



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

ERISBERTO QUEIROZ DA SILVA

**UMA PROPOSTA DE ENSINO DO FREVO NA BATERIA A PARTIR DA OBRA
FREVO DA LUZ**

**FORTALEZA – CEARÁ
2024**

ERISBERTO QUEIROZ DA SILVA

UMA PROPOSTA DE ENSINO DO FREVO NA BATERIA A PARTIR DA OBRA
FREVO DA LUZ

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Música do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciado em Música.

Orientador: Prof. Me. Lucas Barbosa da Silva.

FORTALEZA – CEARÁ

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Estadual do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo SidUECE, mediante os dados fornecidos pelo(a)

Silva, Erisberto Queiroz da.

Uma proposta de ensino do frevo na bateria a partir da obra Frevo da Luz [recurso eletrônico] / Erisberto Queiroz da Silva. - 2024.

92 f. : il.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Música, Fortaleza, 2024.

Orientação: Prof. Me. Lucas Barbosa da Silva.

1. Bateria. 2. Frevo da Luz. 3. Luizinho Duarte. I. Título.

ERISBERTO QUEIROZ DA SILVA

UMA PROPOSTA DE ENSINO DO FREVO NA BATERIA A PARTIR DA
OBRA FREVO DA LUZ

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Graduação em Música do Centro
de Humanidades da Universidade
Estadual do Ceará, como requisito
parcial à obtenção do grau de
licenciado em Música.

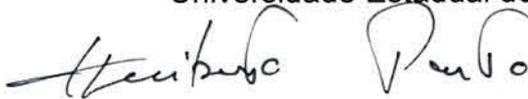
Aprovado em: 1º de março de 2024.

BANCA EXAMINADORA



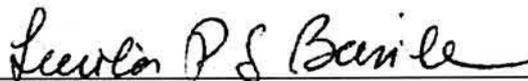
Prof. Me. Lucas Barbosa da Silva (Orientador)

Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof. Me. Heriberto Cavalcante Porto Filho

Universidade Estadual do Ceará – UECE



Prof.^a Dr.^a Lucila Pereira da Silva Basile

Universidade Estadual do Ceará – UECE

Dedico à minha esposa Jéssica, aos filhos Nicole e Daniel, à minha mãe Maria José e ao meu pai Solano (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar sou grato a Deus por toda sua graça e misericórdia para com minha vida, permitindo-me viver esse amor tão grande que é a música.

À minha esposa Jéssica por todo apoio, paciência e dedicação, não somente na minha vida acadêmica, mas em todos os meus momentos vividos.

Aos meus filhos Nicole e Daniel, que me enchem de muito amor, servindo-me de combustível para dar continuidade a vida. À minha mãe, minha vó e meu padrasto Solano, que com muito sacrifício trabalharam bastante para me dar amor e educação, sem a qual eu não estaria hoje aqui. Ao meu orientador, o professor Me. Lucas Barbosa que com muita maestria soube me ensinar, com muita dedicação e paciência. Ao querido professor Me. Heriberto Porto, por todo carinho, ensinamento, contribuição e por aceitar o desafio de fazer parte da banca examinadora.

À professora Dra. Lu Basile, por toda disponibilidade, carinho, ensinamentos e por também se fazer presente na banca deste trabalho.

Ao professor Dr. Caio Victor, por muitos ensinamentos e dedicação a minha pessoa no início deste trabalho. Ao maravilhoso Maestro Spock, por sua boa vontade de me conceder uma entrevista, contribuindo grandemente para este trabalho. Quero também deixar minha gratidão especial ao curso de música da Universidade Estadual do Ceará e a todos os professores e funcionários, onde pude viver e aprender muito sobre a vida, especialmente aos projetos Doce de Flautas e ao Grupo de Choro, que são coordenados respectivamente pelos professores Me. Luciana Gifoni e Me. Pablo Garcia da Costa.

Não poderia deixar de agradecer aos amigos bateristas, Sandro Silva e Magno Gutemberg, pelos momentos bons e pelo apoio incondicional nos momentos difíceis que a vida nos proporciona.

A todos os projetos em que já participei, nas bandas de bailes, nos barzinhos, nas igrejas, nas escolas e nos diversos projetos sociais onde pude aprender com cada um. Por fim, e de uma maneira bem especial, ao Mestre Luizinho Duarte, pelo maravilhoso legado deixado e por essa obra maravilhosa na qual esse trabalho se debruça. A todos, a minha gratidão eterna.

“¹² Até aqui nos ajudou o Senhor!”

(1 Samuel 7:12)

RESUMO

Esta pesquisa é resultado de um trabalho de conclusão do curso de licenciatura em música pela Universidade Estadual do Ceará. Trabalho este que tem por objetivo propor exercícios de ensino do frevo na bateria a partir da obra Frevo da Luz, uma composição de Luizinho Duarte em parceria com o Maestro Carlinhos Ferreira. A obra em questão faz parte do CD Garimpo (2009) do baterista Luizinho Duarte, disco em parceria com outros compositores. Para isto, o trabalho abordou uma metodologia qualitativa, que proporcionou uma coleta de dados com muitas técnicas, como fontes documentais, revisão de literatura. Além de, conter com entrevistas semiestruturadas e informal, que viabilizou informações importantes a respeito da obra. Nesse sentido, foi traçado um caminho de pesquisa a partir da história do frevo até os dias atuais, para compreendermos fatores históricos e socioculturais, bem como trazer reflexões através de autores que desenvolveram trabalhos que são pertinentes ao tema, para compreendermos os assuntos abordados e como resultado, apresentamos uma proposta de ensino do frevo na bateria através de uma série de exercícios de renomados livros didáticos.

Palavras-chave: bateria; frevo da luz; luizinho duarte.

ABSTRACT

This research is the result of a music education undergraduate thesis at the State University of Ceará. The aim of this work is to propose studies on teaching frevo rhythm on drums based on the composition "Frevo da Luz," created by Luizinho Duarte in collaboration with Maestro Carlinhos Ferreira. This piece is part of the CD "Garimpo" (2009) by drummer Luizinho Duarte, a collaborative album with other composers. To achieve this, the study employed a qualitative methodology, allowing for data collection from various sources, including monographs, master's dissertations, conference proceedings, articles, textbooks, and listening to recordings, all closely related to the research topic. Additionally, semi-structured and informal interviews were conducted to gather important information about the piece. In this context, a research path was traced from the history of frevo to the present day, aiming to understand historical and sociocultural factors and to offer reflections through authors who have worked on relevant topics. As a result, a proposal for teaching frevo rhythm on drums was developed, including a series of exercises from renowned textbooks.

Keywords: drummer; frevo da luz; luizinho duarte.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Célula rítmica Zé Pereiras Os Amigos da Farra de Portugal.....	21
Figura 2 – Célula rítmica Zé Pereira encontrada em gravações de frevo.....	22
Figura 3 – Frevo coqueiro - Picadinho, de Arthur Gabriel.....	29
Figura 4 – Frevo ventania.....	30
Figura 5 – Frevo abafo.....	30
Figura 6 – Versos de Joana.....	34
Figura 7 – Versão de Vassourinhas de 1945.....	34
Figura 8 – Compositora Joana Batista Ramos.....	35
Figura 9 – Tia Amélia.....	36
Figura 10 – Frevo N. 1 - Antônio Maria.....	38
Figura 11 – Capa do disco Passo de Anjo.....	42
Figura 12 – Grade rítmica do frevo antes da adaptação a bateria.....	45
Figura 13 – Exemplo do primeiro registro de gravação do frevo na bateria.....	45
Figura 14 – Capa do disco Antologia do Frevo.....	47
Figura 15 – Grade rítmica do frevo na bateria.....	48
Figura 16 – Levada de Zé Pereira na bateria.....	48
Figura 17 – Baterista Adelson Silva.....	52
Figura 18 – Baterista Luizinho Duarte.....	54
Figura 19 – Marimbanda em uma de suas formações.....	55
Figura 20 – Atual formação da Marimbanda.....	57
Figura 21 – Capa do disco Garimpo (2009).....	59
Figura 22 – Catalogação de livros didáticos que abordam o frevo.....	61
Figura 23 – Notação musical da bateria proposta por Gomes.....	62
Figura 24 – Exercício A para o estudo de síncope.....	62
Figura 25 – Exercício B para o estudo de síncope.....	63
Figura 26 – Exercício 1 para divisão entre as mãos.....	64
Figura 27 – Exercício 2 para divisão entre as mãos.....	64

Figura 28 – Exercício 1 para coordenação entre pés e mãos.....	64
Figura 29 – Exercício 2 para coordenação entre pés e mãos.....	65
Figura 30 – Exercício de acentuação na primeira semicolcheia.....	66
Figura 31 – Exercício de acentuação na segunda semicolcheia.....	66
Figura 32 – Exercício de acentuação na terceira semicolcheia.....	66
Figura 33 – Exercício de acentuação na quarta semicolcheia.....	66
Figura 34 - Exercício rudimentar número 3.....	67
Figura 35 – Exercício para coordenação entre bumbo e chimbal com o pé.....	67
Figura 36 – Rudimento número 4.....	68
Figura 37 – Exercício para desenvolver os rufos.....	68
Figura 38 – Levada tradicional de frevo na bateria.....	69

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	METODOLOGIA.....	15
2.1	Processos Metodológicos.....	16
3	BREVE HISTÓRIA DO FREVO.....	19
3.1	Entrudo e Zé Pereira.....	20
3.2	A consolidação do gênero.....	22
3.3	Dança.....	23
3.4	Categorias do frevo.....	26
3.5	Frevo de Rua - O Frevo Instrumental.....	28
3.6	Frevo de Bloco.....	36
3.7	Freco Canção.....	37
3.8	Frevo Instrumental.....	39
3.8.1	Spok Frevo Orquestra.....	41
3.8.1.1	<i>Adelson Silva e a Bateria no Frevo.....</i>	43
3.8.2	Luizinho Duarte, Marimbanda e o Frevo da Luz.....	49
4	UMA PROPOSTA DE EXERCÍCIOS NA BATERIA PARA O FREVO DA LUZ.....	59
4.1	Materiais didáticos voltados ao ensino do frevo na bateria.....	59
4.2	Propostas de exercícios.....	60
4.2.1	Exercícios propostos para a introdução.....	61
4.2.2	Exercícios propostos para as partes A, B e C.....	65
4.2.3	Exercícios propostos para a parte final da obra.....	68
4.3	Progressão de Estudos.....	69
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
	REFERÊNCIAS.....	74
	APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO.....	77
	ANEXO A - CERTIDÃO DE REGISTRO DO FREVO.....	78
	ANEXO B - CAPA DO CD GARIMPO.....	79
	ANEXO C - CONTRACAPA DO CD GARIMPO.....	80
	ANEXO D - ENCARTE E ICHA TÉCNICA DO CD GARIMPO.....	81

ANEXO E - PARTITURA DO FREVO DA LUZ.....	82
ANEXO F - ENTREVISTA DE LUIZINHO PARA O JORNAL DIÁRIO DO NORDESTE NO DIA 16 DE MARÇO DE 2009 PARA O LANÇAMENTO DO CD GARIMPO.....	87
ANEXO G - APOSTILA DE BATERIA DESENVOLVIDA POR LUIZINHO PARA O FESTIVAL MÚSICA NA IBIAPABA 2018.....	90
ANEXO H - LEVADAS DE FREVO DESENVOLVIDAS POR LUIZINHO.....	91
ANEXO I - OS 40 ESSENCIAIS RUDIMENTOS.....	92

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho foi desenvolvido como conclusão do curso de Licenciatura em Música pela Universidade Estadual do Ceará. Trabalho este que teve como objetivo principal desenvolver uma proposta de exercícios para o ensino de bateria no frevo, tendo em vista que, acredito ser fundamental realizar um trabalho acadêmico que vá contribuir com temas relativos na área da bateria, e que, haja um despertar de trabalhos acadêmicos para a referida área.

Para isto, resolvi realizar um trabalho de estudo de caso de uma obra de um renomado músico cearense, o Luizinho Duarte. Baterista e que também tocava violão e pandeiro, além de compor e ser arranjador. A obra em questão é um frevo chamado Frevo da Luz, de Luizinho com o amigo músico Carlinhos Ferreira. O fator principal pelo qual a obra foi escolhida para esta pesquisa foi, por uma história curiosa que se deu entre Luizinho e o Maestro Spok, quando surgiu um desafio para o cearense (Luizinho) compor algo que não é de nossa intimidade, mas dos pernambucanos, a vivência do gênero frevo.

O objetivo geral desta investigação é desenvolver uma proposta de ensino do frevo na bateria a partir da obra Frevo da Luz. Para tanto apresentamos os seguintes objetivos específicos: relacionar a história da bateria no frevo com a obra em questão, investigar os métodos de bateria brasileira que abordam o ensino do gênero frevo e classificar exercícios de bateria para o ensino do frevo.

Com isto, através dos objetivos específicos desta pesquisa é possível compreender e refletir os fatos aqui encontrados. Essas reflexões são trazidas a partir de uma pesquisa na história do frevo, onde apontar a concepção do gênero em momentos desde os meados do século XIX até o século XXI, com as evidências apresentadas.

Também será possível refletir sobre metodologia do ensino de bateria no tema em questão, possibilitando uma pesquisa de livros didáticos que abordam a temática, além de, estabelecermos uma série de exercícios baseados em renomados livros didáticos para a execução do frevo na bateria.

Esta proposta para o ensino de bateria se dá também, pelo fato de que sou baterista, licenciando em música e que, desde 2007 venho intensificando meus estudos na área, sendo o Luizinho um dos nomes que mais vi sendo atuante na cena musical cearense. Cena está que pude acompanhar através da música

instrumental, aulas, shows e festivais, onde sempre o nome de Luizinho era presente. Através disto, Luizinho contribuiu de uma maneira imensa com a música não só cearense, mas brasileira, fazendo-se assim, um nome importante para a pesquisa acadêmica e tendo em vista que já há vários trabalhos sobre o autor.

Partindo então do que já apresentamos, a relevância deste trabalho se dá pelo fato de apresentar uma perspectiva de ensino de bateria através do Frevo da Luz. Esta pesquisa visa contribuir não somente com os bateristas ou percussionistas, mas com a educação musical, pois a mesa permite que os assuntos abordados possam ser analisados em outros contextos musicais, sendo assim, contribuindo sempre o com desenvolvimento musical ou educacional.

Portanto, este trabalho busca lançar luz sobre as complexidades e potenciais transformadores dessa prática pedagógica. Ao examinar a importância da bateria como instrumento percussivo e sua prática pedagógico-performática através do frevo, esta pesquisa visa contribuir para uma compreensão mais profunda e abrangente do impacto da educação musical no contexto contemporâneo, sendo assim, espera-se não apenas oferecer resultados significativos para educadores e músicos, mas também inspirar uma apreciação mais ampla da música como uma ferramenta vital para a aprendizagem e o crescimento pessoal.

2 METODOLOGIA

Como parte do processo de construção deste trabalho, este capítulo tem por finalidade apresentar os processos metodológicos que foram abordados para o alcance dos resultados apresentados. Para isto, o estudo teve uma abordagem de caráter essencialmente qualitativo, com ênfase num estudo de caso, ao mesmo tempo que, foi necessário fazer um levantamento bibliográfico para obter os resultados acerca da problematização deste trabalho. Contudo, contaremos com análise documental, entrevista informal, entrevista semiestruturada com o TCLE, fontes documentais e coleta de dados.

Segundo Penna (2015), uma abordagem de maneira qualitativa busca *compreender* e não *provar* algo, como discorre a seguir: “Nelas, em busca de abordagens e métodos apropriados para contemplar a complexidade dos fenômenos a serem estudados, desenvolveram-se as propostas de pesquisa qualitativa, voltadas para compreender, em lugar de comprovar.”

Ainda segundo Penna (2015):

Uma abordagem exemplar da pesquisa qualitativa é o estudo de caso, que busca conhecer uma realidade específica em profundidade, investigando “uma unidade com limites bem definidos” (André, 2010, p. 21) -, como o processo de alfabetização realizado em uma turma ou a prática musical de certo grupo instrumental. (PENNA, 2015, p. 101).

Nesse caso, esta pesquisa se enquadrou dentro dos aspectos apresentados pela autora, pois, a pesquisa usa dos pressupostos apresentados (entrevistas, fontes documentais, análise de dados etc.) anteriormente para dar embasamentos nos resultados adquiridos. Assim, o trabalho transcorrerá a partir do método apresentado por Penna (2015), que nos permitirá alcançar nossos objetivos para a construção desta pesquisa científica em volta do nosso objeto de estudo, como discorre Penna (2015): “Desse modo, as definições metodológicas poderão ser realizadas com consciência, levando em conta diversos fatores importantes para a viabilidade da pesquisa, inclusive quanto à aceitação do pesquisador naquela situação educativa”.

2.1 Processos Metodológicos

Após a viabilidade no que diz respeito ao caráter de pesquisa qualitativa, foi-se caminhando para o desenvolvimento da mesma. Para início, foi necessária uma pesquisa bibliográfica com ênfase na área do objeto de pesquisa deste trabalho, para identificarmos trabalhos que pudessem contribuir com os nossos resultados. Nessa perspectiva, foram identificados trabalhos em: Dissertações, TCCs de graduação, periódicos acadêmicos e em anais de eventos. Com os trabalhos encontrados, foram observadas informações essenciais que contribuíssem com os nossos objetivos.

Para isto, discorre Penna (2015) quando se trata de fontes documentais primárias e secundárias, no que diz respeito ao *corpus*¹ do trabalho:

Por vezes, portanto, essa caracterização vai depender da perspectiva do estudo, dos objetivos de pesquisa. Assim, em princípio, trabalhos acadêmicos ou artigos científicos são fontes secundárias, fontes bibliográficas. No entanto, podem se caracterizar como um *corpus* documental, constituindo o *material que o pesquisador analisa*, sendo esta uma característica das fontes primárias, conforme Sá Silva, Almeida e (GUINDANI 2009, p. 6 *apud* PENNA, 2015, p. 119.)

Neste caso, observamos a autora discorrer sobre possibilidades de pesquisa em fontes primárias e secundárias. Porém, nosso intuito não é discutir os tipos de fontes documentais na qual podemos pesquisar, mas, trazer fontes pesquisadas para uma imersão em nossa pesquisa, contribuindo assim com nossos resultados e entender que, essas fontes são seguras e relevantes.

Portanto, para a veracidade dos fatos apresentados, foram analisados os seguintes pontos dos documentos: contexto, autores, veracidade etc. Neste sentido, a metodologia vai de acordo como apresenta Penna (2015) que: “Constitui a primeira etapa de qualquer análise documental: (i) o contexto; (ii) o(s) autor(es); (iii) a autenticidade e a confiabilidade do texto; (iv) a natureza do texto; (v) os conceitos-chave e a lógica interna dos textos”.

Além do que já abordamos nesse tópico e para um aprofundamento dos assuntos abordados nesta pesquisa, realizamos três entrevistas. Uma entrevista foi

¹ coletânea ou conjunto de documentos sobre determinado tema. – Fonte: Dicionário Oxford Languages.

com uma abordagem de maneira informal (aberta), sendo as outras duas de maneira semiestruturada com o uso do TCLE (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido).

