

FREVO E DANÇAS DA MÍDIA: ALGUMAS REFLEXÕES

PAULA RODRIGUES DA SILVA¹

ANA PATRÍCIA SIQUEIRA TAVARES FALCÃO²

¹ Bacharel em Educação Física, Escola Superior de Educação Física, Recife, Pernambuco, Brasil

² Escola Superior de Educação Física, Recife; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, Vitória de Stº Antão, Pernambuco, Brasil
pauladri05@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Dentro do universo cultural pernambucano, o carnaval representa um dos maiores símbolos das manifestações populares. É quando a criatividade aflora no imaginário das pessoas, permitindo a apropriação e mescla de elementos culturais na construção de novos significados, através das fantasias e personagens criados pelos indivíduos. Ao mapear a história dessa manifestação, o frevo é caracterizado como uma das principais danças executadas nesse período.

Para contextualizar o tema, será feito um breve histórico do frevo juntamente com a ascensão das danças da mídia. A ênfase maior será dada no cenário atual, onde a indústria cultural prevalece sobre o imaginário popular, criando um aspecto de alienação e o gosto por elementos efêmeros, modismos e danças da mídia. De acordo com Gehres (1998, p. 2): "Dança das mídias' refere-se a uma dança que é amplamente divulgada pelas mídias, síntese vocabular que indica uma visão mais positiva dos meios de comunicação de massa, aos quais os frankfurtianos denominaram de indústria cultural."

Através da prática dessas danças, é reforçada a idéia de homogeneização cultural, onde a diversidade é pouco explorada. Quando lançadas no mercado, são reproduzidas pela população com o repetir dos gestos e geralmente não são debatidas por quem as consome. Isso remete à educação bancária relatada por Freire (2006), na qual a sociedade brasileira (relacionando esse termo às camadas mais pobres) veio de uma formação onde as informações são depositadas no sujeito, sem haver algum debate.

Da década de 1970 em diante, as sistematizações feitas pelo Balé Popular do Recife e Nascimento do Passo são compreendidas como grandes disseminadoras da dança através da fundação de escolas especializadas no ritmo e responsáveis também pela inserção do frevo nos teatros – ou espaços cênicos (Vicente, 2006). Atualmente, as danças populares encontram-se diminuídas pela forte influência das "danças da mídia" (Gehres, 1998).

Partindo-se dessa concepção, é importante perceber que no frevo – assim como nas demais culturas populares – o passista desenvolve a prática junto com a criação do seu estilo, permitindo assim inovações artísticas, no exercício de pensar o próprio movimento (Benjamin, 1989; Oliveira, 1985). Diante de uma sociedade a qual lhe é imposta uma cultura com grande quantidade de informações de significados prontos, absorvidos e reproduzidos pela maioria, não há questionamentos a respeito (Forquin, 1993), tampouco o processo criativo da construção das ações motoras a partir daquilo que é aprendido. Dessa forma, é bem mais simples a assimilação de tais manifestações que criar um estilo próprio através de reflexões e idéias surgidas com a prática de frevo.

Nesse aspecto, a discussão do trabalho centra-se na seguinte questão: por que as danças da mídia são mais expandidas, atualmente no Recife, enquanto que o frevo é pouco abordado durante o ano? Assim, o objetivo deste trabalho é refletir sobre a pergunta, pontuando alguns possíveis motivos como respostas.

METODOLOGIA

A pesquisa é de abordagem qualitativa, a qual se apresenta como bibliográfica e documental. O material utilizado foi: livros, artigos acadêmicos obtidos nos meios digitais (Internet) e notícias de jornal.

BREVE HISTÓRICO DO FREVO EM PARALELO COM AS DANÇAS MIDIÁTICAS

Os costumes brasileiros atuais, e mais especificamente os pernambucanos, foram/ são produzidos no decorrer da história. Partindo para a estrutura social do século XIX, os escravos africanos – uma das camadas mais pobres da sociedade - traziam consigo suas características culturais. Pela quantidade de escravos vindos da África, podia-se perceber que eles compunham uma camada significativa da população nacional (Cotrim, 2003). Porém, a elite europeia discriminava-os através da imposição de sua cultura, além de se considerarem detentores do conhecimento, cultos, civilizados. Talvez essa concepção surgiu devido à maior valorização dos países industrializados, aos trabalhos intelectuais e o distanciamento das práticas corporais. De acordo com Arantes (1990, p. 12): “Embora nos ensinem a ter um modo de vida refinado, civilizado e eficiente – numa palavra ‘culto’ – não conseguimos evitar que muitos objetos e práticas que qualificamos de ‘populares’ pontilhem nosso cotidiano”.

