

O Calunguinha é um boneco ligado ao Homem da Meia Noite. Ele sai em cortejo para que as crianças possam participar da brincadeira de Carnaval. Na praça que fica em frente à sede do Homem da Meia Noite, de onde sai o Calunguinha, há programação infantil. Entretanto, ao conversar com algumas crianças que têm mais de 5 anos de idade, elas me disseram que não gostam da programação infantil que acontece antes da troça sair. Elas gostam da troça, que sai acompanhada por uma orquestra de frevo. As crianças ficam até chateadas, porque antes da troça sair, ao invés de tocar frevo na programação, tocam música de um repertório infantil mais geral. E o deste ano estava bastante desatualizado, inclusive, pois estavam tocando músicas, gravadas e interpretadas pela Xuxa, que fizeram sucesso nos anos de 1990 e início dos anos 2000.

**Imagem 13:** Na Praça do Carmo, Olinda, Terça-Feira de Carnaval, 21/02/2023.

**Imagem 14:** Com um Caboclo de Lança, de um Maracatu de Baque Solto, no Guaiamum Treloso Rural (GTR). Fazenda Bem-Te-Vi, Aldeia, Camaragibe, 21/01/2018.

O GTR era uma troça que se transformou em um festival, que acontece em Aldeia, um bairro rural da cidade de Camaragibe, Região Metropolitana do Recife.

**Imagem 15:** Fantasiada de La Ursa, com Júlio César Mendes, nos bastidores do palco de Carnaval que fica montado na Praça do Arsenal. Recife, 04/03/2019.

**Imagem 16:** Praça Laura Nigro, Olinda, 07/02/2016.

**Imagem 17:** Fantasiada de Pin Up, antes de ir para as Ladeiras de Olinda. Recife, 14/02/2015.

**Imagem 18:** Com uma La Ursa no GTR. Fazenda Bem-Te-Vi, Aldeia, Camaragibe, 21/01/2018.

**Imagem 19:** Com um Clóvis, ou Palhaço de Olinda, ou ainda Papangu. Olinda, 11/02/2018.

**Imagem 20:** Com La Ursas no GTR. Fazenda Bem-Te-Vi, Aldeia, Camaragibe, 21/01/2018.

**Imagem 21:** Fantasiada de Branca de Neve. Rua do Bonfim, Olinda, 06/02/2016.

**Imagem 22:** Fantasiada de Abelha. Olinda, 10/02/2018.

**Imagem 23:** Na Rua da Aurora. Ao fundo, do lado direito, o Galo da Madrugada, na Ponte Duarte Coelho. Recife, 05/03/2019.

**Imagem 24:** Fantasiada de Gatinha, no Bloco da Sucata. Caruaru, 03/02/2018.

**Imagem 25:** No GTR. Fazenda Bem-Te-Vi, Aldeia, Camaragibe, 21/01/2018.

**Imagem 26:** Sombrinha de frevo, virada para o pôr do sol, depois de uma aula de passo com os Brincantes das Ladeiras. Praça Laura Nigro, Olinda, setembro de 2019.

**Imagem 27:** Admirando o mar através de uma das janelas de uma das salas do Paço do Frevo. Recife, 09/05/2019.

Nesta sala do Paço do Frevo, costumam acontecer apresentações artísticas. Parte do chão é composto por estandartes de diferentes agremiações. Cada janela tem algo escrito. Nesta, da fotografia, há um poema do escritor mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), “O mundo é grande”: “O mundo é grande e cabe / nesta janela sobre o mar. / [...]”

**“O frevo não convida. Arrasta.”**

Li em algum lugar do Paço do Frevo.

E experimentei várias vezes na vida.



[www.revistafenix.pro.br](http://www.revistafenix.pro.br)

**RECEBIDO EM: 29/03/2023**

**PARECER DADO EM: 21/06/2023**