Neste sentido e para definirmos o termo entrevista, usaremos por base (LIMA), que segundo a autora, a entrevista é:

Uma conversa que pode ser mais ou menos sistemática, cujo objetivo é obter, recuperar e registrar as experiências de vida guardadas na memória das pessoas. O entrevistador tem um papel ativo na busca de lembranças e reflexões, mas isso deve ser feito sem que haja uma indução em busca da resposta que se quer ouvir. (LIMA, 2016, p. 26)

Como discorre a autora, percebemos a importância do uso da entrevista na metodologia. Porém, a autora classifica as entrevistas em três categorias, pois segundo (LIMA) em geral:

Em geral, as entrevistas são classificadas em três formatos: estruturadas, semiestruturadas e abertas. Suas diferenças consistem no grau de estruturação prévia do roteiro de perguntas da entrevista. Na estruturada o roteiro é bastante rígido, e ela é usada, principalmente, para a aplicação de questionários. Na semiestruturada, o entrevistador segue um determinado número de questões principais e específicas, em uma ordem prevista, mas é livre para incluir outras questões. Na entrevista não estruturada, o entrevistador apoiasse em vários temas e em algumas perguntas iniciais previstas para improvisar em função das respostas obtidas do entrevistado. Nela, o entrevistador é livre para desenvolver questões ao longo da entrevista. (LIMA, 2016, p. 27).

Neste mesmo sentido em que relata a autora, entendemos que a entrevista se torna uma ferramenta metodológica importante, pois, torna-se possível a coleta de dados que podem ser importantes para o desenvolvimento da pesquisa, e conseqüentemente nos resultados da mesma.

Portanto, após entendermos a definição do termo, suas características e conseqüentemente sua importância metodológica, realizei as entrevistas da seguinte maneira. A primeira entrevista foi realizada com o Maestro Spock, tendo este, um fator importante de convivência com o autor da obra na qual esta pesquisa se relaciona. Sendo a entrevista de uma abordagem informal (aberta), realizada em Aquiraz – CE, mais precisamente numa instituição de artes denominada como Tapera das Artes, no dia 14 de junho de 2023, às 17 horas, durando por volta de 21 minutos. A entrevista foi com o devido consentimento do entrevistado, para a contribuição no que diz respeito ao estudo de caso desta pesquisa, tendo sido gravada por áudio num celular e logo após transcrita para uma compreensão maior

por parte do entrevistador. A segunda entrevista foi semiestruturada e realizada de maneira online via e-mail institucional do pesquisador, o entrevistado foi o Professor do Curso de Música da Universidade Estadual do Ceará e músico integrante da Marimbanda desde sua fundação, Heriberto Cavalcante Porto Filho, esta realizada no dia 26 de janeiro de 2024. A terceira entrevista também foi realizada com uma abordagem semiestruturada, desta, com a Professora do Curso de Música da Universidade Estadual do Ceará, Lucila Pereira da Silva Basile, que foi produtora do CD Garimpo, álbum a qual contém a obra musical que é objeto de estudo desta pesquisa. Também realizada de maneira online via e-mail institucional do pesquisador, no dia 05 e fevereiro de 2024.

Para fins, deixo claro que as duas últimas entrevistas foram concedidas com o TCLE (Termo de Consentimento Livre Esclarecido) e, que todos os entrevistados tiveram uma relação próxima com Luizinho Duarte, autor da obra em que se faz pesquisada neste trabalho.

3 BREVE HISTÓRIA DO FREVO

O frevo é um gênero musical e uma forma de dança originária da cidade de Recife, capital do Estado de Pernambuco, no Brasil. A história do frevo remonta os primeiros indícios no final do século XIX ao início dos anos de 1950, e está intimamente ligada ao carnaval de Pernambuco, sendo considerado um dos principais ritmos carnavalescos do país, surgindo como uma manifestação de cultura popular, inicialmente associada aos capoeiras, negros e as classes sociais desfavorecidas.

Nesse período, como já foi dito, as agremiações populares eram frequentadas por pessoas de classes sociais desfavorecidas, sobretudo negros, entre eles os capoeiras, que ataçavam a ôndia – onda formada pela multidão eufórica ao som da música – e improvisavam a dança. (SANTOS; MENDES, 2019, pg. 50).

Ao longo da segunda metade do século XIX, ocorreu gradual fenômeno sociocultural de “separação radical das culturas do povo e da elite” (CASTAGNA, 2003, v. 12, p. 1), o que intensificou a distinção entre a música “popular” e a música “cult”. Ou seja, podemos notar que essa mudança contribuiu para o surgimento e desenvolvimento da cultura popular e neste período do século XIX, logo após essa separação gradual, alguns gêneros musicais foram importantes para o surgimento do frevo, tais como: a marcha, dobrados, polcas, maxixe e tangos, todos oriundos dos movimentos populares, que contribuíram para o surgimento e desenvolvimento do frevo.

Até a década de 1920, o carnaval não tinha um ritmo próprio. As festas nos salões e nas ruas eram embaladas por diversos ritmos, incluindo modalidades folclóricas. Isso muda com o surgimento da marchinha, que se firmou como gênero carnavalesco. Até hoje nas festas de salão são cantadas marchinhas da década de 1930: O teu cabelo não nega, Linda morena, Rasguei a minha fantasia, entre outras. Em alguns locais, a música regional se impôs, como é caso do frevo em Recife. (KRAUSCHE, 1983, pg. 50).

Assim, passamos a entender um pouco da história do frevo com esses pressupostos e perceber um pouco de como se deu o trajeto histórico e sociocultural do gênero, surgindo de uma manifestação heterogênea, que envolve música e dança, ou dança e música.

De acordo com o pesquisador Leonardo Dantas Silva² (2019) a evocação ao termo “frever” se faz desde o fim do século XVIII em Pernambuco. O autor também chama atenção para o que se retratava como “samba do Norte”. Nos clubes carnavalescos o vocábulo se apresenta em 1906 na marcha intitulada *Frevo da Troça Carnavalesca Tome Farofa*, sendo notícia no *Diário de Pernambuco* desse mesmo ano e sendo reiterado por outros jornais nos anos seguintes.

3.1 Entrudo e Zé Pereira

A história do frevo nos mostra um pouco desse processo de transformação que contribuiu para a difusão do mesmo. Uma contribuição importante que podemos e devemos citar para o frevo é o conjunto de brincadeiras denominado entrudo, existente no período colonial brasileiro. O mesmo refere-se a uma antiga festa popular com características carnavalescas e com origem em Portugal. Como citado por Santos e Mendes (2019) “usando seringas ou quaisquer outros recipientes, os brincadores praticavam jogos de atirar, uns os outros, águas, limas/laranjas de cheiro, ceras, tintas e outras “munições”.” Por fim, o termo também é proveniente de *introito*, que significa *introdução*.

Durante o *entrudo*, as pessoas em geral brincavam como parte da celebração carnavalesca. A festividade era bastante popular e envolvia diferentes camadas da sociedade, e, por se tratar de uma festa de rua onde as pessoas se divertiam, não havia uma restrição quanto aos participantes da mesma. Portanto, as pessoas poderiam participar dessas brincadeiras carnavalescas, como vemos o relato a seguir, segundo Santos e Mendes (2019), o entrudo era festejado não apenas por uma parte da elite, mas, sobretudo, por estratos menos favorecidos da população, como escravos libertos e outros livres empobrecidos.

Ainda sobre o *entrudo*, à medida em que as brincadeiras eram praticadas, um certo incomodo começou a ser gerado. A rejeição e o preconceito ao entrudo estavam associados aos jornalistas, padres e autoridades, que afirmavam que a brincadeira era uma imoralidade pagã herdada dos portugueses, portanto, uma onda de preconceito começava a surgir por tal fator, como vemos a seguir:

² (1945-2023) Jornalista, escritor e pesquisador recifense, foi o primeiro diretor-presidente da Fundação de Cultura Cidade do Recife, escreveu obras como *Cancioneiro Pernambucano* (1978), *O Piano em Pernambuco* (1987). Fonte: <https://www.academia.org.br/abl/media/Leonardo%20Dantas.pdf>

Segundo Santos e Mendes (2019), seguindo a dinâmica nacional, em Pernambuco o *entrudo* era enquadrado como desordem social, conforme várias matérias publicadas nos principais jornais da época.

Ainda segundo os mesmos autores:

Em face da repressão policial e da educação moralizada da imprensa, em meados do século XIX vai-se tentando substituir o *Entrudo* de origem lusitana (“brinquedo selvagem dos jogos sujos” de rua e os batuques) por um carnaval alinhado as sensibilidades dos teatros, das óperas e dos salões de Veneza, Paris e Nice. (SANTOS; MENDES, 2019, pg. 25).

Como visto, a rejeição ao entrudo estava associada a todos estes fatores observados. Podemos perceber então, uma tentativa de combate ao *entrudo* por parte das camadas “moralizadas” da sociedade, com o objetivo de eliminar o movimento popular que estava em desenvolvimento. Em tese, os fatos nos revelam que o movimento do entrudo sofreu preconceito, passando a ser não somente criticado, mas tentando-se anular o movimento popular, haja ver que, haviam interesses dos “estratos elitizados” para o desenvolvimento dos bailes com influência europeia.

Outro fator importante que contribuiu para o desenvolvimento do frevo foram os zé-pereiras. Os zé-pereiras eram os denominados grupos de tocadores de bombo que foram surgindo no carnaval do Rio de Janeiro, em meados do século XIX. O mesmo teve diversas contribuições para a festa carnavalesca, como vemos nas imagens a seguir, uma das contribuições foi o desenvolvimento da célula rítmica na qual foi bastante utilizada e na qual a mesma deu origem a batida do frevo.

Figura 1 – Célula rítmica Zé Pereiras Os Amigos da Farra, de Portugal



Fonte: Santos; Mendes; disponível em: livro batuque book frevo.

Figura 2 – Célula rítmica de Zé Pereira encontrada em gravações de frevo.



Fonte: Santos; Mendes; disponível em: livro batuque book frevo.

3.2 A consolidação do gênero

A consolidação do frevo está intrinsecamente ligada à cultura popular urbana e à identidade do povo pernambucano. Por tanta representatividade, o frevo sagrou-se Patrimônio Cultural da Humanidade no dia 05 de dezembro de 2012, na 7ª Sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, na sede da Unesco, em Paris.

Segundo o Dossiê de candidatura do Frevo (2006):

Como patrimônio imaterial, apresenta-se na forma de uma manifestação cultural musical, coreográfica e poética de caráter coletivo, embora não deixe de se expressar também em criações individuais encenadas a partir de suas bases. (IPHAN, 2006, p. 118)

Ainda segundo a mesma fonte:

Não existem dúvidas de que o frevo seja patrimônio cultural brasileiro, o que pode ser constatado a partir da sua dimensão de referencial identitário, não para um grupo, etnia ou classe, mas para todos. Em seus aspectos de resistência, historicamente luta de classe, hoje de mercado, evidencia-se a sua forma viva, expressa no cotidiano do povo. (IPHAN, 2006, p. 118)

Assim, com este reconhecimento em 2012, o frevo nos trouxe ainda mais visibilidade e importância para esta manifestação da cultura popular brasileira. Com tal fato, vemos a consolidação do gênero, como sinal de luta e resistência de um povo por todo este tempo em que remontamos sua história. Sendo assim, podemos notar a evidência em que as épocas já citadas foram importantes para o surgimento do frevo e para a sua consolidação como um gênero popular brasileiro em forma de música e dança.

Portanto, pode se definir uma consolidação do frevo como música, dança e resistência de uma parte da cultura popular brasileira. Levando em conta os fatos que já vimos, entendemos que o frevo passou por influências de outros gêneros musicais, havendo por parte dessas devidas influências, contribuições para a difusão do mesmo, entretanto, chegando a ganhar as suas próprias características, como as suas subdivisões e popularização nacional, virando um dos principais movimentos carnavalescos do país, envolvendo música e dança, ou dança e música.

3.3 Dança

A dança no frevo é conhecida como *passo* e é caracterizada por movimentos rápidos, acrobáticos e improvisação. O termo *passo* foi oficialmente publicado por Valdemar de Oliveira para dá origem a dança em 1947, em seu livro ‘frevo, capoeira e passo’. De acordo com Leonardo Dantas Silva (2019) o termo “passo” se faz presente no conto *Alma de outro mundo* de Luís de Guimarães Júnior em 8 de fevereiro de 1871 “Dançava como um corisco e pulava como um macaco! Corta jaca, Teto! O passo da tesoura! O passo da tesoura! O caranguejo!” (p. 133). O autor também aponta o *galope* antecessor do *passo* quem tem registros em 1987 (p.50)

Em relação ao *passo*, há outras características na dança, pois de acordo com o dossiê do Iphan (2016), “o passo é caracterizado pelo vigor, pela extensão e flexão dos membros, pela descida e subida do corpo, jogo dos ombros, expressão facial e pelos saltos. Uma característica singular da dança do passo é que o bailarino dança dialogando com os instrumentos.”

Uma outra característica que envolve o passo é, que devido aos andamentos rápidos das músicas exige-se habilidade dos movimentos dos pés e pernas dos dançarinos.

Seu movimento geralmente acompanha os trompetes, trombones e saxofones das orquestras de frevo. Quando os trompetes se destacam executando notas curtas e agudas, geralmente nos frevos de rua tipo coqueiro, os passistas costumam executar saltos como coice de burro, carpado e tesoura no ar. Quando a orquestra desacelera um pouco ou faz uma paradinha, inserindo outro tipo de música, é comum que os passistas comecem a fazer trejeitos e firulas. E no acorde final do frevo é comum que se abra escala, faça o passo cumprimentando (agachado com a sombrinha

apoiada em um dos ombros) ou uma pose. É uma espécie de grand finale, que ocorre tanto na dança quanto na música. (IPHAN, 2016, p. 40)

Além disso, alguns pesquisadores e estudiosos de frevo afirmam que não há como separar música e dança. Sobretudo, não conseguiremos informar se há uma certeza sobre tal situação, se a música foi se adaptando a dança, ou a dança se adaptando a música, ou ambas ocorrendo simultaneamente, porém, existem algumas vertentes da possível origem do mesmo.

Segundo Araújo (1996), a mesma acredita que o surgimento do passo ocorreu de maneira espontânea, pois:

“O passo surgiu de um processo de elaboração lento e espontâneo. Os populares que acompanhavam os passeios das agremiações – mas não pertenciam às mesmas e não participaram das ensaiadas manobras – sentiam-se contagiados pelas marchas excitantes, executadas pelas orquestras. Incorporavam o ritmo vibrante das músicas e deixavam fluir os passos da dança, quase sempre individual, a sugerir agressividade e defesa. Os movimentos ágeis e definidos dos corpos, por sua vez, retornaram aos músicos e inspiravam novos acordes, num processo incessante de troca improvisação e criação coletivas.” (ARAUJO, 1996, p. 362)

Contudo, a origem do *passo* ainda é muito discutida por estudiosos e pesquisadores de frevo. Acredita-se que existem outras hipóteses de surgimento do mesmo, como cita o próprio Valdemar de Oliveira, que:

Há quem recue mais no tempo para ir buscar, nas festas profanos-religiosas de São Gonçalo do Amarante (o Recife possui a sua igreja de São Gonçalo...) as raízes profundas do frevo, senão, mais propriamente, do passo. Pura imaginação, creio eu. Também li, certa vez, que o frevo se teria originado do apertão do povo que acompanhava o Teatrinho João Minhoca. (OLIVEIRA, 1985, p. 63).

Ainda sobre a origem do passo, o também pesquisador Leonardo Dantas Silva, citado por Iphan (2006), afirmava que:

Confirma o escritor Hermógenes Viana, em seu depoimento prestado ao compositor Capiba, publicado parcialmente na contracapa do disco Mocambo, LP 40039, Capiba: 25 anos de frevo, que esse ajuntamento, o burburinho, formado pelos perseguidores do Clube Cara-Dura, era denominado de frevedouro e os seus passos, no acompanhamento das polcas e marchas, tornavam-se cada vez mais acelerados.” (SILVA, 2000, p. 87 *apud* IPHAN, 2006, p. 43)

De maneira clara, podemos ver que realmente existem algumas hipóteses para relatarmos sobre possíveis surgimento do *passo*. Ainda sobre a origem do surgimento do *passo*, os pesquisadores Rita de Cássia, Mário Sette e Roberto Benjamin acreditam na hipótese em que o surgimento do *passo* se deu por conta do frevo de rua relacionada aos negros, uma categoria de frevo puramente instrumental onde as bandas militares se encontravam percorrendo as ruas de Recife, em pleno século XIX.

Conforme Santos e Mendes (2019), tornou-se recorrente a ideia que o *passo*, como se costuma chamar a dança do frevo, surgiu da prática de capoeiragem à frente das bandas de música em desfiles pelas ruas do Recife.

Ainda segundo os mesmos autores:

Entre as bandas militares mais antigas de Pernambuco, as duas mais famosas também ganharam notoriedade na literatura que trata da história do frevo: a do 4ª Batalhão de Artilharia, alcunhada de a Banda do Quarto, e aquela que fora criada pelo mencionado Decreto de 1831, a Banda do Corpo da Guarda Nacional, que tinha à frente o espanhol Pedro Francisco Garrido, motivo pelo qual era chamada de Banda do Espanha. (SANTOS; MENDES, 2019, pg. 50).

Como visto, os pesquisadores Rita de Cássia, Mário Sette e Roberto Benjamin acreditam nesta hipótese para o surgimento do *passo*, fortalecendo a tese de Santos e Mendes. Percebemos que dentro desse contexto as bandas em questão foram responsáveis por influenciarem ao som da música o surgimento ou desenvolvimento da dança, tendo em vista que é uma hipótese e que não podemos afirmar quem nasceu primeiro.

Ainda de acordo com Santos e Mendes (2019):

os movimentos de corpo da capoeira, em interação com a música, teriam se redefinido em forma de passos, individualizando-se, ganhando nomes como *tesoura*, *dobradiça*, *caracolado*, *parafuso*, *sirincongado* e outros. Essa é a narrativa mais difundida e mais acolhida pelo público sobre a origem do *passo*. (SANTOS; MENDES, 2019, pg. 50).

Assim, partindo das questões já analisadas, temos alguns traços históricos a respeito do *passo*. De fato, é evidente a participação das camadas populares empobrecidas, negros, escravos libertos e principalmente dos capoeiras, por terem sido protagonistas no desenvolvimento dos movimentos da dança, com os movimentos da capoeira. Como já foi dito, a repressão policial se dava com o

preconceito aos capoeiras, fazendo com que os mesmos disfarçassem seus golpes, possibilitando a criação e desenvolvimento das coreografias.

A repressão policial sobre os capoeira fez com que seus golpes fossem disfarçados, possibilitando uma coreografia que passou a ter denominações próprias. Dobradiça, parafuso, tesoura, tramela, alicate... Designações conectadas ao universo do trabalho, que batizam muitos dos passos da dança e da mesma forma nomeiam os primeiros agrupamentos de frevo, a exemplo dos clubes pedestres, hoje, clubes de frevo. Tais grupos derivaram geralmente do cais do porto, da estiva; eram negros forros, prestadores de serviço dos bairros de São José e Santo Antônio, marinheiros, prostitutas, gente de pé no chão, com objetivos de desanuviar do trabalho, divertir-se ou mesmo provocar. (BARBOSA, 2016, p. 22).

Portanto, dentro desse contexto fortalecemos a tese, em que acreditamos nas participações dos menos favorecidos, dos escravos libertos e outros empobrecidos na contribuição para o desenvolvimento não só da música, mas também da dança, ou passo, e também na importante participação dos capoeiras para o surgimento do *passo* e para o desenvolvimento do mesmo.

3.4 Categorias do frevo

O frevo hoje se define principalmente em três categorias, frevo de rua, frevo de bloco e frevo canção. No presente capítulo apresentaremos a consolidação da estrutura do gênero musical assim como as especificidades presentes nos diferentes tipos de frevo. Neste sentido, iremos analisar alguns apontamentos para que possamos compreender as características particulares de cada categoria.

Definindo a estrutura da música efervescente

Neste tópico, compreenderemos alguns traços que nos mostram como se definiu as categorias do frevo. Para compreendermos o desenvolvimento das categorias do gênero, iremos abordar algumas definições de Melo (1938), Oliveira (1985) e Mendes e Santos (2019) para que as devidas informações possam ficar evidentes, necessitando-se a importância de compreendermos e percebermos os relatos históricos para tais fatos.