Foram essas práticas produzidas pela massa iletrada que resistiram ao tempo, através da manutenção/ reconstrução dos costumes com o passar dos anos. Em relação ao frevo, este veio surgir em meados do século XIX, nas ruas das cidades de Recife e Olinda, tendo como seus principais praticantes os capoeiristas que na época eram bastante temidos e discriminados principalmente pelas elites (BELTRÃO, 2007). Eles simulavam golpes de capoeira a frente das bandas carnavalescas; através desse cenário, os primeiros movimentos do frevo foram construídos e, com o passar do tempo, modificados à medida que outras pessoas também começavam a praticar a dança. De acordo com Pio (1969) *apud* Silva (2000, p. 99), em relação às habilidades desses indivíduos:

Mestres em todos os passos, o corpo inteiro valia como arma ofensiva e defensiva, qualquer dos membros tendo sua atuação definida: com a mão jogavam taponas, com as pernas a trave, o calço, com os pés a rasteira e o temido rabo de arraia.

Vale ressaltar que a origem da palavra frevo vem corruptela do verbo ferver, onde os indivíduos envolvidos naqueles eventos carnavalescos utilizavam para descrever a sensação obtida ao se escutar as músicas ou então dançarem ao som delas (OLIVEIRA, 1985). Foi a partir da década de 1930 quando os primeiros concursos de passistas de frevo foram realizados, segundo Capiba (1941); mas foi nos anos 60 quando Francisco Nascimento Filho ganhou destaque nesses eventos, além de passar a ser chamado de Nascimento do Passo. A partir dessa época, ele começou a codificar os passos de frevo, ou seja, os movimentos característicos dessa dança passaram a ter nomes específicos; além disso, ele também sistematizou a técnica para ser ensinada em escolas de dança, contribuindo para a fundação da primeira escola de frevo do Recife chamada Escola Recreativa de Frevo Nascimento do Passo, em 1973. Essa instituição, hoje, é pública e teve o nome modificado passando a se chamar, em 1996, de Escola Municipal Maestro Fernando Borges, seguindo suas atividades até os dias atuais e realizando apresentações de seus integrantes no âmbito nacional e internacional.

É importante destacar a construção de uma metodologia específica para as aulas de frevo, feita por Nascimento, colaborando também para a formação não só de passistas, mas também de professores. Com o passar do tempo, muitos dos alunos montaram seus próprios grupos de dança, tendo como referência aquele método, além de se tornarem divulgadores da cultura pernambucana. O frevo então passava a ser praticado em outros locais e períodos, além das ruas e carnavais; no mais, é importante perceber que ao longo do processo de execução e, posteriormente, de sistematização dos movimentos, as modificações feitas por cada indivíduo vieram como uma constante com o passar do tempo. Assim, permitia-se hibridizar o ato de dançar com ações motoras de outros estilos de dança (LIMA, 2004).

Simultâneo a esses acontecimentos, na década de 70, um grupo de produtores se reuniam (liderados por André Madureira e Ariano Suassuna) com o intuito de montar uma

companhia de danças populares nordestinas, re-elaboradas com a pesquisa de movimentos e mesclando também com elementos da cultura erudita. A idéia se parecia com a do Movimento Armorial, o qual se caracterizava como um coletivo de intelectuais, idealizado pelo próprio Ariano com o objetivo de mesclar a cultura popular com a erudita (a cultura em suas várias manifestações como na música, nas artes visuais, na dança, entre outras), formando a “cultura castanha”. Aos poucos, o Balé Popular do Recife começava a ser construído e foi fundado em 1977, com o método de ensino criado por Madureira e intitulado de “Método Brasília”. Ele também foi responsável pelas primeiras inserções do frevo nos palcos de teatro, com a finalidade de passar para o público a idéia de que cultura popular (entende-se neste caso, cultura produzida pelo povo, pelas massas iletradas, das camadas sociais mais pobres) também era arte (PEREIRA, 2003). O Balé Popular do Recife (ou BPR) segue atualmente com suas atividades e com montagens e apresentações de espetáculos em vários locais no Brasil e internacionalmente.