Segundo Melo (1938), o responsável pela fixação e estrutura deste gênero musical conhecido como frevo foi o Capitão José Lourenço da Silva, regente da banda do 40º Batalhão de Infantaria do Recife, conhecido por Zuzinha, isto por volta da segunda metade do século XIX.

Ainda segundo Melo (1938 p. 37), “Foi ele quem estabeleceu a linha divisória entre o que depois passou a chamar-se de frevo e a marcha-polca³, com uma composição que fez época e pertencia ao repertório da minha gaitinha dos tempos acadêmicos”.

Tal descrição por parte de Melo (1938), nos mostra pelo momento histórico que a partir da fixação definida segundo o maestro Zuzinha, foi o momento em que começou a se entender as definições estruturais do frevo, passando então, a sua composição a ser seguida como um exemplo de estrutura, já visto que a partir desta época começou-se a seguir o exemplo padrão definido pelo maestro, passando assim, a ser um marco histórico para o surgimento das categorias do frevo, pois a partir da fixação definida, além de fixar um modelo de estrutura, a mesma permitiu o desenvolvimento do gênero a partir de então.

Ainda segundo as categorias do frevo, Oliveira (1985) define o frevo como uma música curta, onde a mesma pode ser escrita em até uma página, citando andamento e até quantidade de compassos:

O frevo, música curta, que se pode escrever numa única página, tem andamento moderado, tendendo para o alegreto, não se compreendendo o alegro por onde estão desembestando agora. Desdobra-se em duas partes, cada uma com 16 compassos, raramente chegando a 24 (ver no fim do volume a introdução do frevo "Na última hora", de Eduardo Fabrício). (OLIVEIRA, 1985, p. 49).

Como vemos, o pesquisador define algumas características do frevo em seu livro. Tais características surgem a partir de andamentos, estruturas e outros detalhes que podem envolver a composição, como por exemplo o desdobramento das partes, podendo a composição chegar aos 24 compassos, assim, sendo definida como uma música curta, como diz Oliveira. Porém, além de curta, haverá outras características que podem ser encontradas em cada categoria existente na música, havendo assim, termos musicais que são ligados as suas raízes, mostrando-nos possíveis processos de desenvolvimentos ao longo de todo esse tempo. Como apontamos, o frevo passou por um processo onde o mesmo foi surgindo a partir da fusão de diferentes gêneros musicais, como a polca, marcha, maxixe, dobrado e tangos, sendo alguns dos responsáveis pelo surgimento do frevo. No entanto,

³ Dança de salão em compasso binário, geralmente em tom maior e andamento alegreto, originária da Boêmia (parte do império austro-húngaro, depois Tchéquia e atualmente República Tcheca). Dicionário Cravo Albin.

levaremos também em consideração o que diz Santos e Mendes (2019), em relação aos elementos característicos para as categorias do frevo:

A partir daí, o gênero frevo, tal como definido pelo referido grupo social, interage com e, ao mesmo tempo, se impõe sobre uma variedade de práticas sonoras ocorrentes no carnaval de Pernambuco, isto é, sobre as músicas nomeadas genericamente de *marcha-carnavalesca*, *tango*, *foxtrote*, *one-step*, *quadrilha*, *maxixe*, *lundu*, *dobrado*, *samba-carnavalesco* etc. (SANTOS; MENDES, 2019, pg. 94).

Em suma, fica evidente identificarmos através dos fatos, momentos importantes para o desenvolvimento da música em questão. Portanto, a partir destes fatos devemos entender que o frevo, assim como qualquer outra música tem suas normas a serem seguidas, para fins de percepção, performances ou qualquer outro tipo de pesquisa que envolva o estudo do gênero. Em linhas finais, podemos afirmar que o frevo é dividido em três categorias de acordo com suas características: frevo de rua, frevo de bloco e frevo canção.

3.5 Frevo de rua – O Frevo Instrumental

O frevo de uma maneira geral é um gênero musical de arranjos complexos, sincopados e fortes, demonstrando efervescência, como figura seu nome. Porém, dentro deste tópico, passaremos a conhecer as características do frevo de rua e das suas devidas subdivisões. O frevo de rua tem como uma das suas principais características a música puramente instrumental, e com o passar do tempo, ganhou suas subdivisões: frevo coqueiro, ventania e abafo. É importante mencionarmos o ambiente ao qual essa música acontece, a rua.

Para isto, Santos e Mendes (2019) apresentam os aspectos técnicos do frevo instrumental, organizando-os em categorias: melodia, fraseado; acentos; ritmos da percussão; harmonia; antecipações; forma musical; interpretação.

Os arranjos aqui exemplificados são baseados nas definições do já mencionado Maestro Zuzinha, servindo-nos então de pressupostos para os devidos argumentos, assim como menciona Oliveira (1985) e Melo (1938) nas definições das categorias do gênero. Segundo os autores mencionados, o frevo de rua é exclusivamente instrumental, tem seu andamento acelerado e em sua base os instrumentos: trombones, baixos, bombardinos, pistões, clarinetas, requintas,

flautins, reco-recos, ganzá, surdos, caixas e pandeiros, o que os remonta a influência clara da origem marcial⁴. Dado os conceitos baseados dos autores apresentados, encontro a mesma linha de pensamento no Maestro Spok⁵, quando me concedeu uma entrevista para debatermos sobre a obra Frevo da Luz. Segundo Spok:

O frevo se divide em frevo de rua, que é unicamente instrumental, frevo da luz tá dentro. Frevo canção, que é rápido, feito frevo instrumental, mas tem poesia. Frevo de bloco é mais lentinho. Onde os instrumentos de pau e corda tocam. E é cantado por mulheres, né? É, por mulheres.⁶

Dentre as subdivisões, o frevo coqueiro tem nas notas altas (notas em regiões agudas) sua principal característica, como nos mostra a imagem a seguir, exemplificada no livro de Oliveira (1985):

Figura 3 – Frevo coqueiro - Picadinho, de Arthur Gabriel



Fonte: Frevo, capoeira e passo. Valdemar de Oliveira.

Já o frevo ventania, tem em suas características o grande número de floreio escrito em semicolcheias, destacando-se o naipe de palhetas, no caso saxofones e clarinetes, como os mostra a imagem da partitura a seguir:

⁴ Que se refere a militares ou a guerra.

Disponível em: <<https://dicionariocriativo.com.br/significado/marcial>>. Acesso em: 03/06/2023.

⁵ Nome artístico de Inaldo Cavalcante de Albuquerque. Saxofonista, compositor de frevo e diretor da big band Spok Frevo Orquestra composta por dezessete músicos, que divulgam o frevo pelo Brasil. Fonte: <https://www.spokfrevoorquestra.com.br/sobre/biografia/>

⁶ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 e junho de 2023, em Aquiraz – CE.

Figura 4 - Frevo ventania

Mexe com Tudo
(1941)

Orquestra Arruando Levino Ferreira
Arr.: Emanuel Barros

♩ = 140

Fonte: Orquestra Arruando, Disponível em: <https://arruando.com/partituras/>

O frevo abafo, é o percussor da história do frevo, pois foi com o mesmo que tudo começou, na rua. Segundo o maestro Spok, numa ligação com o maestro Duda, foi que ele veio a entender realmente o significado do frevo abafo: acontece quando as orquestras se encontram nas ruas, sabendo ou não, onde uma orquestra deve querer abafar o som da concorrente, é daí que surge o frevo abafo, para abafar o som da outra orquestra e um grande exemplo é “Freio de ar”. Neste relato histórico, vemos a evidência dos encontros das bandas militares aqui já mencionadas pelas ruas do Recife, nascendo o frevo de rua, nas camadas populares, com a participação do povo e com o protagonismo da capoeiragem à frente das bandas, onde as disputas dos golpes serviam para o desenvolvimento do *passo*.

Figura 5 - Frevo abafo

— o frevo *abafo*, sobrecarga de trombones e pistons, em fortíssimo, para “abafar” o adversário, tal é o caso de “Freio de ar”, de Paulo Ramos:

Fonte: Frevo, capoeira e passo. Valdemar de Oliveira.

Para fins, nesse contexto e em concordância com os argumentos e arranjos apresentados, considero pertinente o que também nos diz Santos e Mendes (2019) a respeito das categorias do frevo:

Portanto, essa delimitação quer serviria de lastro pra os compositores e músicos atuarem e ampliarem a produção de frevos mais padronizados, dando relevo a um gênero musical “distinto” – e ao mesmo tempo que guarda semelhanças com outros gêneros – e representativo de Pernambuco, foi, na realidade, uma intervenção cultural, no sentido de demarcar uma aproximação com músicas “modernas” (principalmente as variedades do jazz estadunidense), e uma assimilação de seus elementos. (SANTOS; MENDES, 2019, pg. 93).

Por fim, após estes dados comparativos, notamos que houve multiplicidade nas práticas instrumentais. No entanto, essas diferenças só foram possíveis por conta justamente desta pluralidade, que possibilitou formas e expressões com fusões rítmicas e melódicas, permitindo assim, neste processo formativo, incluir ou excluir algo desejável, mas, a partir de então, com essas delimitações, os elementos aqui apresentados, serviram de exemplos para a produção de frevos para os compositores da época.

Perspectivas sobre o frevo de rua

Neste tópico abordaremos duas questões relativas a esta categoria, que trará uma problemática para nossa reflexão. Mesmo não sendo nossa proposta de trabalho, acredito ser viável para esta pesquisa as seguintes observações em relação ao que analisaremos neste tópico a seguir. A primeira abordagem traz uma reflexão sobre o ambiente onde acontece o frevo de maneira “instrumental”, trazendo um olhar para outras possibilidades. A segunda será sobre o protagonismo masculino dos compositores, inviabilizando a figura da mulher como protagonista da música em questão.

Frevo Instrumental – entre piano, palcos e ruas

Com os pressupostos já analisados neste tópico, percebemos que a música do frevo de rua é dita como puramente “instrumental”, segundo menciona Oliveira (1985) e Melo (1938). Mas para isto enxergamos em outros olhares que existem outras possibilidades para o frevo instrumental, não somente a rua, como discorre Santos e Mendes (2019):

A categoria frevo de rua, que se refere ao frevo instrumental, tornou-se mais inclusiva do que o termo literalmente dá a entender, uma vez que o termo não define um tipo de frevo tocado estritamente nas ruas, já que a modalidade instrumental é também tocada nos diversos palcos de clubes, bares, teatros e outras salas de concerto. (SANTOS E MENDES, 2019, p. 107).

Para os autores, a categoria é inclusiva, pois há possibilidades de outras vertentes musicais. Entretanto, percebemos que de acordo com os autores, o frevo instrumental não é somente de rua, mas surgindo em outros ambientes, como já dito, por tanto, para tais afirmações, sugiro um olhar entre grupos como a Marimbanda e Spok Frevo Orquestra, que não são frevos de rua, mas que são frevos instrumentais, com exceção da Spok Frevo Orquestra, as formações piano e quarteto instrumental, não são típicas do frevo de rua, tendo em vista que o mesmo precisa de uma grande massa sonora e de uma necessidade de portabilidade física, pois os músicos na categoria frevo de rua executam a música em movimento, andando pelas ruas, becos e ladeiras.

Os compositores e grupos citados anteriormente terão alguns de seus trabalhos aqui apresentados mais a frente, trazendo justamente este olhar inclusivo do frevo instrumental, onde podemos encontrar performances de frevos instrumentais em festivais, palcos, salas de concertos, teatros e inclusive nas ruas, se assim for necessário.

A abordagem do frevo instrumental ao piano, não é meramente ocasional. Leonardo Dantas Silva (2019) relata sobre a presença dos pianos em Recife desde 1810, sendo registrado a atuação do piano no ambiente carnavalesco, onde nos salões se executava os *galopes* ao piano em 1873 e obras de sucessos do carnaval do século XIX arranjadas para piano em 1886 pela Casa Préalde do Recife. Um dos exemplos mais recentes do piano no frevo é o trabalho da pianista Maria Aida Barroso e do trombonista Nilsinho Amarante, que lançaram em 2019 o CD *DuoFrevando - Frevos para Trombone e Piano*.

As compositoras

A segunda abordagem que gostaríamos de trazer neste tópico é o grande número de compositores masculinos. Com isto, fica o seguinte questionamento: Onde está o espaço reservado à figura feminina na história do frevo? Compositores como Capiba, Nelson Ferreira, Levino Ferreira e o Maestro José Xavier de Menezes,

sempre são citados em diversas pesquisas e trabalhos propriamente ditos acadêmicos, mas, onde estão os nomes femininos da história?

Pensando nesta problemática, acredito ser fundamental trazer aqui a história da figura feminina para este trabalho. Para início de questão, poucas pessoas sabem, mas, a composição *Vassourinhas*⁷ obra icônica do carnaval de Recife além de ter letra, foi composto pela figura feminina, isso mesmo, foi composto por uma mulher negra, Joana Batista Ramos, junto com Matias da Rocha, criou um dos hinos do carnaval pernambucano, em 6 de janeiro de 1909.

Pouco se sabe sobre a compositora, mas Mendonça (2020) discorre sobre a história e Joana:

O único documento público que comprovava a sua existência era o recibo de venda dos direitos autorais da música para o tradicional Clube Vassourinhas. Mas, agora é sabido que Joana era doméstica e que teve três filhos com Amaro Vieira Ramos. Já foram feitas entrevistas com familiares dela, como netos e bisnetos, além de artistas e militantes que defendem a visibilidade das mulheres negras, como Vera Baroni, advogada com especialização em Direitos Humanos e Saúde Coletiva, fundadora da rede de Mulheres de Terreiro de Pernambuco. (MENDONÇA, 2020, ONLINE).

Ainda sobre a figura feminina, para Altino e Barroso (2023):

Um dos frevos mais conhecidos atualmente, responsável por arrastar multidões nas ruas, é a obra intitulada Marcha Nº 1 dos Vassourinhas, comumente chamada de Vassourinhas, composta por Joana Batista Ramos e Matias da Rocha. Joana foi responsável pela criação da letra dessa obra, conforme ressalta Lélis (2022). Ainda assim, segundo a autora, por muitos anos, apenas o nome de Matias da Rocha se fez presente como detentor da autoria. (ALTINO E BARROSO, 2023, ONLINE; ACESSO EM 27 DE JANEIRO DE 2024).

Percebemos que, o preconceito à figura da mulher inviabilizou o protagonismo da figura feminina na história do frevo, mesmo assim, a sua música resistiu e resiste até os dias atuais, sendo um marco na história das composições de frevos pernambucanos. Para fins, traremos os versos da composição, a versão de Joana e a versão de 1945, além da imagem com a foto da compositora.

⁷ Frevo Vassourinhas – 1945: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fRPS-Ud-DpU>

Figura 6 - Versos de Joana

Somos nós os Vassourinhas
 Todos nós em borbotão
 Vamos varrer a cidade
 Ah, isto não! Ah, isto não!
 Tu bem sabes o compromisso
 Ah, isto não! Não pode ser
 A mostrar nossas insígnias
 E a cidade se varrer

Ah! Reparem meus senhores
 O pai desse pessoal
 Que nos faz sair à rua
 Dando viva ao carnaval

Fonte: Mendonça (2020).

A obra resistiu ao tempo, mas passou por algumas transformações, como discorre Mendonça (2020).

Depois de mais de 100 anos de escrita, a música já passou por diversas modificações até chegar a famosa de hoje. Em 1945, o compositor e cantor Almirante (Henrique Foréis Domingues) descobriu que a letra da canção de roda se encaixava corretamente na de Joana Batista Ramos e Mathias da Rocha. Usou a segunda estrofe da canção de roda e escreveu mais duas outras e gravou com o nome de Frevo Número Um e um subtítulo - Marcha Regresso do Clube Vassourinhas. (MENDONÇA, 2020, ONLINE; ACESSO EM 27 DE JANEIRO DE 2024).

Figura 7 - Versão de Vassourinhas de 1945

Se esta rua fosse minha
 Eu mandava ladrilhar
 Com pedrinhas de brilhante
 Para meu bem passear

A tristeza, Vassourinhas
 Invadiu meu coração
 Ao pensar que talvez nunca
 Nunca mais te veja, não

A saudade, Vassourinhas
 Enche d'água os olhos meus
 Que tristeza, Vassourinhas
 Neste derradeiro adeus

Fonte: Mendonça (2020)

Figura 8 - Compositora Joana Batista Ramos



Fonte: Mendonça (2020)

Para fins de discussão deste tópico acrescentarei mais um nome da figura feminina que compôs frevo. Outro nome que deve aparecer como uma figura importante na história da música instrumental é Tia Amélia.

Pianista e compositora de extrema importância para a história da participação das mulheres na música instrumental, Amélia Brandão Nery - Tia Amélia, tem entre suas composições um frevo instrumental. Contemporânea de Nelson Ferreira - um dos nomes citados por Valdemar, interpretou um conhecido frevo do compositor - *Evocação* (1957), no programa de rádio "Campeões do Disco" que acontecia aos sábados, na PRF-31 e Tia Amélia é autora do frevo instrumental *No Passo*. Vale salientar que ela foi aluna de José Lourenço da Silva - Capitão Zuzinha - um dos mais importantes nomes para a construção do frevo - conforme relato publicado no jornal *Diário de Pernambuco* (ALBUQUERQUE, 1983, p. A-8 *apud* ALTINO E BARROSO, 2023, ONLINE).

Por fim, dado todos esses nomes, concluímos este tópico ressaltando a história feminina no frevo. Percebemos através dos fatos apresentados que não somente os homens foram os protagonistas da história do frevo, porém, como visto, a figura feminina foi de maneira preconceituosa socialmente inviabilizada, mas não parada, pois, pudemos notar as evidências de protagonismo da figura feminina como um símbolo de resistência.

Figura 9 - Tia Amélia



Fonte: <https://dicionariompb.com.br/artista/tia-amelia/>

3.6 Frevo de Bloco

Neste tópico, iremos abordar a categoria do frevo de bloco, suas características e suas influências. Esta categoria apresenta algumas diferenças em relação ao demais, pois, além de representar o aspecto lírico do carnaval pernambucano, diferencia-se também por estar diretamente ligado às agremiações dos blocos, por isso a influência ao sugestivo nome. Além da diferença já citada, a categoria também sofre diferenças por conter danças mais suaves, execução por instrumentos de cordas e de sopro (madeiras e palhetas) popularmente conhecido por orquestra de pau e cordas, além de ser cantado por um grupo de mulheres em uníssono.

Segundo Schneider (2011) o frevo de bloco tem basicamente a seguinte formação instrumental: 08 violões, 02 cavaquinhos, 03 banjos, 01 bandolim, 01 clarineta Bb, 01 flauta C, 01 saxofone-alto Eb, 01 saxofone-tenor Bb, 01 contrabaixo ou tuba C, 01 pandeiro, 01 caixa-clara e 01 surdo.

Contudo, a formação instrumental pode conter variações, pois de acordo com Saldanha (2007): “nos dias atuais, além da estrutura tradicional, tais conjuntos comumente também utilizam os metais, geralmente 01 trompete Bb, 01 trombone C, 01 bombardino C.”

Para ficar claro, uma outra informação importante sobre a devida categoria, é sabermos que existem algumas divergências em relação ao nome frevo de bloco. Pois, alguns compositores e estudiosos não veem como frevo e sim como marcha-de-bloco. Entre os compositores, podemos citar Edgard Moraes (1904-1973), Marcelo Varella (1952-2022). Porém, concordam de uma maneira geral, pelo uso da designação marcha-regresso e não frevo regresso, pois faz-se referência às músicas cantadas pelos blocos no fim do cortejo as suas devidas agremiações, como vemos na letra de evocação, do compositor Nelson Ferreira (1902-1976): **Na alta madrugada, o povo entoava, do bloco a marcha-regresso.**

Contudo, fica claro as características da referida categoria. Sendo um gênero ligado diretamente as agremiações de blocos, ligado às canções, a orquestra de pau e cordas e a brilhante participação feminina no canto.

3.7 Frevo canção

O frevo canção possui diretamente influência do frevo de rua, por apresentar uma instrumentação vibrante. Porém, ele tem uma relação com os clubes carnavalescos e traz letras a serem cantadas, por homem ou mulher, sendo conduzido por um cantor solista acompanhado pela orquestra. Contudo, a instrumentação diferencia-se por conter teclado e guitarra na orquestra, além dos instrumentos já mencionados no frevo de rua.

O frevo canção tem em seu contexto literatura e poesia, inseridos em suas letras. Portanto, além da influência rítmica, o frevo canção tem um foco nas mensagens que podem conter em suas letras, com diferentes sentidos, a depender do que o compositor pretende inserir em sua mensagem.

Considerada uma possibilidade para as várias leituras de mundo, a literatura cumpre um papel fundamental na compreensão do universo do frevo. Assim, sua poesia revela o imaginário de quem a produz e vive, dialogando constantemente, entre o passado e o presente, com os temas e assuntos abordados nas canções. (LÉLIS, 2006, p. 70)

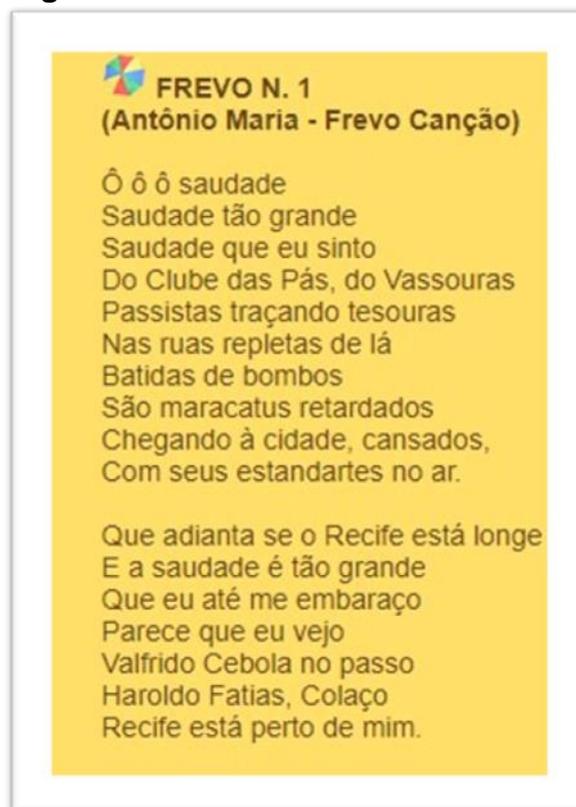
Segundo Lélis (2006), vincular o nome da agremiação à sua localidade de origem (ruas, praças, praias, bairros) é outra característica presente nas composições de frevo. Ou seja, podemos perceber as várias possibilidades em que

o frevo canção pode nos proporcionar em diferentes momentos, trazendo lembranças, romances, lutas e entre outros fatores.

O passado resiste e é evocado a todo o momento. O presente também resiste, a partir do diálogo num “vai-e-vem” constante. Apesar das exigências mercadológicas, a poesia do frevo é viva e presente na memória e no cotidiano das pessoas, diferentemente de outros exemplos literários. Esse aspecto promove a consolidação da identidade cultural e evidencia a luta travada pela cultural local e global. (LÉLIS, 2006, p. 75)

Uma outra possibilidade do frevo canção é encontrar nas letras o cotidiano das pessoas, crítica social, protesto político e questionamentos da inquietude do povo. Vejamos o frevo N1 do compositor Antônio Maria:

Figura 10 – Frevo N. 1 - Antônio Maria



Fonte: site <https://www.aprendafrevo.com.br/?area=letras>

Podemos observar na letra do compositor, algumas características expostas que evidenciam o frevo canção. A letra retrata um sentimento de saudade do tempo vivido nas agremiações citadas, entretanto, podemos também notar a saudade do seu povo, quando o autor se percebe longe de sua Recife, de suas ruas, de seus momentos e emoções, retratados através da música, do passo e de tudo que o cotidiano possibilitou para sua vida. Portanto, notamos o sentimento literário e

poético do compositor, não somente por compor, mas assim, registrando sua história através do seu cotidiano, expondo seu povo e, sua saudade e tudo o que envolvia.

3.8 Frevo Instrumental

O conceito de música instrumental abrange diversas teorias e significados. Porém, nosso objetivo nesta investigação é discutir o frevo sem que haja o uso da voz como instrumento, ou seja, a música sem letras ou canções, de maneira diretamente ligada aos instrumentos musicais (principalmente bateria e percussão), e não discutir a terminologia ou os diversos significados que o termo pode conter. Para isto, faz-se necessário embasamentos em Santos e Mendes (2019 p. 107), quando os autores discutem assuntos referentes ao frevo instrumental.

É importante deixar claro que essas divisões entre as diferentes formas de expressão do frevo muitas vezes transcendem e acabam perpassando para outra categoria. Tomamos alguns exemplos como o Hino do Vassourinhas, o Hino do Elefante de Olinda e Voltei Recife⁸ que tem letra, mas se fazem bastante presente no ambiente do frevo de rua. Outra situação é o frevo canção dentro do ambiente do frevo de bloco como podemos observar com o Bloco Lírico Eu Quero Mais⁹ e por último um exemplo do frevo de rua que ganhou arranjo coral como o Último Dia de Levino Ferreira com arranjo de Duda, Duda no frevo de Senô com arranjo de Duda e outras obras publicadas no Cancioneiro Pernambucano organizado por Leonardo Dantas Silva, em 1978.

Focando nas questões voltadas ao frevo instrumental, abordaremos alguns aspectos relacionados a música instrumental brasileira e assuntos pertinentes a essa investigação. Para isto, tomaremos por base o ritmo da percussão, acentos, fraseados e forma musical, trazendo um olhar para a bateria de Luizinho Duarte na obra Frevo da Luz. Entretanto, precisaremos compreender alguns conceitos em relação ao frevo instrumental, fazendo uma análise com a pesquisa em questão. Portanto, quando falarmos em frevo instrumental, pensaremos diretamente a partir da categoria do frevo de rua, pois o mesmo foi o

⁸ Desfile do Bloco Eu Acho é Pouco (2015) - <https://www.youtube.com/watch?v=O7npyV3VYgc>

⁹ Acerto de marcha – Bloco Lírico Eu Quero Mais (2023) - <https://www.youtube.com/watch?v=rCRvoukwHpU>

percussor do frevo instrumental, por não conter letras ou canções em sua música. Para analisarmos e compreendermos essas questões voltadas ao frevo instrumental, veremos um pouco do trabalho de Spok Frevo Orquestra e do grupo Marimbanda, para servir-nos de embasamentos em relação ao assunto aqui abordado.

Para Bahiana (2005), o significado de “música instrumental” está associado a uma categoria estética deste gênero musical urbano praticado por instrumentistas, principalmente na década de 1970. Entretanto, o próprio termo é bastante discutido por não conter um significado específico, tendo em vista que podemos ter diversos tipos de músicas instrumentais no Brasil e em qualquer lugar do mundo, em diversas versões, tipos ou estilos.

Segundo os pesquisadores Marina Bastos e Acácio Piedade (2006), *apud* Barreto (2012), a designação de “música instrumental” é de certa maneira ambígua, pois há diversas outras músicas instrumentais no Brasil. Neste caso, concordamos, pois não é pertinente criarmos rótulos, ou definirmos algo que ao nosso ver é tão amplo para o referido assunto, pois, pensando nesta definição, acreditamos ser um caminho de pesquisa pertinente para o estudo de caso do frevo instrumental. Por fim, fica claro que discutiremos o frevo de maneira instrumental, partindo do seu surgimento nos encontros das bandas militares pelas ruas do Recife, onde assim, nascia o frevo abafo, música considerada por compositores e pesquisadores pernambucanos, puramente instrumental. Para fins, alguns nomes de pernambucanos notáveis, que contribuíram de maneira significativa para o conceito que abordamos neste trabalho: Joana Batista Ramos (faleceu com 74 anos), Amélia Brandão Nery (1897–1983), Nelson Ferreira (1902-1976), Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa, 1904-1997), Levino Ferreira (1912-1994) e Edson Rodrigues (1942 -) são alguns dos nomes em que podemos citar.

Compositores de Frevo Instrumental

Neste tópico, abordaremos alguns nomes importantes para a música em questão, o frevo puramente instrumental. Nomes como a Spok Frevo Orquestra e Marimbanda que já foram citados neste trabalho, são evidentes quando falamos de música instrumental brasileira e estão ligados a este trabalho por ter uma relação com o gênero musical escolhido, sem que haja uma intenção de ordem cronológica, mas que de uma maneira que os mesmos, destilam pelo país importantes

composições, em diversos gêneros musicais, mas principalmente por suas músicas estarem em ambientes diferentes do frevo de rua.

Pensando em novas perspectivas que a música pode nos dar, encontramos na fala do Maestro Spok essa afirmativa, quando comenta em sua entrevista sobre a obra Frevo da Luz e de Luizinho Duarte:

Se ele tivesse que estar dentro de alguma categoria, ele tem trechos de ventania, ele tem trechos de coqueiro, e ele tem trechos de abafo, possivelmente. Mas ele, na verdade, é um frevo de um compositor muito cheio de influências, que não são influências só pernambucanas, mas são influências pernambucanas, cearenses, nordestinas, brasileiras, mundial.¹⁰

Podemos perceber nesta fala que, há várias possibilidades para o encaixe da obra, pois, além de conter a tradição nos arranjos, a obra também é inovadora, por conter várias influências por parte dos compositores, que não eram pernambucanos. Em outro momento o entrevistado ainda relata que a obra tem todos os nossos cenários:

Ele é um frevo de quem tem todos os nossos cenários na mente e no corpo, no coração. Então, esse frevo é justamente o que Luizinho é. O que ele é. É, o que ele é, como o Carlinhos Ferreira também. A gente poderia pensar ou afirmar que o Frevo da Luz, ele é tradição e ao mesmo tempo é inovação. É, sem a menor dúvida.

3.8.1 Spok Frevo Orquestra

Outro nome que no qual devemos citar para a contribuição deste trabalho e para a música instrumental é a Spok Frevo Orquestra. Trata-se de uma orquestra formada por dezessete músicos pernambucanos que fazem um trabalho de maneira instrumental, levando o frevo por diversos locais no Brasil e no exterior. A orquestra surgiu no ano de 2001, sob a batuta do Maestro Spok e de Gilberto Pontes, ambos saxofonistas e Diretores Musicais da Orquestra. De acordo com o seu próprio site¹¹, Maestro Spok, além de saxofonista é compositor e arranjador de frevo, tendo sido influenciado por diversos nomes influentes no contexto musical que aqui discutimos, como José Menezes, Guedes Peixoto, Nunes, Clóvis Pereira, Duda, Edson

¹⁰ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 de junho de 2023, em Aquiraz – CE.

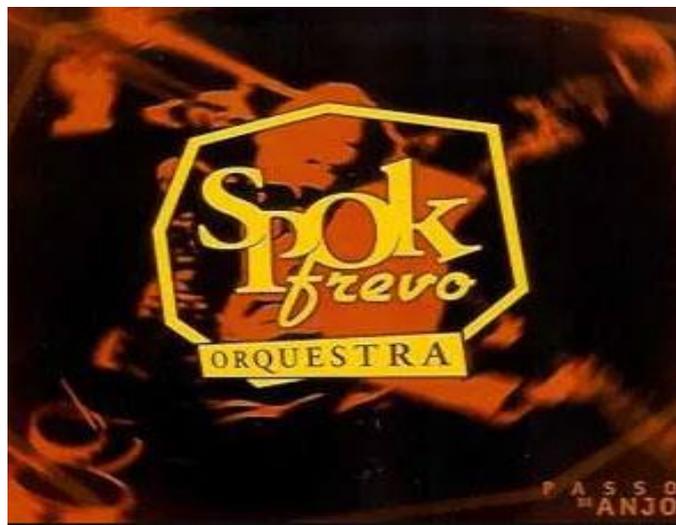
¹¹ Biografia do Maestro Spok – Disponível em: <https://www.maestrospok.com.br/biografia/>

Rodrigues e Ademir Araújo. Tendo em vista que não é somente um grande músico, mas sua música demonstra afeto e respeito pelo que carrega e produz.

Desde que surgiu, a orquestra demonstra um tratamento diferenciado ao frevo, com influências jazzistas, improvisação e características do frevo de rua. Ela tem uma vasta experiência no decorrer de seus mais de 20 anos de carreira, com um histórico de muitas apresentações e discos e DVD gravados, como por exemplo os discos Passo de anjo (2004), Passo de anjo ao vivo (2005) disco extraído da gravação de um DVD no mesmo ano, uma coletânea para celebrar os 100 anos de frevo – 100 anos de frevo – é de perder o sapato (2007), Ninho de vespa (2013) e Frevo sanfonado (2015).

Um fato interessante para este trabalho é sabermos que a orquestra tem em seu primeiro disco uma composição de dois renomados compositores cearenses, o baterista e compositor Luizinho Duarte, o mesmo, juntamente com o Maestro Carlinhos Ferreira foram os compositores de Frevo da Luz¹², que está registrada na gravação do disco Passo de Anjo (2004).

Figura 11 - Capa do disco Passo de Anjo



Fonte: Disponível em: <https://www.spokfrevoorquestra.com.br/discografia/passo-de-anjo/>

O disco em questão traz esta grande contribuição para este trabalho, por conter uma gravação da obra em questão, o Frevo da Luz. Assim, tanto podemos confirmar através da gravação, quanto das entrevistas realizadas ao Maestro Spok e

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=prHwCpDq0cE>

ao professor do Curso de Música da Universidade Estadual do Cará, Heriberto Porto, também fundador da Marimbanda, de acordo com Heriberto:

Essa música foi gravada pela Marimbanda para o CD " Passo de Anjo" da Spok Frevo Orquestra, do Maestro Spok do Recife, lançado em 2005. A música deve ter sido composta neste ano. Essa gravação de "base" é a que está no CD Garimpo, de Luizinho, lançado em 2009 e é a mesma que serviu de base para a Spok Frevo gravar o arranjo do Carlinhos Ferreira "por cima".¹³

Em outro momento, o Maestro Spok confirma a gravação por parte da orquestra, relatando que a obra foi feita para a Spok Frevo Orquestra:

Para que a orquestra gravasse essa composição, foi feito pra isso e o arranjo, inclusive, é de... Carlinhos Ferreira. Carlinhos Ferreira, que acho que entrou também como um autor, ele é o escritor da parte C.¹⁴

Portanto, podemos notar através dos trabalhos apresentados que, existe uma relação entre as obras que contribuem para este trabalho. Relação na qual deixa claro um fator preponderante no que diz respeito às obras apresentadas, criando-se um elo musical entre os compositores e os grupos musicais.

3.8.1.1 Adelson Silva e a Bateria no Frevo

Falamos anteriormente na Spok Frevo Orquestra, e obrigatoriamente, para este tópico, devemos citar o trabalho de Adelson Silva, um dos nomes mais evidentes da referência da bateria do frevo no Brasil. A orquestra, composta por dezessete músicos, tem entre eles o baterista Adelson Silva, como já dito, um importante músico, referência do frevo na bateria no Brasil. Além disso, veremos neste capítulo um breve resumo sobre a bateria no frevo, e perceberemos um pouco do processo de adaptação dos instrumentos percussivos no referido gênero.

O baterista pernambucano Adelson Silva teve grandes vivências, sendo as mesmas responsáveis pelo desenvolvimento do músico, pois, segundo Coelho (2016):

¹³ Heriberto Porto concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 26 de janeiro de 2024.

¹⁴ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 de junho de 2023, em Aquiraz – CE.

Adelson Silva teve a oportunidade de conviver com diferentes períodos da história do frevo, desde meados da década de 1970, até os dias atuais de hoje. São 46 anos tocando e gravando com maestros de vanguarda e, ainda hoje, com os contemporâneos. (COELHO, 2016, p. 35).

Como podemos perceber, o mesmo teve a oportunidade de vivenciar esse momento importante para o desenvolvimento do instrumento, passando por todo esse processo e influencias musicais e sendo um dos responsáveis diretos pela inserção dos instrumentos de percussão para a bateria do frevo. Assim, podemos evidenciar tais fatos quando esta experiência pode-se comprovar, quando, segundo Coelho (2016 p. 36): “Logo, Adelson Silva pôde acompanhar diversas mudanças que ocorreram na formação das orquestras em que trabalhou, dentre as mudanças, pode-se citar as transformações e adaptações que ocorreram na base rítmica das orquestras”.

Ainda segundo Coelho (2016):

Adelson Silva viveu no período em que era tão somente a percussão que executava o ritmo nas orquestras de frevo, sendo composta por surdo, pandeiro e caixa, até chegar à inserção da bateria, que ocorreu por volta de 1990. Sobre esta evolução, destaca-se que, até a década de 1980, Adelson Silva tocava, apenas, caixa e prato. Quando sentiu a necessidade de expandir e/ou acrescentar as possibilidades técnicas que vinha desenvolvendo em sua ação performática, passou a inserir um par de timbales em seu set de percussão, além da caixa e do prato, tentando assim, simular a ideia dos tambores da bateria. (COELHO, 2016, p. 36).

Para o autor, a época vivenciada por Adelson foi influente para este momento crucial da bateria no frevo. Ou seja, a partir da vivencia do músico e percebendo a necessidade de tocar bateria e não somente as peças separadas, foi que, veio a ideia de juntar as peças da percussão e começar o processo de adaptação para a bateria no frevo, logo após, sendo um fator contribuinte em seus diversos trabalhos, não somente no frevo.

Partindo destas informações, veremos imagens que figuram os momentos aqui já citados. Sendo a primeira imagem um recorte histórico de quando somente caixa, pandeiro e surdo faziam parte das orquestras, porém, a segunda imagem faz o registro da adaptação das peças de percussão para a bateria, tendo em Recife como responsável por tal ato, Adelson Silva.

Figura 14 - Disco Antologia do Frevo.



Fonte: Instituto Memória Musical Brasileira | 2017.

Para fins teóricos, o ritmo é de compasso binário em 2/4, com o surdo sempre no segundo tempo de cada compasso, o pandeiro síncopado e a caixa com um pouco mais de complexidade, envolvendo figuras rítmicas em semicolcheias, com acentuações e rufos, onde mais a frente abordaremos mais detalhes técnicos que envolvem a performance do mesmo.

Para explicitarmos o fato, segundo Gomes (2005), sua origem marcial tornou muito simples a adaptação para a bateria, sendo bumbo, caixa e chimbal suficientes para configurar uma grade de frevo. Portanto, podemos assegurar que chimbal, caixa e bumbo soam de iguais modos a caixa, pandeiro e surdo, incorporados na bateria brasileira. Assim sendo, levando em consideração essas diversas abordagens citadas e ilustradas, traremos a seguir um exemplo de notação de bateria brasileira no frevo, conforme Sérgio Gomes.

Figura 15 - Grade rítmica do frevo na bateria

The image displays two musical systems, labeled 1) and 2), each consisting of two staves. The top staff of each system is for the snare drum, and the bottom staff is for the bass drum. Both systems are in 4/4 time. System 1) features a snare drum line with eighth notes and a bass drum line with quarter notes. System 2) features a snare drum line with eighth notes and a bass drum line with quarter notes, including a 'buzz roll' in the fourth measure.