Partindo para as modificações feitas por ambas as escolas relacionadas com a identidade cultural, o entendimento obtido na ótica do mundo pós-moderno define-a como algo em constante mutação e reconstrução pelos indivíduos envolvidos naquela cultura. A idéia da “mescla” ou “contaminação” dentro e entre as danças é defendida por Helena Katz (2004, p. 4), onde ela afirma que “nenhuma cultura está imune ao contato e à contaminação de outras manifestações”. Ainda sobre o tema, de acordo com Gonçalves (1998, p. 31):

“[...] a cultura não é mais vista como algo que está incrustado na mente humana, da qual os sujeitos não são senão reflexos, mas é também algo que se produz histórica e interativamente no cotidiano. Há, portanto, um reconhecimento da autonomia, embora relativa, da esfera cultural.”

Em contraponto às características dessa manifestação, a partir de meados do século XX, no Brasil, a indústria cultural se fortaleceu principalmente através da televisão e do rádio – meios de comunicação para as grandes massas populacionais. O conteúdo produzido e transmitido nesses meios geralmente é feito por um grupo reduzido de pessoas com o intuito principalmente de garantir audiência através daquelas imagens exibidas.

A expansão da televisão como grande influente do imaginário das pessoas iniciou-se ainda na década de 50, quando as primeiras produções eram transmitidas em rede nacional. Nessa época, pode-se dizer que a produção midiática acontecia ainda de forma amadora, com material precário e, com o passar do tempo, ela foi ganhando maior público (ORTIZ, 1985). Vale ressaltar que a idéia de homogeneização vem de padronizar as informações, sem a preocupação de adaptá-las aos diferentes grupos sociais, onde todos consomem uma mesma forma cultural.

Ao observar o modo como a mídia aborda o assunto cultura popular, reforça uma visão de resquício de um passado histórico brasileiro, ou simplesmente pouco vendável (COELHO, 1989). Tal ponto de vista foi reforçado principalmente durante a época do Estado Novo e da ditadura militar, onde se buscavam símbolos da representatividade nacional (estaria representada - segundo Vicente, 2008 – “a cor local, o regional”); pode-se dizer que atualmente ainda são perceptíveis algumas características dessa concepção ao se abordar o frevo como apenas uma dança do período carnavalesco, a qual possui tradição histórica e simboliza uma manifestação pernambucana.

Diante da constante rotatividade de informações na mídia, o espaço para debater a produção cultural massiva praticamente não existe, fazendo com que seus consumidores tornem-se alienados àquele modo de produzir. Isso ocorre com as danças criadas para fins da indústria cultural que, através de simples seqüências de movimentos, são “absorvidas” por seus consumidores por um período de tempo e, ao serem exibidas novas coreografias, deve-se imitá-las também, e assim sucessivamente (COELHO, 1989).

Contrário a essas características, um fundamento importante da prática do frevo é a criatividade de cada passista, ou seja, cada indivíduo, ao aprender a técnica dos movimentos,

pesquisa o seu estilo permitindo então a criação de outras ações motoras dentro da mesma dança. E, não apenas com o frevo, mas também a cultura popular possui a criação individual como aspecto fundamental, abrindo espaço para a diversidade de estilos e questionamentos sobre o próprio trabalho, além de aumentar a complexidade da técnica. A seguir, serão pontuados com mais profundidade alguns itens de reflexão acerca dos dois estilos de dança.

ALGUMAS REFLEXÕES ACERCA DO FREVO E DAS DANÇAS DA MÍDIA

Para realizar as reflexões propostas pelo título deste trabalho, é importante retomar a questão norteadora dele: por que as danças da mídia, atualmente no Recife, são mais assimiladas pela população, enquanto que o frevo (produção popular) não é? O intuito aqui não é buscar uma resposta correta sobre o questionamento realizado, mas sim procurar debater sobre a (co) relação entre ambas as danças atualmente, entendendo o histórico do frevo e a ascensão das danças midiáticas a partir de meados do século XX.

De acordo com Barbosa (1998), durante o processo de formação social do Brasil, os modelos de danças consideradas como arte ou “para serem seguidas” foram os europeus e norte-americanos, como o balé clássico, o jazz e a dança moderna. As produções artísticas locais populares eram vistas com sentido pejorativo, resquício do passado; além disso, a dança frevo era executada por indivíduos das camadas sociais mais pobres, muitas vezes discriminados e também os blocos carnavalescos de rua eram considerados da “gentalha”, como algo chulo, grotesco (TELES, 2008).