Fonte: Novos caminhos da bateria brasileira - Sérgio Gomes

As mãos devem sempre ser alternadas (DEDE) e a interpretação do rulo de 9 no quarto tempo deve ser fechada, como um “buzz roll”. Similar ao samba, o frevo descreve uma frase quaternária, mas, em geral, escreve-se em 2/4. O ideal é ter consciência das quadraturas. (GOMES, 2005, pg. 87).

Na figura em questão, temos dois sistemas de adaptação do frevo na bateria. Indo de encontro ao gênero que é binário, observamos que o autor escreve o ritmo num compasso 4/4, diferenciando-se do exemplo anterior, que está escrito em 2/4. Tendo em vista tal observação, podemos compreender tal adaptação de Gomes pelo fato do mesmo não ser um pernambucano, tendo em vista essa característica diferente. E partindo deste ponto, podemos perceber que, além dessa diferença encontrada, o primeiro sistema tem bumbo em semínimas, divergindo do surdo percussivo, somente no segundo tempo, mas, se prestarmos bem atenção na escrita, notaremos que nos bumbos do segundo tempo temos um sinal de acentuação, fazendo com que tenhamos um som mais aberto apenas no segundo tempo, obrigatoriamente com um som mais fechado o primeiro tempo de cada compasso.

Portanto, percebemos então que, o exemplo de Gomes soa ritmicamente de igual modo ao da percussão marcial nas bandas de músicas, onde o frevo foi-se desenvolvendo até os dias atuais, sem perder sua originalidade e ao mesmo tempo sendo inovado na bateria moderna e na música popular brasileira. Sendo assim, vemos o legado histórico do baterista Adelson Silva nestes fatos apresentados,

tornando-se um nome importante para ser trazido em questão neste trabalho, inclusive além das influencias já citadas, podemos ainda acrescentar o uso da levada de *zé-pereira* na gravação do já mencionado disco, *Antologia do Frevo – Orquestra José de Meneses*, evidenciando toda a época percorrida pelo músico neste processo formativo.

Figura 16 - Levada de Zé Pereira na bateria.



Fonte: Coelho (2016).

Figura 17 - Baterista Adelson Silva



Fonte: <https://www.instagram.com/adelsonbatera/tagged/>

3.8.2 Luizinho Duarte, Marimbanda e o Frevo da Luz

Esta seção será dividida em três momentos: primeiro falaremos um pouco sobre a vida de Luizinho Duarte, autor do Frevo da Luz, a obra que é o objeto central de investigação nesse trabalho. No segundo momento, abordaremos um pouco do seu trabalho com a banda de música instrumental brasileira, Marimbanda, tendo em vista que foi fundada por Luizinho e que teve participação na gravação da obra em que é o objeto central nesse trabalho. No terceiro e último momento, abordaremos assuntos relacionados sobre sua composição em parceria com o Maestro Carlinhos Ferreira, a obra Frevo da Luz, composição esta que foi gravada em seu álbum de música instrumental brasileira, o disco Garimpo (2009).

Luizinho Duarte: Breve histórico

Multi-instrumentista (baterista, violonista, percussionista) e compositor, Luizinho Duarte, como era conhecido, nasceu em Fortaleza no dia 15 de março de 1954 e percorreu seus longos 67 anos, tendo falecido no dia 28 de abril de 2022. Durante estes anos, Luizinho contribuiu não somente para a música cearense, mas para o Brasil e porquê não para o mundo, como por exemplo, o disco Kaori e Luizinho ou "o encontro do Japão e o Ceará" lançado em parceria com a artista japonesa Kaori Wakamoto¹⁶, além de contribuições com artistas da Bélgica, assim tendo dedicado em torno de 50 anos de sua vida à música.

Sua infância foi totalmente influenciada por música, quando viajava até a casa de seus avós maternos, em Iguatu, uma cidade do interior do Estado do Ceará, pois neste aspecto, segundo Alves (2017), foi com seu tio materno Antônio Duarte, violonista, que iniciou seu percurso como instrumentista, ouvindo-o executar sambas-canções e boleros enquanto as demais crianças brincavam de bola nas ruas.

Ainda em relação aos seus primeiros contatos com a música, comprova-se que Luizinho foi influenciado principalmente pelos gêneros brasileiros samba e baião, como relata Alves (2017):

A atuação de D. Duda, mãe de Luizinho Duarte, na formação musical do compositor, foi marcante. Ao longo do dia, ela costumava manter o rádio

¹⁶ Página da artista: <https://www.facebook.com/kaoriwakamotooficial> Acesso em 25 de fevereiro de 2024.

ligado enquanto fazia suas atividades domésticas. Ouvia-se de tudo, mas, os principais gêneros eram o samba e o baião. A família costumava reunir-se para apreciar intérpretes como Jair Rodrigues, Alcione, Luiz Gonzaga, Marinês e Abdias. (ALVES, 2017, p. 16)

Neste relato, podemos evidenciar claramente o forte convívio com a música desde cedo, principalmente por parte de sua mãe e de outros membros da família. Ainda podemos acrescentar que, este fator foi de suma importância para Luizinho, pois a partir de tal, esta vivência foi crucial para o seu desenvolvimento musical, surgindo de maneira espontânea em seu convívio familiar.

Seu encontro com a bateria foi apenas aos 14 anos, quando o mesmo se dirigiu ao centro da cidade de Fortaleza:

Aos 14 anos, em uma ida ao centro de Fortaleza acompanhando seu pai, viu uma bateria pela primeira vez. No entanto, a situação financeira impedia a família de adquirir o instrumento, ficando o cargo de instrumento de estudo para o violão da família, bastante utilizado por ele e seus irmãos. (ALVES, 2017, p. 16)

Como podemos ver, o baterista teve seu encontro com o instrumento, mas teve que ficar nos estudos de violão, por conta da situação financeira da família. Porém, apesar dessa dificuldade, ele integrou as bandas de bailes quando tinha seus dezesseis anos, mais uma vez sendo apoiado por seus pais. Pois segundo Alves (2017), apoiado pelos pais, Luizinho integrou uma banda escolar e aos dezesseis anos passou a tocar bateria em bandas de baile, seguindo os passos do seu irmão mais velho, guitarrista em bandas da cidade.

Além de tudo, Luizinho também foi influenciado pela música instrumental, ele cita em entrevista à Karine Teles Alves (2016) os nomes dos três bateristas pelo qual foi totalmente influenciado. Segundo a entrevista de Alves (2017), “Eu não tive professor assim de ter aula, meus professores eram das gravações que eu escutava. Assim aprendi com os grandes bateristas Milton Banana, Bituca, Rubinho... depois conheci todos esses caras”. Por fim, tais bateristas são grandes nomes da música instrumental brasileira, tendo influenciado uma grande geração de músicos no Brasil. Entretanto, é notório o talento incrível de Luizinho como baterista, como assim nos confidencia o Maestro Spok:

Perfeito, pensando nele como instrumentista, ele tinha todas as características tradicionais de um baterista pernambucano de Frevo. Ele tinha as características de um baterista com cor de músico, assim,

brasileiríssimo, nordestiníssimo, né? E um cara que tocava de tudo, era um músico eclético, inovador também¹⁷

O Maestro Spok, tantas vezes já mencionado aqui neste trabalho, ainda afirma que Luizinho era como poucos:

Tem gente que estuda música pra tocar música, tem gente que estuda instrumento pra tocar instrumento. Tem gente que é a música. Ele era a música.¹⁸

Para fins, Luizinho passou por diversos trabalhos, tendo uma vasta experiência musical. Atuou em diversos festivais de música lecionando bateria e percussão e ainda acompanhou grandes nomes da música popular brasileira. Deixo claro que para veracidade de tais informações, aconselho a leitura de Alves (2017), intitulado *Garimpando Sons: catalogação das composições de Luizinho Duarte* traz referências a este respeito.

Porém, outro fator é contribuinte para este trabalho, quando trataremos sobre a composição *Frevo da Luz*. Como vimos anteriormente nesta pesquisa, o baterista pernambucano Adelson Silva é o nome com maior evidência quando falamos da adaptação dos instrumentos de percussão para a bateria no frevo. Foi ele quem teve a oportunidade de conviver com as influências do frevo por bastante tempo, pois quando o gênero é executado na bateria, as peças da mesma figuram com as mesmas intenções rítmicas e sonoras do pandeiro, caixa e surdo, lembrando exatamente a tradicional origem marcial.

Em Fortaleza, Luizinho foi o responsável por inovar o gênero, sendo ele quem teve a ideia de adaptar as peças da percussão para a bateria. Para exemplificarmos esse pressuposto, segundo Alves (2017), o baterista Luizinho Duarte, “no final da década de 1970 [...] inova a execução do frevo em Fortaleza ao inserir a bateria” (p. 17). Pensando nisso, podemos traçar um paralelo entre Adelson Silva e Luizinho Duarte como inovadores no gênero, porém, Luizinho surgindo em Fortaleza e Adelson, inovando em Recife.

¹⁷ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 de junho de 2023, em Aquiraz – CE.

¹⁸ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 de junho de 2023, em Aquiraz – CE.

Figura 18 - Baterista Luizinho Duarte



Fonte: <https://www.instagram.com/duarteluizinho/tagged/>

Título	Data
Acorda pro frevo sujeito	Sem data de composição
Frevo	2002
Em tempo de frevo	Sem data de composição
Frevo	Sem data de composição
Frevo	Sem data de composição
Frevo da Luz	2004
Frevo na sopa	20/10/1999
Frevo nº 10	Sem data de composição
Hora do frevo	2010
Joaquim no frevo	Sem data de composição
Na matinal do frevo	Sem data de composição
Nas fronteiras do frevo	2010
Nesse frevo eu vou até Natal	Sem data de composição
Segura esse frevo	Sem data de composição

Para fins de informações a respeito de mais algumas obras do compositor, deixarei no quadro abaixo uma lista de 14 obras do gênero frevo compostas por Luizinho. As demais obras são de acordo com o trabalho de catalogação de Alves (2017), onde no quadro, as obras estão elaboradas de acordo com **Título** e **Ano** de composição, ficando claro que, segundo a pesquisadora algumas obras não constam a data da composição.

Marimbanda

Nesta seção, abordaremos assuntos relacionados ao quarteto de música instrumental brasileira, Marimbanda. Como já dito anteriormente, o quarteto foi fundado por Luizinho, tendo diversas obras instrumentais e participado do CD Garimpo, no qual foi gravado a obra em que aqui é o objeto de estudo, tornando-se um fator evidente para este ter aqui registrado um pouco do que é a Marimbanda. Em suas vivências musicais, um dos projetos no qual Luizinho teve grandes frutos foi a Marimbanda, que surgiu no ano de 1999 e vem sendo inspiração e referência na cena de música instrumental cearense.

Em outro momento da entrevista que me foi concedida, o professor e integrante da banda, Heriberto Porto, nos revela a participação da banda na gravação da obra em questão e com a formação da época, inclusive com outros músicos participantes.

Os arranjos "base" são do Luizinho. Os arranjos sopros são do Carlinhos Ferreira. Na gravação da base temos os 4 da Marimbanda, Eu, Ítalo Almeida no piano, Miquéias dos Santos no Baixo elétrico e Luizinho na Bateria, Clarinete: Carlinhos Ferreira, Acordeon: Adelson Viana, Guitarra: Cristiano Pinho¹⁹

De início, sua formação foi composta por Luizinho Duarte (bateria), Heriberto Porto (flautas), Ítalo Almeida (teclados) e Jr. Primata (contrabaixo). A banda tem uma discografia com três CD's, no qual gravou seu primeiro CD em 2001, Marimbanda. Em 2005, lançou o segundo CD, Tente Descobrir. O terceiro álbum Caminhar veio em 2019. Além de tudo isso, o quarteto gravou no ano de 2018 o DVD Epifania Kariri (em parceria com o músico Carlos Malta e os irmãos Aniceto).

Um fator essencial para este trabalho está relacionado às composições do quarteto, incluindo a participação da banda na gravação da obra que é objeto deste trabalho. Tendo em vista essas composições de música instrumental, a banda traz em suas composições ritmos nos gêneros baião, frevo, maracatu, xote, ciranda e samba, e isso se dá pelo fato de que, Luizinho como um dos principais compositores, foi claramente influenciado por grupos de música instrumental, como por exemplo, o Zimbo Trio²⁰.

¹⁹ Heriberto Porto concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 26 de janeiro de 2024.

²⁰ Zimbo Trio é um trio instrumental brasileiro surgido no ano de 1964. Foi formado originariamente por Amilton Godoy ao piano, Luís Chaves no contrabaixo e Rubinho Barsotti na bateria. Fonte: <https://blog.fritzdobbert.com.br/pianistas/amilton-godoy-zimbo-trio/>

Figura 19 - Marimbanda em uma de suas formações.



Fonte: Diário da música: <https://elizabethdiariodamusica.blogspot.com/2011/05/marimbanda>

Tendo em vista essas informações importantes em relação ao quarteto, ainda podemos acrescentar mais alguns relatos. A banda tem um histórico brilhante, atuando em diversas turnês, inclusive fora do Brasil. E além disso, chegou a ficar entre os selecionados do Brasil a um prêmio de repercussão nacional (4º Prêmio Visa - MPB Instrumental – SP, Circuito SESC Instrumental Paulista, Sala FUNARTE Sidney Miller - RJ, Circuito Cultural Banco do Brasil, Espaço Cultural do BNDES, Itaú Rumos, entre outros). Para fins, o conjunto instrumental já participou de diversos festivais importantes pelo país, como o Festival Choro e Jazz, Festival Música na Ibiapaba (CE), Festival Jazz e Blues em Guaramiranga (CE) e a Plataforma de Circulação de Música e Artes Cênicas do Ceara da Petrobrás.

Tudo isso, acreditamos que boa parte se sucede em decorrência das composições do mestre Luizinho. Como discorre o músico e professor do curso de música da Universidade Estadual do Ceará, Heriberto Porto:

Quando se fala em música instrumental se pensa logo em escalas complicadas e harmonias elaboradas. Aqui [nas composições de Luizinho] as melodias "colam" no ouvido, soam clássicas no sentido de universal. Muitas podem ser consideradas verdadeiros "Standards". Over Sea, Caminhar, Chega de Monotonia, De frente ao Baião, são só alguns exemplos desses clássicos ainda desconhecidos por muitos músicos. (ALVES, 2017, p. 117)

Para fins desta seção, gostaria de deixar aqui registrado, uma imagem com a atual formação do grupo. Em 2024 o quarteto é composto por Michael da Silva (bateria e percussão), Heriberto Porto (flautas), Thiago Almeida (composições, arranjos, piano e escaleta) e Pedro Façanha (baixo acústico). E por fim, gostaria de

acrescentar, que no site²¹ do quarteto são encontradas mais informações a respeito do grupo.

Figura 20 - Formação da Marimbanda até meados de 2024.



Fonte: <https://www.marimbanda.com.br/sobre>

Frevo da Luz

Com todas essas informações a respeito do legado de Luizinho Duarte, ainda gostaríamos de um adendo. Além de todas as informações já citadas, gostaria de acrescentar que ele lançou um disco de música instrumental no ano de 2009, com diversas composições em parceria, uma delas sendo com o maestro Calinhos Ferreira, a obra Frevo da Luz.

O disco em questão é o Garimpo²² (2009), que foi gravado de forma independente, com 10 composições de Luizinho Duarte e o grupo Marimbanda como interprete. O disco tem produção de Luizinho Duarte e Lu Basile, direção musical de Luizinho e Adelson Viana. A composição surge com proposta de provar que o cearense sabe também compor frevo, a proposta era provar tal feito ao amigo e companheiro de banda, o maestro Spok, como nos relata o professor Heriberto, inclusive tendo sido dedicada à sua mãe:

Frevo da Luz foi um desafio que o Luizinho fez a si mesmo e uma forma de provar para o amigo Spok que no Ceará tem frevo, sim. Na época, os dois trabalhavam na banda do cantor Raimundo Fagner. Spok pediu em forma de desafio: " Duvido que você faça um frevo, se fizer eu gravo na Spok Frevo. A composição foi dedicada pelo Luizinho à Dona Duda, sua mãe no encarte do CD Garimpo.²³

²¹ Site Marimbanda – Disponível em: <https://www.marimbanda.com.br/sobre>

²² Canal Música Terra da Luz – Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yDd2caDDIRE>

²³ Heriberto Porto concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 26 de janeiro de 2024.

Heriberto e Spok também nos relevam quem compôs as partes da música e a sugestão do nome, que, inclusive foi de Heriberto Porto, onde pudemos comprovar tais fatos:

Luizinho compôs a parte A e a parte B. A parte C foi o maestro Carlinhos Ferreira, seu amigo que compôs. Podemos ver isso no manuscrito em anexo. A música surgiu com o nome "frevo" simplesmente. Eu sugeri o nome " Frevo da Luz", pela alusão ao Ceará como Terra da Luz. Luizinho gostou e adotou.²⁴

Em outro momento, Maestro Spok também confirma os atos aqui abordados, as partes da música e a sugestão do nome:

O Luizinho fez as duas partes e o maestro Carlinhos Ferreira fez a parte C, E o professor Heriberto sugeriu que o nome fosse Frevo da Luz em referência à Fortaleza, Terra da Luz.²⁵

Para fins e relevância deste trabalho e da obra em questão, gostaria de deixar mais duas partes das entrevistas com o Maestro Spok e com o Professor Heriberto Porto. Pois esta obra se faz importante para este trabalho por se tratar do objeto de estudo com propostas de ensino do frevo na bateria.

Em linhas finais e não menos importante, o professor Heriberto nos confidencia algumas outras características peculiares da obra:

A introdução tem uma sonoridade que remete ao jazz fusion, ou ao jazz-rock. Não se pode dizer que é uma introdução de frevo. A harmonia também é inusitada, em terças. Vejo como uma influência de Billy Cobham e os artistas fusion dos anos 70. Toda a bateria do Luizinho tem uma pegada anos 70, em tudo que ele tocava.²⁶

Contudo, também encontramos em Spok, palavras que destinam a grandeza da obra em questão, como objeto de estudo por parte da academia:

Esse frevo é altamente e incalculavelmente inspirador, não tem como a gente compor algo sem nenhum exagero, não tem como a gente vir a compor algo sem Frevo da luz não está dentro dessa composição de tanto que tocamos e de tão linda e incrível que ela é assim como outras composições e outros frevos, então qualquer coisa que eu venha a fazer, sem nenhum exagero eu tenho um pedaço ali de Frevo da luz, não só eu, qualquer músico da orquestra que tocou essa composição, porque a gente tocou demais, e eu não vejo a hora que ela volte agora para o repertório

²⁴ Heriberto Porto concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 26 de janeiro de 2024.

²⁵ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 de junho de 2023, em Aquiraz – CE.

²⁶ Heriberto Porto concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 26 de janeiro de 2024.

porque nós somos encantados com essa composição, tanto que era normal eu ver instrumentos de outro naipe tocando a melodia que não pertencia a tal instrumento.²⁷

Para encerrar este tópico, acredito ser devidamente importante as palavras finais do Maestro Spok, concluindo com êxito tudo o que aqui já conseguimos abordar:

Então eu acho que a academia tem que urgentemente ter dentro de sua de sua pauta, de sua agenda, de seu calendário, de suas disciplinas, a obra de compositores músicos como Luizinho Duarte, ele tem que estar na academia, o frevo tem que estar na academia, o Frevo da luz tem que estar na academia, Luizinho Duarte, Carlos Ferreira, eles têm que estar na academia.²⁸

Figura 21 - Capa do Disco Garimpo (2009)



Fonte: Luizinho Duarte.

Por fim, deixo claro que a obra Frevo da Luz faz parte de um disco que chamo de “ajuntamento” de obras do compositor. Pois, podemos evidenciar este ajuntamento de várias obras através de uma entrevista realizada com a professora do curso de música da Universidade Estadual do Ceará, Lu Basile, que também foi produtora do disco:

O Luizinho sempre teve o desejo de ter um disco solo dele, até então ele já tinha dois discos com o seu grupo a Marimbanda, mas queria viabilizar um CD autoral. Um dia ele voltou do Adelson (do Estúdio do Adelson) animado, dizendo que o Adelson tinha algumas gravações das músicas dele, que ele

²⁷ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 de junho de 2023, em Aquiraz – CE.

²⁸ Maestro Spok concedeu entrevista informal a Erisberto Queiroz de maneira presencial no dia 14 de junho de 2023, em Aquiraz – CE.

tinha feito em diferentes épocas e que achava que o repertório estava legal e poderia ser o start para o projeto do CD solo²⁹.

É nesse contexto de várias obras gravadas em épocas diferentes que surge o real significado do nome do Disco, como relata a Professora:

Era muito comum quando vinha algum músico de fora, especialmente o Gifoni (baixista e amigo) ele sempre dava um jeito de gravar alguma coisa inédita no estúdio do Adelson. É nesse contexto que foram gravadas algumas das faixas que estão no CD, e por isso o nome Garimpo - Adelson e Luizinho garimpavam pérolas no estúdio³⁰.

Além do que já sabemos, uma outra questão a respeito deste disco e das composições são os vários momentos e convívios musicais pelo qual Luizinho passou, que com certeza serviu de inspiração para suas obras, como relata a Professora Lu Basile.

Bem, aí ele estava numa fase mais "viajante", aqui em casa fazíamos improvisação livre, as vezes, eu fazia práticas assim com as crianças para as quais eu dava aula, e vira e mexe, o Luizinho entrava nas aulas, participava, viajava junto ou mais que todos nós. Ele ganhou um udú (moringa) de presente de um bailarino, (infelizmente não me recordo o nome) para um balé que nós fizemos a trilha (eu, ele e Mappa). Ele estava muito vidrado nessa moringa e pediu ao Ítalo (Almeida) que fosse para o estúdio que queria testar, ou fazer algo de improviso, algo da hora, sem guia sem nada. E aí saiu a faixa "Garimpo". Tem outro fato que mexeu com ele. Uns dias antes de gravar essa faixa, ele assistiu ao filme "A marcha dos pinguins imperadores", acho que é esse o nome, um documentário lindo. Vimos no cinema Dragão. Ele saiu muito emocionado. Estava com isso na cabeça. As músicas novas do disco praticamente são: Garimpo, Encontrar, Choro da Consolação, Primatológico, Frevo da luz e Dedicção. As demais já existiam matrizes, o Para sempre, já havia um arranjo lindo dele para gravação com as crianças do projeto Crescer com Arte. Tenho impressão que é a mesma versão sem o coral das crianças³¹.

Por fim, assim compreendemos os motivos, as práticas, as influências e o surgimento de suas obras, que ao meu ver, são magníficas. Não somente o Frevo da Luz, mas o CD garimpo tem realmente este ajuntamento de obras que foram lapidadas e que surgiram por diversos motivos em diferentes épocas, mas, no momento certo para nossa apreciação.

²⁹ Lu Basile concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 05 de fevereiro de 2024.

³⁰ Lu Basile concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 05 de fevereiro de 2024.

³¹ Lu Basile concedeu entrevista a Erisberto Queiroz por meio de correio eletrônico, na data de 05 de fevereiro de 2024.

4 UMA PROPOSTA DE EXERCÍCIOS NA BATERIA PARA O FREVO DA LUZ.

Visando uma contribuição ao ensino do frevo na bateria, neste capítulo iremos trazer dois tópicos que, ao meu ver, acredito serem importantes para o desenvolvimento deste trabalho. O primeiro será uma breve apresentação de métodos que contém propostas de ensino do frevo para a bateria. No segundo momento iremos abordar alguns exercícios para o estudo do frevo na bateria a partir da obra Frevo da Luz.

4.1 Materiais didáticos voltados ao ensino do frevo para bateria

Como dito, a primeira abordagem trata-se de uma breve explanação de métodos que abordam da temática do frevo. Para esta investigação, usaremos por base Sousa (2021), que realizou um trabalho de catalogação de livros didáticos que abordam a o gênero do frevo. Segundo o autor, não foi encontrado um método específico que abordasse o assunto que aqui estabelecemos para este trabalho, porém, através de sua pesquisa o autor conseguiu identificar duas categorias que abordam o gênero do frevo. Das duas, a primeira categoria aborda alguns autores que em seus métodos abordam capítulos sobre o gênero em questão. A segunda, os autores abordam apenas exercícios sobre o gênero, ou seja, um conteúdo resumido.

Figura 22 - Catalogação de livros didáticos que abordam o frevo.

RELAÇÃO DOS LIVROS DIDÁTICOS SOBRE BAIÃO E FREVO			
LIVROS COM CAPÍTULOS SOBRE FREVO E/OU BAIÃO			
Nº	Autor	Título/subtítulo	Ano
1	Duduka da Fonseca e Bob Weiner	Brazilian Rhythms for Drumset	1991
2	Realcino Lima (Nenê)	Ritmos do Brasil para Bateria	1999
3	Maria Martinez	Brazilian Coordination for Drumset: the essential method and workbook	1999
4	Gilberto de Syllos e Ramon Montanhaur	Bateria e Contrabaixo na Música Popular Brasileira	2002
5	Alberto Netto	Brazilian Rhythms for Drum Set and Percussion	2003
6	Christiano Rocha	Bateria Brasileira	2007
7	Realcino Lima (Nenê)	A Bateria Brasileira no Século XXI: ritmos brasileiros	2008
8	Sergio Gomes	Novos Caminhos da Bateria Brasileira	2008
LIVROS QUE CITAM OS RITMOS FREVO E/OU BAIÃO			
Nº	Autor	Título/subtítulo	Ano
1	Edgard Rocca (Bituca)	Ritmos Brasileiros e Seus Instrumentos de Percussão: 1	1986
2	Steve Houghton e Tom Warrington	Essential Styles for the Drummer & Bassist: book 1	1992
3	Zequinha Galvão	Prática de Bateria	1998
4	Jayne Pladevall	Bateria Contemporânea: técnica, ritmos	2004
5	Duda Moura	Bateria: ouvir e tocar com Duda Moura	-
6	Cristiano Micalizzi	Enciclopedia dei Ritmi per Batteria e Basso	-

Fonte: Sousa (2021).

Podemos afirmar que o trabalho de catalogação é importante para esta pesquisa, pois deste é possível extrair diversos elementos musicais para o nosso desenvolvimento o quanto músico, pesquisador e educador. Entretanto, além desta catalogação, há uma apostila para nível avançado para aulas de bateria que foi desenvolvida para o Festival de Música da Ibiapaba, em 2018, onde Luizinho foi professor, inclusive em edições anteriores do Festival. Na apostila, temos diversas propostas para o ensino de levadas do baião, xote, bossa nova, samba, frevo etc.

Destas levadas, ainda encontramos exemplos Zé Pereira, nos mostrando o estreitamento do autor com o gênero frevo. Além do mais, enxergamos outra característica de Luizinho, o seu trabalho quanto educador, pois, além de compositor, músico e arranjador, podemos ver o seu trabalho como professor de bateria, inclusive em outras edições do festival e em outros festivais, como também o Jazz e Blues de Guaramiranga. Para fins, encontrar-se-á no anexo as levadas de frevo que o autor propôs para a apostila naquele ano do festival.

4.2 Propostas de exercícios

Após o trabalho de catalogação e baseando-se pela gravação do Frevo da Luz onde encontramos no CD Garimpo e como uma forma de complementar este trabalho, proponho aqui exercícios para a execução do gênero frevo na bateria. Para isto, usaremos por base um método de bateria brasileira, que inclusive foi encontrado no trabalho de catalogação mencionado anteriormente - *Novos Caminhos da Bateria Brasileira*, de Sérgio Gomes (2008).

Contudo, abordaremos outros materiais didáticos que estão fora da catalogação e que não são livros brasileiros, entretanto, eles teem uma grande contribuição no contexto do ensino de bateria por abordarem assuntos como coordenação, acentos, rebotes, síncopes entre outros. Para isto, usaremos por base o *Stick Control for the Snare Drummer* (George Lawrence Stone) para abordamos assuntos como baquetamento e coordenação entres as mãos, *Syncopation for the Modern Drummer* (Ted Reed) para abordarmos um breve estudo sobre síncope, *Accents and Rebounds* (George Lawrence Stone) e para complementarmos nossa proposta de exercício também usaremos alguns rudimentos, que são 40 essenciais exercícios paras a técnica de mãos dos bateristas e percussionistas.

Após os vários momentos de audição da obra, foi necessário fazer uma breve análise rítmica. Essa breve análise nos mostra como a bateria foi gravada por Luizinho, por isso, faz-se necessário este mapeamento, para que possamos sugerir os devidos exercícios, com o fim de obter um melhor desenvolvimento performático possível, tratando-se de bateria.

Logo neste primeiro momento, percebeu-se como está estruturado a parte rítmica da bateria. Com base no que conseguimos ouvir da obra, a bateria está estruturada em três partes. A primeira contém uma introdução com um arranjo não característico do frevo, para isto, já tinha afirmado o professor Heriberto Porto. Com isto, percebe-se que a introdução é desenvolvida através de ataques sincopados e frases por tambores, necessitando-se de estudos que sejam adequados para o desenvolvimento deste momento da música.

Logo após, executa-se o ritmo frevo, e com base no que ouvimos, o ritmo é executado nas partes A, B e C, caminhando entre ataques que acompanham os arranjos escritos. Para o fim, a música retorna para a parte A, onde Luizinho usou rufos e um exemplo do frevo tradicional da bateria pernambucana.

Como forma de complementar estes estudos, os exercícios estarão escritos na pauta de acordo com a legenda da notação musical proposta por Gomes (2008).

Figura 23 - Notação musical da bateria proposta por Gomes.

Legenda

Prato de condução Chimbal Ton 1 Ton 2

Caixa Aro de caixa Surdo 1 Surdo 2 Bumbo

Chimbal c/ pé Cúpula do prato Chimbal fechado Chimbal aberto

Tamborim Agogô grave e agudo Cowbell c/ pé Block c/ pé

Fonte: Gomes (2008)

4.2.1 Exercícios propostos para introdução

Baseando-se pela introdução, percebemos que ela ocorre dentro dos primeiros 24 segundos. Com esta percepção, identificamos ataques sincopados e frases articuladas pelos tambores com o uso das combinações entre mãos e pé direito. Portanto, para isto proponho os seguintes exercícios: A - Dois estudos de síncope. B - Dois estudos para divisão entre as mãos. C – Dois estudos para combinação entre as mãos e o pé direito.

Exercício A – 11a da lição 12 do livro *syncopation* (Ted Reed), que se encontra na página 30 do livro.

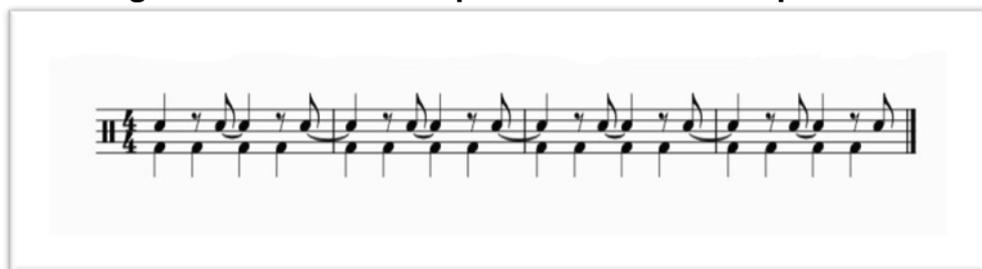
Figura 24 - Exercício A para estudo de síncope



Fonte: Ted Reed - Livro *syncopation*.

Observando a proposta do exercício, percebemos que o autor indica manter o pé direito do bumbo em todos os tempos, ao mesmo tempo que, deve-se ler a caixa com os ataques, causando uma sensação de síncope, inclusive a mesma da introdução gravada por Luizinho. Pensando ainda nesta proposta do livro, sugiro ainda estudar o mesmo exercício acrescentando ligaduras de prolongamento partindo da colcheia para a semínima. Elaborei esta proposta a partir do exercício anterior, pois a com as ligaduras, sentimos o resultado dos ataques rítmicos como na introdução da obra.

Figura 25 - Exercício B para estudo de síncope



Fonte: Elaborado pelo autor.

Os exercícios baseados nas imagens 26 e 27 estão propostos para a percepção dos ataques, mantendo o pé direito em todos os tempos e revertendo as mãos em **Direita** e **Esquerda**, de acordo com a necessidade de cada estudante, ou seja, a proposta permite que o interessado pelo estudo estude ambas as mãos, desenvolvendo a coordenação das duas. A leitura para o pé está representada por bumbo no primeiro espaço e a leitura da caixa está representada no terceiro espaço. Para ficar mais claro, o livro *syncopation* tem o objetivo de trabalhar esse tipo de assunto, as síncopes, que conscientemente o estudante deverá ser orientado para perceber a necessidade de adequar os estudos nos compassos dos diversos gêneros musicais pretendidos, sendo assim, é interessante que, saibamos aplicar de uma maneira que se adeque no que ele precise.

B – Dois estudos para divisão entre as mãos.

Figura 26 - Exercício 1 para divisão entre as mãos



Fonte: *Geroge Lewosn - Stick Control*

Este primeiro exercício deve-se estudar na caixa, usando a combinação sugerida, mão **Direita** e **Esquerda**, sem acentuação, ou seja, com as notas nos volumes iguais, com o objetivo de obter-se um desenvolvimento das mãos para os fraseados usados. Esse estudo de divisão entre as mãos parte de uma proposta do livro *Stick Control for the Snare Drummer* (George Lawrence Stone), que trabalha uma proposta de estudos para as mãos. Já o segundo exercício, elaborei a partir da proposta anterior, pensando em manter o bumbo em todos os tempos, mantendo uma métrica e desenvolvendo o bumbo do frevo do Luizinho, no qual ele mantém o bumbo em todos os tempos, diferenciando do frevo tradicional, que mantém a o bumbo somente no tempo 2.

Figura 27 - Exercício 2 para divisão entre as mãos.

Fonte: Elaborado pelo autor.

C – Dois estudos para combinação entre as mãos e o pé direito.

Figura 28 - Exercício 1 para coordenação entre pés e mãos.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Este primeiro exercício foi elaborado pensando nas frases de combinação entre caixa e bumbo. A proposta também surge a partir do *Stick Control for the Snare Drummer* (George Lawrence Stone), onde particularmente sugiro um estudo de prática combinada entre caixa no terceiro espaço e bumbo no primeiro, podendo também ter a ordem invertida, ou seja, começando com Bumbo, a depender da necessidade do estudante. Já o segundo, sugiro, além de estudar a combinação do exercício anterior, acrescentar uma combinação entre os outros tambores da bateria, portanto, deve-se tocar na seguinte forma: caixa com bumbo, ton 1 com bumbo, ton 2 com bumbo e surdo com bumbo, podendo também inverter a ordem dos exercícios, tanto começando com bumbo, quanto começando com os tambores voltando do surdo.

Figura 29 - Exercício 2 para coordenação entre pés e mãos.

The image shows a musical exercise on a single staff in 2/4 time. It consists of four measures, each with a specific label above it: 'caixa', 'ton1', 'ton2', and 'surdo'. The notes are quarter notes. Below the staff, the bass line is written as a sequence of letters: 'D E B B D E B B' for each of the four measures, indicating the notes to be played in the left hand.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Por fim deste tópico, sugiro estudar os exercícios propostos na bpm 100 e ir subindo de 5 em 5, para que o desenvolvimento seja de forma regular e com os sons limpos e bem executados, podendo também, a depender do aluno e de sua progressão, subir o andamento em mais de 5 bpm, caso haja necessidade para a evolução do aluno.

4.2.2 Exercícios propostos para as partes A, B e C

Para este tópico e parte da obra iremos sugerir 3 propostas de exercícios. Os exercícios A serão para o desenvolvimento de notas acentuadas. O exercício B será para o estudo de sextinas, ou seja, seis notas por tempo. O exercício C será para a coordenação entre bumbo e chimbau com o pé esquerdo, ou seja, coordenação entre os pés.

A – Exercícios propostos para o desenvolvimento de acentuação, ou seja, notas tocadas com volumes maiores que outras. Para esta combinação de estudos, baseie-me com a proposta de estudo do livro *Accents and Rebounds* (George Lawrence Stone), onde o mesmo desenvolve diversos exercícios com o objetivo de desenvolver acentos e rebotes para os estudantes. O acento em nossa questão é acrescentado nas semicolcheias, tendo em vista que usamos muito essa figura nas caixas de frevo e, cada exercício está com o acento num local diferente, possibilitando uma mudança na sensação sonora. Para este, sugiro estudar com calma cada exercício, pensando em bpm entre 90 e 100, para logo após haver a possibilidade de unir as diferentes acentuações, possibilitando diversos motivos rítmicos.

Figura 30 - Exercício de acentuação na primeira semicolcheia

DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE

Fonte: George L. - Accents and Rebounds

Figura 31 - Exercício de acentuação na segunda semicolcheia

DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE

Fonte: George L. - Accents and Rebounds

Figura 32 - Exercício de acentuação na terceira semicolcheia

DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE

Fonte: George L. - Accents and Rebounds

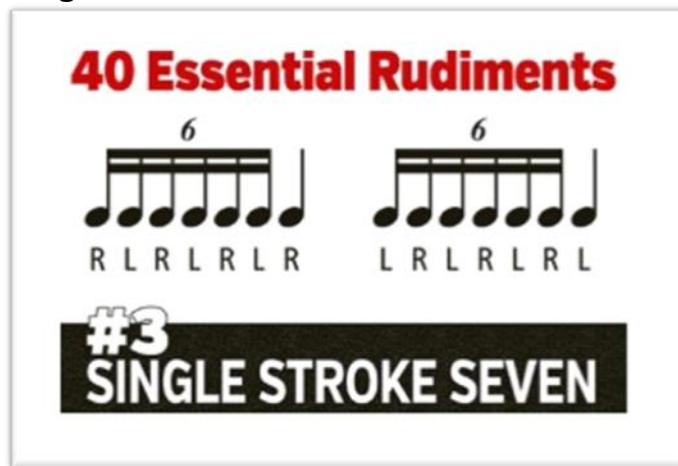
Figura 33 - Exercício de acentuação na quarta semicolcheia.

DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE DEDEDEDE

Fonte: George L. - Accents and Rebounds

B – Exercício para o desenvolvimento de sextinas, as seis notas por tempo, com o objetivo de desenvolver o ciclo final da rítmica da caixa. Baseio-me por um estudo desenvolvido de rudimentos (uma proposta de 40 essenciais exercícios para a técnica de mãos dos bateristas e percussionistas), através da seguinte proposta podemos desenvolver diversos rulos para as mãos. Ou seja, como podemos perceber, temos um rulo de seis notas por tempo em semicolcheia, que deve ser estudado para ser aplicado no último tempo do ciclo do ritmo, no caso o tempo 2 do segundo compasso.