Outro ponto, também importante, é o modo como a população recifense foi/é formada e informada quanto ao incentivo de processos criativos nas danças, mais especificamente. Quanto à cultura de massa e suas características, ela possui uma sistemática de ser divulgada através dos meios de comunicação repetitivamente, onde o receptor daquela informação não questiona sobre, ou cria suas próprias interpretações e inovações.

Além disso, a forma dos meios de comunicação tratar o frevo reforça a idéia apenas do estilo de Nascimento do Passo ou do Balé Popular do Recife. Ou seja, como se a maneira de dançá-lo estivesse atrelada apenas aos movimentos transmitidos por ambas as escolas e pelos demais grupos de dança os quais seguem o mesmo estilo técnico. Assim, toma-se para o cerne da discussão o argumento de Foucault (1977) apud Alvarez (2000), onde se descreve a construção de um corpo dócil, pois segundo ele são nos corpos onde as histórias são escritas.¹

O frevo possui uma complexidade motora peculiar devido às variações presentes nos passos que acompanham a cadência melódica das músicas. Devido a ele ser associado com o modo de Nascimento do Passo e o BPR de dançar, muitas pessoas não se sentem aptas para executá-lo e, assim, acabam por pouco – ou não – praticá-lo.

Fazendo um paralelo com as danças divulgadas pela mídia, o modo como a população em Pernambuco é formada se influencia significativamente nos valores passados pelos meios de comunicação. Esses, por sua vez, acabam por padronizar as danças divulgadas, através de coreografias prontas e, devido à grande difusão pelos que a consomem, tornam-se práticas relativamente simples de serem executadas. De acordo com Marcuse (1973) apud Gehres (1998, p. 68):

A indústria cultural produzia bens simbólicos inferiores, dotados de pouco valor artístico-cultural com as seguintes características: simplificação e padronização da forma de conteúdo; exacerbação de elementos de fácil consumo; e, produção industrial, ou seja, em larga escala. A veiculação e consumo amplo geral e irrestrito desses produtos criaria o “homem unidimensional”.

¹ Sobre a questão da identidade cultural na dança, Lima (2004) se baseia na idéia de corpos humanos não-identificados. A autora trabalha no argumento de que dentro da dança (em todos os seus estilos) não há apenas uma característica central que seja representante daquela manifestação. Esse mesmo pensamento é defendido por Hall (2006), no qual aborda a identidade cultural no mundo pós-moderno com a idéia de fusão entre os conhecimentos que o sujeito se identifica e se apropria.

Essa idéia remete ao argumento de Freire (2006) no tocante à educação bancária, cujo aspecto principal é a de depósito de informações nos indivíduos sem haver questionamentos a respeito. Assim, o indivíduo é visto apenas como alguém onde as informações se organizam por justaposição, sendo acumuladas à medida que são transmitidas, sem a reflexão sobre elas. Devido a tal característica, pode-se falar em uma espécie de minimização da cultura popular quanto ao seu poder de questionamento, produção e inovação.

A partir dos assuntos abordados, é possível entender o processo criativo do frevo através das modificações e influências sofridas ao longo do tempo. De acordo com Nóbrega e Viana (2005, p. 11):

[...] a cultura é multifacetada e polissêmica e que a tradição se renova e contém elementos de avanços e retrocessos no modo como a arte, o corpo, a própria humanidade é comprometida a cada época.

Pelo que já foi anteriormente trabalhado, há vários aspectos os quais apontam para o “não sucesso” do frevo de rua durante o ano e a preferência das pessoas pelas danças da mídia. Um deles diz respeito à ausência de uma fórmula pronta de movimentos corporais; um outro possível motivo é a escassez da produção musical (o que não intervém diretamente na discussão principal deste trabalho).

É interessante perceber também que as danças difundidas na mídia são rapidamente absorvidas e dificilmente modificadas por quem as reproduz. Mesmo com a simbologia existente nessas manifestações, ela reflete apenas um ponto de vista sobre aquilo que se aborda (Ortiz, 1985), incentivando as pessoas a se movimentarem daquela única forma.