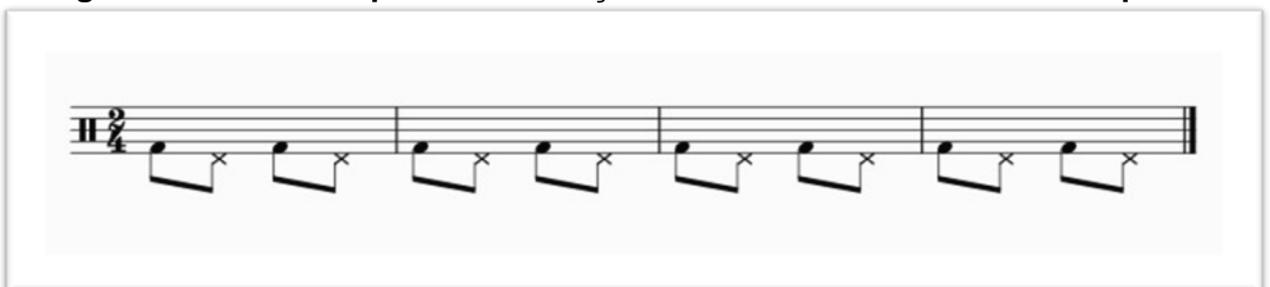
Figura 34 - Exercício rudimentar número 3



Fonte: <https://ae.vicfirth.com/education/40-essential-rudiments/>

C – Exercício para desenvolvimento da coordenação dos pés. Neste exercício teremos colcheias, ou seja, duas notas por tempo. Para isto, teremos bumbo em toda primeira colcheia e chimal com o pé em toda segunda colcheia, onde elaborei tomando por base a gravação da obra em questão, de igual modo ao frevo gravado por Luizinho.

Figura 35 - Exercício para coordenação entre bumbo e chimal com o pé

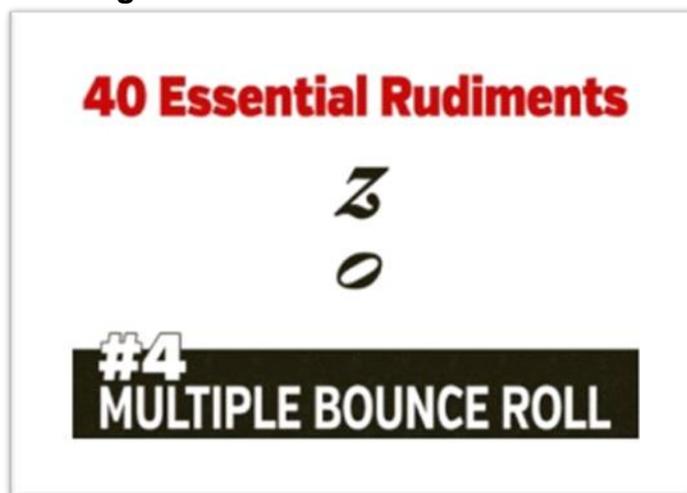


Fonte: Elaborado pelo autor.

4.2.3 Exercícios propostos para a parte final da obra

Neste tópico abordo um exercício para desenvolver a técnica de mão e uma levada tradicional de frevo. Nesse sentido, o objetivo é desenvolver técnicas para a parte final da música. Baseando-me na obra, sugiro dois estudos seguintes para a performance final. A figura 38 compreende a escrita do exercício *Multiple Bounce Roll*, que faz parte dos 40 essenciais rudimentos, para o desenvolvimento da técnica de mãos com o uso de rufos. Baseando-me nesse pressuposto proponho o exercício da imagem 39 para o desenvolvimento da técnica. Já a imagem 40 compreende um exemplo de uma levada tradicional de frevo com os elementos anteriormente abordados.

Figura 36 – Rudimento número 4



Fonte: <https://ae.vicfirth.com/education/40-essential-rudiments/>

Figura 37 - Exercício para desenvolver os rufos.



Fonte: Elaborado pelo autor.

Para um esclarecimento e o desenvolvimento do exercício proposto na imagem 39, devemos praticar o mesmo com um leve rebote na caixa, permitindo que a baqueta tenha um pequeno rufo no tambor, assim, devemos suceder de acordo

com as figuras sugeridas. Já para o exercício B, temos um frevo tradicional, registrado no final da obra como na imagem a seguir.

Figura 38 - Levada tradicional de frevo na bateria



Fonte: Elaborado pelo autor.

Por fim, esses exercícios deverão acrescentar um desenvolvimento considerável para o estudante de bateria, especificamente do frevo, mas também permitindo a criatividade em outros contextos. Pressupostos nessa proposta de exercício deste trabalho e baseado por essa catalogação e pelos outros livros também citados, que contém uma grande contribuição para o desenvolvimento dos bateristas, percussionistas e aos demais interessados, acredito que ao concluir os devidos estudos é importante refletir sobre o progresso alcançado e desafios superados, fazendo essa autoavaliação. A proposta adiciona dinâmica e fluidez da nossa música, mas também nos conecta mais intimamente com o gênero aqui em questão, por conta de todas essas intimidades que foram trazidas até aqui, pois, é preciso permitir o estudo fundamental com precisão, para uma execução precisa, expressiva, tradicional e inovadora.

4.3 Progressão de estudos

Com os conceitos técnicos abordados anteriormente, a proposta desse tópico surge com um objetivo de um estudo progressivo. Partindo de uma necessidade onde o aluno não tenha conhecimentos e precise de orientação para o desenvolvimento do gênero na bateria, nessa ideia, prescrevo o que acredito ser uma ordem interessante a ser abordada para ensinar o frevo na bateria.

Para o seguinte plano, seguiremos os métodos pressupostos neste capítulo. Pensando nisso, dividirei o estudo em seis etapas, pensando numa progressão lógica para o aluno. Primeiro, um estudo de coordenação entre as mãos

Direita e Esquerda, em semicolcheias. Em seguida, outro estudo de coordenação entre as mãos, mas agora um rulo de seis toque por tempo, ou sextinas. Terceiro, estudo de acentuação. Quarto, estudo do rudimento *Multiple Bounce Roll*. Quinto, estudo de coordenação entre bumbo e *chimbal* com o pé esquerdo. Sexto, aplicação da levada.

Para início, sugiro utilizar o estudo do livro *Stick Control*, que proporciona o desenvolvimento da coordenação entre as mãos, como já visto anteriormente. Então, sugiro começar a partir de um estudo de semicolcheias, tendo em vista que usamos essa figura na caixa do frevo. Para isto, é uma ordem interessante para ser abordada e pensar na divisão das mãos em DEDE DEDE DEDE DEDE, como na imagem da figura 28, pois assim, temos quatro notas por cada tempo, numa simples aplicação que desenvolve o a coordenação das mãos. Em seguida, é interessante abordar um rulo de seis notas por tempo, como na imagem da figura 36, para ser usado no final do ciclo do frevo na caixa, para isso, devemos seguir a mesma ordem da semicolcheia, porém, em seis notas por tempo, as sextinas, que será da maneira DEDEDE D DEDEDED D, um *single stroke seven*, o rudimento número 3.

Logo após estas duas etapas, sugiro entender e aplicar acentuações para adicionar dinâmica aos padrões rítmicos. É interessante praticar padrões em rulos de quatro e seis notas por tempo, pois, o mesmo permite explorar variações em diferentes tempos, causando variações de dinâmica e além de gerar sensações que podem alterar o ritmo da música. Segue algumas opções de estudos de acentuação em quatro e seis notas por tempo, onde a nota vermelha deve ser tocada com mais volume em relação as outras. Os exercícios são sugeridos pela ordem das imagens 32 a 35. Estudo 1 - DEDE DEDE DEDE DEDE. Estudo 2 - DEDE DEDE DEDE DEDE. Estudo 3 – DEDE DEDE DEDE DEDE. Estudo 4 – DEDE DEDE DEDE DEDE. Os Estudos a seguir compreendem a imagem na figura 46. Estudo 5 – DEDEDE D DEDEDE D. Estudo 6 - DEDEDE D DEDEDE D.

Após o estudo de acentuação, acrescento o estudo de um “ruffo”, o rudimento *multiple bounce roll*, que compreende a imagem da figura 38 e 39. O mesmo é conhecido por ter uma sonoridade que causa uma sensação de sons longos, meios que arrastados, além de ser representado por um z que corta a figura onde deve conter o rufo. Um exemplo seria um rufo por tempo, que será z z z z, como visto na imagem do capítulo anterior, o z corta a figura em que se deve exercitar, como visto no exercício em que já propus.

Para esta quinta parte, sugiro um estudo de coordenação entre os pés. Este exercício é proposto por base no bumbo gravado por Luizinho na obra em questão. Este exercício garante que ambos os pés estejam trabalhando em sintonia, que no caso será em colcheias, a primeira será PD (pé direito – bumbo) e a segunda PE (pé esquerdo – chimbau com o pé. PD PE PD PE PD PE PD PE. Assim, toda letra vermelha representa a primeira colcheia de cada tempo, conseqüentemente perceberemos a segunda colcheia, que vem em seguida, como exemplificado na imagem da figura 37.

Por fim, devemos aplicar a as técnicas aprendidas no contexto musical especificado, como na imagem da figura 40, na levada tradicional do frevo. Esse momento da aplicação permite que entendamos as estruturas do frevo, para que possamos entender as características distintivas. Além de promover experimentação e criatividade, aplicando os conceitos aprendidos em diversos estilos musicais, além de trabalhar a leitura rítmica. Por fim, este estudo oferece uma progressão de estudos que partindo de conceitos básicos de técnicas e ritmo, podemos ir avançando para uma aplicação no contexto musical aqui abordado, entretanto, é importante adaptar está abordagem conforme seja necessário para atender as necessidades e níveis individuais dos alunos, mesmo tendo eu indicado para iniciantes, pois, podemos garantir um desenvolvimento sólido e abrangente a partir dessa metodologia de ensino do frevo na bateria.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho é possível compreender e refletir a partir dos assuntos abordados. O frevo, como expressão cultural e musical, tem desempenhado um papel significativo na história e identidade do povo brasileiro, especialmente no estado de Pernambuco. Sua fusão de ritmos e sua história criou uma forma musical dinâmica e pulsante que transcende fronteiras e gerações. Dentro do contexto da música instrumental, o frevo se destaca como um exemplo vibrante, permitindo o virtuosismo e improvisação, desafiando músicos a explorarem novas técnicas e possibilidades sonoras.

A partir da obra 'Frevo da Luz', que foi gravada em 2004 e lançada em 2009, uma composição emblemática que tem a essência e energia do frevo, foi possível apresentar uma série de exercícios de bateria que não apenas celebram a riqueza rítmica dessa tradição, mas também oferecem aos estudantes uma oportunidade de aprimorar suas habilidades técnicas e expressivas. Como visto, a obra faz parte desse legado de Luizinho, que segundo ele mesmo em entrevista ao jornal Diário do Nordeste, no dia 16 de março de 2009, a obra foi feita em desafio para o amigo Spok, porém, é dedicada para sua mãe, Dona Duda. Como dito, Luizinho é um nome importante que engloba também a educação musical, pois, além de compositor, ele era multi-instrumentista e professor. Outro ponto importante é sabermos que a obra remete a cidade de Fortaleza (Terra da Luz), onde o nome foi sugerido pelo músico e professor Heriberto Porto, amigo de Luizinho e um dos músicos participantes do CD Garimpo. Portanto, a partir desta pesquisa foi possível trazer aqui uma catalogação de suas obras em diversos gêneros musicais, como baião, xote, samba, bossa e 14 obras no gênero frevo.

Os exercícios propostos abrangem desde padrões básicos de ritmo até variações complexas, permitindo a improvisação aos bateristas e exploração de diferentes aspectos do frevo enquanto desenvolvem sua própria voz musical. Entendo que a obra se categoriza como um frevo de rua, além de incorporar elementos do jazz e se potencializar como música instrumental. No entanto, é importante ressaltar que o estudo da bateria dentro do contexto do frevo vai além de meras técnicas e padrões. Ele também oferece uma oportunidade para os músicos mergulharem na rica história e cultura por trás dessa forma de arte, conectando-se com suas raízes e contribuindo para a preservação e evolução dessa tradição

vibrante. Portanto, ao incorporar a obra 'Frevo da Luz' em práticas educacionais de bateria, estamos não apenas capacitando os músicos do futuro, mas também honrando e celebrando o legado extraordinário do frevo, da música pernambucana, da música cearense, da música nordestina e da música brasileira com uma pitada de jazz.

REFERÊNCIAS

- ALTINO, Maria José dos Santos; BARROSO, Maria Aida Falcão Santos. O frevo instrumental de Tia Amélia e o descompasso No Passo da história. **SUBÁREA: 3 – Etnomusicologia**, São João del-rei, 23 out. 2023. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1990/public/1990-7796-1-PB.pdf. Acesso em: 27 jan. 2024.
- AMARANTE, Nilsinho; BARROSO, Maria Aida. **DUO FREVANDO**: frevos para trombone e piano. Pernambuco: [s. n.], 2019. CD.
- ARAÚJO, Rita de Cássia Barbosa de. **Festas**: Máscaras do Tempo, Entrudo, Mascarada e Frevo no Carnaval de Recife. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1996.
- ALVES, Karine Freire Teles. **Garimpendo Sons**: catalogação das composições de Luizinho Duarte. 2017. 126 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música). Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2017.
- BARBOSA, Yêda (coord.). **Dossiê Iphan 14 - Frevo**. Brasília, DF: Iphan, 2016
- BAHIANA, Ana Maria. Música Instrumental: o caminho da improvisação à brasileira. In: BAHIANA, Ana Maria. **Anos 70**: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.p1-17.
- COELHO, Adriano Ramos. **Um estudo sobre a performance musical do baterista adelson silva**. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.
- CASTAGNA, Paulo. **História da Música Brasileira**. São Paulo: Instituto de Artes UNESP, 2003.
- CAVALCANTI, Ingrid Guerra Bezerra. **Algumas possibilidades didáticas do frevo para a aula de flauta transversa**. 2017. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Música) - Universidade Federal de Pernambuco, [S. I.], 2017.
- DICIONÁRIO **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Oxford: Oxford University Press. Oxford. 1990.
- DUARTE, Luizinho. **GARIMPO**. Fortaleza - CE: Independente, 2009. CD. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yDd2caDDIRE&t=25s>
- GOMES, Sergio. **Novos Caminhos da Bateria Brasileira**. Vitale: São Paulo, 2008.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO. Frevo. **Dossiê IPHAN 14**. Editora: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Brasília: Brasília Artes Gráficas, 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO. **Dossiê de Candidatura.** Frevo –Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20Frevo.pdf> Acesso em: 29 dez. 2023.

KRAUSCHE, Antonio. **Música Popular Brasileira da Cultura de Roda à Música de Massa.** São Paulo: Brasiliense, 1983.

LIMA, Márcia. O uso da entrevista na pesquisa empírica. *In*: LIMA, Márcia. **Métodos de pesquisa em ciências sociais:** Bloco qualitativo. São Paulo: Cebrap, 2016. p. 24-41.

MENDONÇA, Rani. O mais famoso frevo pernambucano foi escrito por uma mulher negra: Em meio a um cenário protagonizado por homens, a história da compositora é invisibilizada. *In*: MENDONÇA, Rani. **O mais famoso frevo pernambucano foi escrito por uma mulher negra:** Em meio a um cenário protagonizado por homens, a história da compositora é invisibilizada. Recife (PE): Monyse Ravena, 3 fev. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefatope.com.br/2020/02/03/o-mais-famoso-frevo-pernambucano-foi-escrito-por-uma-mulher-negra>. Acesso em: 27 jan. 2024.

MELO, Mário. “**Origem e significado do frevo**”, Anuário do Carnaval Pernambucano, Recife, 1938.

NETO, Maurício Correia Cezar; VSCONTI, Eduardo de Lima. Alguns apontamentos sobre o piano no frevo. **SUBÁREA: Música popular,** Nata RN, ano 2022, p. 1-15, 21 fev. 2024.

OLIVEIRA, Valdemar de. **Frevo, capoeira e passo.** Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 1985.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação em música.** Porto Alegre: Sulina, 2015.

SANTOS, Clímério de Oliveira; Mendes, Marcos Ferreira. **Frevo:** transformações ao logo do passo. Recife: Cepe 2019. (Coleção batuque book).

SALDANHA, Leonardo Vilaça. **Frevendo no Recife:** A música popular urbana do Recife e sua consolidação através do rádio. 2008. Tese (doutorado em Música) – Instituto de artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SCHNEIDER, Cynthia Campelo. **O frevo no coração do recifense:** cultura, música e educação. Orientador: Arnaldo Daraya Contier. 2011. Dissertação (Mestrado em educação, arte e história) - Universidade Presbiteriana de Mackenzie, São Paulo, 2011.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife.** Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2000. p. 87.

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife.** 2. ed. Recife: Cepe, 2019.

SILVA, Leonardo Dantas (org). **Cancioneiro pernambucano**. Recife: Secretaria de Educação e Cultura, 1978.

STONE, George Lawrence. **Stick control**: for the snare drummer. [S.l.]: Editora George B.Stone e Son. 1993.

STONE, George Lawrence. **Accents and rebounds**: for the snare drummer. [s.l.]: Alfred Music, 2012.

APÊNDICE A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa (**Uma proposta de ensino do frevo na bateria a partir da obra frevo da luz.**), desenvolvida por xxxxxxxxxxxx, discente do Curso de Licenciatura em Música na Universidade Estadual do Ceará (UECE). O objetivo central do estudo é investigar informações acerca da composição de Luizinho Duarte e Carlinhos Ferreira, a obra Frevo da Luz.

Sua participação é voluntária, isto é, ela não é obrigatória, e você tem plena autonomia para decidir se quer ou não participar, bem como retirar sua participação a qualquer momento. Você não será penalizado de nenhuma maneira caso decida não consentir sua participação, ou desistir da mesma. Contudo, ela é muito importante para a execução da pesquisa.

A qualquer momento, durante a pesquisa, ou posteriormente, você poderá solicitar ao pesquisador informações sobre sua participação e sobre a pesquisa, o que poderá ser feito através dos meios de contato explicitados neste Termo.

A sua participação consistirá em responder perguntas enviadas via e-mail. As questões são relacionadas a composição Frevo da Luz, com o objetivo de enriquecer esta pesquisa.

Ao final da pesquisa, todo material será mantido em arquivo, por pelo menos 5 anos. O benefício direto relacionado com a sua colaboração nesta pesquisa é o de prestar informações que podem contribuir para a construção de conhecimento no campo de estudos relacionados à temática da mesma, assim como contribuirá para o saber e o domínio sobre o assunto aos músicos, compositores e demais interessados.

Também pedimos licença para citar nominalmente o entrevistado, assim como a utilização de toda entrevista no trabalho.

Os resultados da pesquisa serão apresentados durante a defesa da dissertação, onde a banca examinadora avaliará todo o trabalho, conferindo a qualidade e relevância da pesquisa desenvolvida.

Contato com o(a) pesquisador(a) responsável

Tel: xxxxxxxxxxxxxx

E-mail: xxxxxxxxxxxxxx

Fortaleza, ____ de _____ de _____

Declaro que entendi os objetivos e condições de minha participação na pesquisa intitulada (Uma proposta de ensino do frevo na bateria a partir da obra frevo da luz) e concordo em participar.

(Assinatura da participante da pesquisa)

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ANEXO A – CERTIDÃO DE REGISTRO DO FREVO



Fonte: IPHAN (2016)

ANEXO B - CAPA DO CD GARIMPO

Fonte: Luizinho Duarte.

ANEXO C – CONTRACAPA DO CD GARIMPO



Fonte: Lu Basile

ANEXO D – ENCARTE E FICHA TÉCNICA DO CD GARIMPO

Esse trabalho é resultado de um garimpo no baú do Vila Estúdio de meu amigo Adelson Viana. São muitas as gravações realizadas em etapas diversas que agora depois de uma seleção chegam até vocês. Gravei o material aproveitando a vinda de amigos a Fortaleza e a passagem de colegas pelo estúdio. Estas músicas têm as mais diversas histórias vividas em momentos distintos. O resultado é uma mostra do percussionista, do baterista, do violonista e do compositor. Gostaria de dizer que a bateria tocada nesse trabalho não se contenta em conduzir, mas adora conversar e pensar melodicamente, harmonicamente enquanto conduz.

Luizinho Duarte

PRODUÇÃO: Luizinho Duarte e Lu Basile
DIREÇÃO MUSICAL: Luizinho Duarte e Adelson Viana
PRODUÇÃO EXECUTIVA: Adriana Góes

Gravado no Vila Estúdio Sonoro – Fortaleza – CE.

TÉCNICOS: Adelson Viana e Amilton Silva

MIXAGEM E MASTERIZAÇÃO: Adelson Viana

PROJETO GRÁFICO/ILUSTRAÇÕES 3D: Juca Santabaia

FOTO DE PALCO: Chico Gadelha

FOTO DO JOAQUIM COM O LUZINHO: Lu Basile

Agradeço aos músicos Aroldo Araújo, Adriano Giffoni, Carlinhos Ferreira, Cristiano Pinho, Edson Távora Filho, Jerônimo Neto, Rebeca Câmara e Tito Freitas. Aos companheiros da Murumbanda, Italo, Miquéias e Heriberto. Agradeço especialmente ao meu mais paciente e generoso amigo, Adelson Viana parceiro na materialização dessas idéias. Ao Amilton Silva e seu ouvido mágico, ao Airzinho pela parceria de sempre ao Juca Santabaia pela afinação geral. A Adriana pela produção administrativa. A minha mulher Lu Basile e aos meus filhos queridos, Lalian, Livia, Tiago Luiz e Joaquim a motivação.

Fonte: Lu Basile

ANEXO E - PARTIRUTA FREVO DA LUZ

Handwritten musical score for guitar, titled "ANEXO E - PARTIRUTA FREVO DA LUZ". The score is written on seven systems of staves, each with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The piece begins with an "Intro" section. The first system includes a first ending bracket labeled "1.". The guitar part features various chords and melodic lines, with some notes marked with an "x" to indicate natural harmonics. The chord progression across the systems is as follows:

- System 1: Am7, Em7, Gm7, Bb7+, Bb7+, Bb7+, C#7+
- System 2: C#7+, Db7+
- System 3: Bb7+, Eb/Db, Eb/Db
- System 4: Cm7, G7
- System 5: G7, Dm(5b), B7, Cm7
- System 6: Gm(5b), C7, Fm

Handwritten musical notation system 1. Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Fm, Cm7, G7, Fm. Includes a circled number (2) in the top right.

Handwritten musical notation system 2. Treble clef, 2/4 time signature. Chords: C4, C7, C7, Fm.

Handwritten musical notation system 3. Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Cm7, G#7, Dm(6b).

Handwritten musical notation system 4. Treble clef, 2/4 time signature. Includes first and second endings. Chords: G7, Cm7, Cm7, C#7, F#7.

Handwritten musical notation system 5. Treble clef, 2/4 time signature. Chords: G7, Cm7.

Handwritten musical notation system 6. Treble clef, 2/4 time signature. Chords: Gm(5b), C7, Fm.

FREJO *Frejo* FREJO DA LUZ (3)

Musical notation system 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords: Fm, Dm(5b), Cm7, and a double bar line.

Musical notation system 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords: Dm(5b), G7, Bm(5b), and Cm7.

Musical notation system 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords: Bb sus, Cm7+, Cm7, and a double bar line.

Musical notation system 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords: Dm(5b), G7, Cm7, C#7, and a double bar line.

Musical notation system 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords: G7, a double bar line, G7, and a double bar line.

Musical notation system 6: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with a slur and a fermata. Bass clef contains a bass line with chords: G#7, G#7, G#7, and G#7 G7.

PREV.

Handwritten musical notation for guitar, consisting of two systems of two staves each. The first system contains a circled 'Cx' above the first staff, a '4' below the first staff, and an 'E9 11+' chord diagram above the second staff. The second system contains an 'E9 11+' chord diagram above the first staff and a 'Cmaj7' chord diagram above the second staff. The notation includes various notes, stems, and fret numbers.

Handwritten musical notation showing a bar line and two chord diagrams: $C7^4$ and $D\flat^6 9 11$.

Seven empty musical staves, each consisting of five lines.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various chords and melodic lines. Chords are labeled with letters and numbers, such as G, A, Am, D, Dm, G7, F, E, and F#m. Some chords are written with a '7' and a bar over them, indicating a dominant seventh chord. The score is written in a cursive, handwritten style. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a 4/4 time signature. The score is divided into measures by vertical bar lines. There are some corrections and erasures throughout the piece, particularly in the lower staves. The overall style is that of a personal musical sketch or a working draft.

ANEXO F – ENTREVISTA DE LUIZINHO PARA O JORNAL DIÁRIO DONORDESTE NO DIA 16 DE MARÇO DE 2009 PARA O LANÇAMENTO DO CD GARIMPO.

Tesouros do Vila

multinstrumentista traz em...
uarante, da...
da, lança...
, seu...
D solo



GARIMPO MUSICAL: "Eu faço música diariamente e sempre que posso, levo para os amigos"

otina de grava-
es, shows, fes-
s, composições é
timulante não
enas para aque-
violão, como se
r. Todos os mú-
espécie de com-
acaba fortale-
e intercâmbios
linda mais com
nológica dos
nuita música é
ente só acaba
às vezes, mui-

registros, feitos
e de outros lum-
m, sempre no
pianista e acor-
Viana, "Garim-
os exemplos des-
entre amigos.
tenho pra mais
s gravadas, mas
olocar estas, ter-
ente este garim-
onstrando que a
onteriosa. Ou seja,
outro exercício,
mbém bastante
e escolher qual
parte do projeto,
alentado suporte,
tempos de facili-

último sábado, no
o primeiro CD de
te percorre uma
e tesouros musi-
segundo ele, ain-
e outras tantas
ditas já registra-
s caros amigos.
diferentes dos úl-
inho esteve no
ia, por exemplo,
, Adriano Giffoni,
o, Miquéias dos
o Araújo, Heri-
inhos Ferreira,
Rebeca Câmara

FAIXA A FAIXA

Samba, Samba O raro piano elétrico de Adelson Viana em um samba em estilo livre, como manda o figurino do "instrumental brasileiro". Samba funkeado com o piano, o baixo de Adriano Giffoni e Luizinho na batucada também sofisticada

Linda criança Do violão de Rebeca Câmara ao baixo acústico de Aroldo Araújo, "Linda Criança" é uma bossa, dedicada ao filho Joaquim. O velho amigo Adelson aqui conduz a melodia com os tons altos de uma escaleta. Luizinho comparece nos seus já famosos scats, afinados, com muito estilo

Garimpo Faixa mais desconstrutiva do CD, tem Luizinho entre pratos e moringa, em duo com o parceiro Ítalo Almeida, em um moderno piano acústico. Também podia se chamar "Sonho" ou "Liberdade": é daquelas que todo (grande) percussionista e todo (grande) pianista queriam construir juntos

Primatólogo Para o baixista potiguar Júnior Primata, com participação dos amigos de Marimbanda, é um instrumental brasileiro por excelência, com o jazz livre entre cadências nordestinas e um breve solo de Miquéias

de Adelson. Para a esposa, a musicista Lu Basile

Para sempre Ao violão, percussão e bateria, Luizinho convoca Heriberto, Edson Távora Filho e Jerônimo Neto para sambar. Tema alegre, donatiano, com a moçada deitando e rolando, atirando a sandália pra lá e se jogando na espreguiçadeira

Choro da consolação Agora é o pandeiro de Luizinho que convida a Marimbanda para a festa, com Ítalo no piano elétrico, muita intimidade de todos, mas o homenageado Heriberto Porto é que conduz a respeitável fuzarca com Luizinho soltando sua velha categoria às baquetas

Encontrar Bossa-jazz com piano de Tito Freitas, Heriberto e Giffoni (baixo elétrico). Encontro superlativo. Seríssimo

Chega de monotonia A faixa começa com um solo de Luizinho, chamando outra vez a galera da Marimbanda, outra vez inspiradíssima, para uma espécie de maracatu pernambucano, livre, cheio de energia. Dedicada a Fortaleza

Frevo da Luz Parceria com o clarinetista Carlinhos Ferreira, tem Heriberto, Adelson (acordeon), Cristiano (bateria) e Ítalo (piano)

voltado também para a percussão e o violão,

Além da Marimbanda

Com Heriberto, Miquéias (no baixo, antes pertencente a Júnior Primata e a Aroldo Araújo) e Ítalo Almeida (agora substituído por Tiago Almeida no teclado), Luizinho forma, há 10 anos, a Marimbanda, com quem já fez dois álbuns: "Marimbanda" (2001) e "Tente descobrir" (2007), sendo um de seus principais compositores. Na melhor tradição instrumental brasileira, com vasto repertório de ritmos e melodias rigorosamente improvisadas, um grupo que continua mostrando muita técnica e espontaneidade. Agradando a brasileiros, belgas e franceses, como os que recentemente tiveram contato com a formação cearense.

No miolo do CD, Luizinho menciona histórias que as faixas têm. Algumas delas, ele conta na entrevista ao lado. Outras ficam para outros garimpos. Sobre este processo, o multinstrumentista considera que o álbum era uma idéia de muito tempo, desde quando começou a gravar suas músicas. "Você sabe que na nossa cidade tem o problema de ter muita gente de talento, mas tem que ter grana para expor seus trabalhos. Os amigos cobram, mas eu fui fazendo isso aos poucos. A gente sempre gravava as coisas no estúdio do Adelson e ia mostrando entre os amigos, aos poucos. Não queria gravar com uma equipe só, mas sim fazendo algo sem pressa, sempre aproveitando os amigos que vinham de todo o Brasil e gravando faixa a faixa. Eu faço música diariamente e sempre que posso levo para eles. Então agora, chegou a hora e fiz esse apanhado". Resumo que guarda alegrias, no CD e no eterno baú das memórias de um dos mais competentes e músicos do Estado.

ENTREVISTA LUIZINHO

"Aos pouquinhos, as pessoas vão conhecendo. Vai dar certo"

As músicas foram gravadas mais ou menos em que período?

"Samba, Samba" fiz mais ou menos em 89, e coloquei "Samba, Samba" porque o meu filho, Tiago, hoje com 23 anos, colocou esse nome, quando era criança... O nome vem na oreilha, não fico pensando em nome de praia... Vou solfejando, paro, escrevo a música pra não esquecer... "Linda Criança", solfejava para o Joaquim, o cacula, dormir... É um acalanto. A faixa "Garimpo" nasceu porque eu queria gravar com a moringa e marquei com o Ítalo no estúdio, ele foi pegando rapidinho, de primeira. E com uns efeitos de prato. É recente também. "Primatólogo" tem uns dois anos, um baião pro Júnior Primata tocar. "Dedicação" também tem mais ou menos dois anos, fiz para a minha mulher, pouco antes de tocar no projeto Domingo Acústico, do Dragão do Mar. Veio em 10 minutos. Levei

para lá e tocamos de manhã eu, Jerônimo, Neto, Edson e os outros filhos. Fica sempre mesmo. "Para sempre" é mais pra trás, tem uns quatro anos. Me lembrei muito do João Donato. "Choro da Consolação" é uma história um pouco triste. Fiz para o Carlinhos Patriolino, que estava um pouco doente. Dei de presente pra ele. Quis gravar com piano, baixo e bateria. E o pandeiro, pra não sair do choro. Ele ficou bom (risos). "Encontrar" também é pra Lu, foi da nossa época de namoro, 2005. Uma balada com o Giffoni, Tito Freitas e Heriberto com uma flauta em sol, gravada num dia de sábado, com o estúdio fechado. "Chega de Monotonia" foi num carnaval, em 90 e pouco. A cidade parecia um cemitério. Eu olhava e dizia: "Que cidade morta"... Fiz um samba rápido, desse tipo de samba que foi se perdendo no tempo brasileiro, como o Mi

CD
INDEPENDENTE
2009
10 FAIXAS
R\$ 20

Samba, Samba O raro piano elétrico de Adelson Viana em um samba em estilo livre, como manda o figurino do "instrumental brasileiro". Samba funkeado com o piano, o baixo de Adriano Giffoni e Luizinho na batucada também sofisticada

Linda criança Do violão de Rebeca Câmara ao baixo acústico de Aroldo Araújo, "Linda Criança" é uma bossa, dedicada ao filho Joaquim. O velho amigo Adelson aqui conduz a melodia com os tons altos de uma escaleta. Luizinho comparece nos seus já famosos scats, afinados, com muito estilo

Garimpo Faixa mais desconstrutiva do CD, tem Luizinho entre pratos e moringa, em duo com o parceiro Ítalo Almeida, em um moderno piano acústico. Também podia se chamar "Sonho" ou "Liberdade": é daquelas que todo (grande) percussionista e todo (grande) pianista queriam construir juntos

Primatólogo Para o baixista potiguar Júnior Primata, com participação dos amigos de Marimbanda, é um instrumental brasileiro por excelência, com o jazz livre entre cadências nordestinas e um breve solo de Miquéias

de Adelson. Para a esposa, a musicista Lu Basile

Para sempre Ao violão, percussão e bateria, Luizinho convoca Heriberto, Edson Távora Filho e Jerônimo Neto para sambar. Tema alegre, donatiano, com a moçada deitando e rolando, atirando a sandália pra lá e se jogando na espreguiçadeira

Choro da consolação Agora é o pandeiro de Luizinho que convida a Marimbanda para a festa, com Ítalo no piano elétrico, muita intimidade de todos, mas o homenageado Heriberto Porto é que conduz a respeitável fuzarca com Luizinho soltando sua velha categoria às baquetas

Encontrar Bossa-jazz com piano de Tito Freitas, Heriberto e Giffoni (baixo elétrico). Encontro superlativo. Seríssimo

Chega de monotonia A faixa começa com um solo de Luizinho, chamando outra vez a galera da Marimbanda, outra vez inspiradíssima, para uma espécie de maracatu pernambucano, livre, cheio de energia. Dedicada a Fortaleza

Frevo da Luz Parceria com o clarinetista Carlinhos Ferreira, tem Heriberto, Adelson (acordeon), Cristian... Ítalo (piano)

DUARTE*



"Frevo da Luz", fiz para o Spok, da Spok Frevo Orquestra. Desafiado por ele, fiz em três dias. Carlinhos fez a parte C dela. Foi há uns três anos. Mas algumas foram gravadas recentemente, pro disco mesmo.

O resultado ficou algo "fusion", do jazz ao frevo na linha da tradição instrumental brasileira. Qual sua concepção do trabalho?

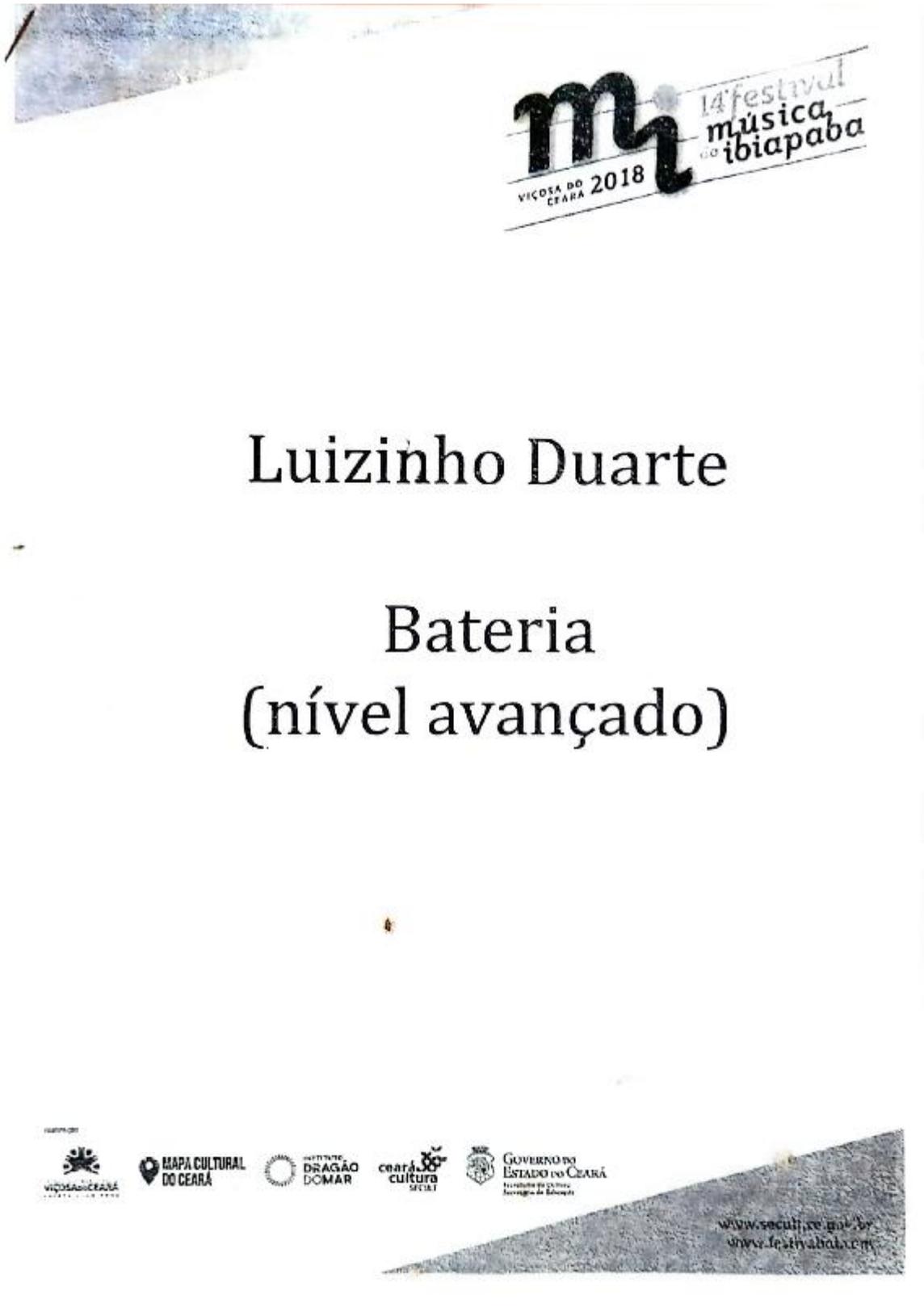
Eu prezo muito pela música brasileira, principalmente a do Nordeste, uma fonte que não vai se acabar nunca, com tantos ritmos, algo muito rico. A Marimbanda esteve agora na Europa e em todos os lugares fomos aplaudidos de pé, voltando até quatro vezes para o bis, realmente eles gostaram muito. Estou muito feliz. Eu gosto de fazer a música, tocar, apesar do nosso mercado não ser essas coisas. Deixei essas músicas no Rio, na Europa, no Ceará. Aos pouquinhos as pessoas vão conhecendo. *Penso sempre mais pra frente. Vou dar mais*

Você é multiinstrumentista. Foi difícil decidir o que ia garimpar, em relação a isso também ou você já sabia que a bateria iria prevalecer?

Não, esse já sabia que ia ser assim. Mas na verdade tenho vários projetos. Tenho projeto de gravar um disco só de percussão, no futuro. E outro só de bateria, com temas, solos de bateria. Mas, na verdade, eu gosto mais de fazer melodias e de ser tocado por outros instrumentos. Toco um instrumento em que faço uma interação com melodia, harmonia e ritmo. Não quero fazer muito trabalho com a bateria, porque tem que ter os outros instrumentistas. Gosto mais de mostrar as melodias, mas meu instrumento não fica pra trás, a bateria não fica comportada, fica com todo mundo junto. E pretendo fazer um CD de choro ◻

*Multiinstrumentista

ANEXO G – APOSTILA DE BATERIA DESENVOLVIDA POR LUIZINHO PARA O FESTIVAL MÚSICA NA IBIAPABA 2018



ANEXO H – LEVADAS DE FREVO DESENVOLVIDAS POR LUIZINHO

RITMO DE FREVO

LEVADAS de FREVO LD

♩ = 100 ♩ = 100

Drum Set

5

9

13

17

21

25