Diante da discussão no texto, mesmo com a criatividade de movimentos do frevo, as sistematizações feitas por Nascimento do Passo e pelo Balé Popular do Recife foram fundamentais para organizar a técnica dos passos, além de valorizar tal manifestação durante o ano. Mesmo assim, a maneira de como a dança é transmitida na televisão, ou até mesmo pelo corpo de baile das escolas, reforça o rótulo que foi construído no seu processo histórico tanto pela mídia, quanto por muitos envolvidos com a cultura popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através dos tópicos abordados no discurso sobre o tema deste trabalho, pode-se perceber que, para o questionamento feito anteriormente, não há apenas uma resposta ou um fator estruturador dos argumentos. São vários motivos os quais respondem a pergunta central e podem existir também diversas possíveis soluções para ela, de caráter micro e macro social. Porém, por fato de abordar especialmente a dança frevo contextualizada no âmbito da Educação Física, mesmo que os argumentos utilizados aqui foram de características sócio-antropológicas, é preciso rever como a dança está sendo ensinada tanto nas áreas escolares formais quanto nas áreas não-escolares.

Ao observar os aspectos de como o frevo foi desenvolvido ao longo do tempo, desde seu surgimento no final do século XIX até atualmente, a criatividade de cada praticante foi/ é algo fundamental para a execução dessa dança. Neste caso, tal característica vem não só das danças, mas da cultura popular brasileira e, especificamente, pernambucana ao se inovar a cada vez que alguém se apropria da mesma. Então, enquanto profissionais da área da educação, ao trabalhar com dança, é interessante que se aborde o processo criativo dela não apenas repetições de gestos; é importante trabalhar com as diversas possibilidades do movimento corporal para que os alunos se percebam e se descubram enquanto corpos dançantes. Talvez, dessa forma, as manifestações midiáticas passem a ser questionadas e re-elaboradas dentro da sala de aula, permitindo ao aluno não ser somente um recipiente de informações e sim um produtor e questionador delas.

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Marcos César. **Foucault**: corpo, poder e subjetividade. In BRUNHS, Heloisa Turini; GUTIERREZ, Gustavo Luis. O corpo e o lúdico: ciclo de debates lazer e motricidade. Campinas: Autores Associados, 2000.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 14^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: CI Arte, 1998.
- BELTRÃO, Carolina A. **A capoeiragem no Recife Antigo**: os valentes de outrora. Recife: Nossa Livraria, 2007.
- BENJAMIN, Roberto. **Folguedos e danças populares de Pernambuco**. Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 1989.
- CAPIBA. **Entrevista**. Recife: Jornal do Commercio, 2 de fev. 1941.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 13 ed. Coleção Primeiros Passos, São Paulo: Brasiliense, 1989.
- COTRIM, Gilberto. **História global**: Brasil e geral. São Paulo: Saraiva, 2003.
- FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e cultura**: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Porto Alegre: Artes médicas, 1993.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 45 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- GHERES, Adriana. O que é que eu faço quando meus alunos e alunas só querem dançar como a Xuxa ou a Carla Perez? Ou das posturas pedagógicas ou e da construção da identidade da criança e do adolescente diante das danças das mídias. **Corporis** – Revista da Escola Superior de Educação Física da Universidade de Pernambuco, Recife, ano 3, v. 2, n. 1, p. 67-70, jan./dez. 1998.
- GONÇALVES, Luiz Alberto de Oliveira. **Os movimentos negros no Brasil**: construindo atores sócio-políticos. Caxambu: XXI Reunião Anual da Anped, set. 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- KATZ, Helena. **Vistos de entrada e controle de passaportes da dança brasileira**. São Paulo e Rio de Janeiro: Itaú Cultural e Paço Imperial, 2004.
- LIMA, Dani. **Corpos humanos não-identificados: hibridismo cultural. Lições de dança**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004, v. 4.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da; VIANA, Raimundo Nonato. **Espaço e tempo das danças populares**: uma abordagem coreológica. Natal: UFRN, 2005.
- OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, capoeira e passo**. 2^a ed. Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 1985.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira & identidade nacional**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PEREIRA, Roberto. **A formação do balé brasileiro**. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
- SILVA, Leonardo Dantas da. **Carnaval do Recife**. Recife: Fundação de cultura da cidade do Recife, 2000.
- TELES, José. **O frevo rumo à modernidade**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2008.
- VICENTE, Ana Valéria do Ramos. **Entre a ponta do pé e o calcanhar**: reflexões sobre o frevo na criação coreográfica do Recife, na década de 1990: cultura, subalternidade e produção artística. Salvador: a autora, 2008. Dissertação de mestrado.
- _____. **Uma investigação sobre o frevo**. Publicado em agosto de 2006. Disponível em <www.idanca.net> Acesso dia 17 de maio de 2007.