

CONTRAPONTO



ANO I / NUM. 4

058.134
C764

058.134
C764

Ac. 372884
Box 1
8922115

Industrias Royal de Alimentação S/A

Biscoitos

ROYAL

Macarrão

Fab. e Escr.: - RUA REAL DA TORRE, 993 a 1013

Telegr. - ROYALTED

TELEF. - 28053

Recife - Pernambuco - Brasil

Annibal Gouveia & Cia. L^{tda.}

FABRICA DE OLEOS VEGETAIS

"SIPOS"

Exportadores de Algodão

Fabricantes do finissimo oleo de meza PRIMOR

AGENTES DE VAPORES PORTUGUESES

TELE { grama: "ALVEIA"
 { fone, 9333

Caixa Postal, 277

Rua Mariz e Barros, 328 - 1.

RECIFE - PERNAMBUCO

CASA BANCÁRIA
MAGALHÃES FRANCO

MATRIZ EM RECIFE (PERNAMBUCO)

Avenida Marquês de Olinda, 104

FILIAL EM CAMPINA GRANDE (PARAIBA)

Praça da Bandeira, 38

CAPITAL Cr\$ 3.000.000,00
RESERVAS Cr\$ 321.514,00

OPERAÇÕES BANCÁRIAS EM GERAL

Correspondentes no Brasil e no Estrangeiro

Câmbio — Cobranças — Cauções — Descontos
—:- Depósitos :-—

Compra e venda de moedas aos melhores preços do mercado

SAQUES SOBRE TODAS AS PARTES DO MUNDO

DEFENDA OS SEUS INTERESSES, CONSULTANDO AS
—:- CONDIÇÕES DA :-—

Casa Bancária MAGALHÃES FRANCO & CIA.
LTDA. para qualquer operação bancária

**Não
esqueça!**



Os melhores perfumes

Os melhores fabricantes

Os melhores preços

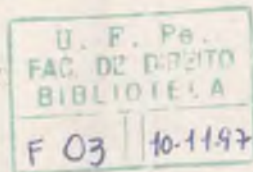
Na melhor perfumaria

PERFUMARIA ORIENTAL

NOVA, 233

Tel.: 6252

Vá ao



Palácio da Elegância
da Cidade!



ARMAZEM CAXIAS

A "Companhia Antartica Paulista"

Acaba de lançar no mercado as aguas de mesa "PAULOTARIS", e "VITORIA" cuja qualidade rivalisa com as melhores do país.

"PAULOTARIS" e "VITORIA", como os refrigerantes "GUARANÁ CHAMPAGNE", "LIMONADA EXTRA", gazozas e as afamadas cervejas "PILSENER e PILSEN EXTRA", devem ser sempre as preferidas.

Cia. Antartica Paulista, Industria Brasileira de Bebidas e Conexos.

Rua da Aurora -- 1101 -- Fone:- 2321



Vai a um concerto da
"CULTURA MUSICAL"?
Vista-se no rigor
da Moda,
comprando a mais
fino e o mais
moderno na

Casa MATTOS

Nova, 364

Fone: 6554


AO SAIR DO CINEMA
NUMA PAUSA DO TRABALHO
NUM INTERVALO DAS COMPRAS

CAFÉ ROSA DE OURO

A MELHOR NOVIDADE DO

RECIFE!

RUA DA PALMA - EDIFICIO SLOPER

A large, elegant decorative flourish in a black, calligraphic script surrounds the text. It features sweeping curves and loops, framing the company name and product categories.

Casa Holanda Ltda.

Móveis

Decorações - Tapeçarias

"CONTRAPONTO" dedica o seu 4.º número ao Carnaval de Pernambuco, sem dúvida um dos mais — senão o mais — característico do Brasil. Foge, porém, a fixar os seus aspectos triviais, cosmopolitas, bastardos e se ocupa, tão somente, daqueles outros que de fato importam a uma revista de cultura sua índole regional, suas raízes ignoradas ou malentrevistas, sua essência poderosa, a seiva ancestral que o anima, o irreduzível que há em suas manifestações mais típicas — o frêvo, o maracatú, os cabocolinhos. Alinha, para isso, trabalhos — uns já publicados, outros inéditos

— de escritores como Gilberto Freyre, Ascenso Ferreira, Mário de Andrade, Renato Almeida, Mário Sette, outros, ilustrando-os com desenhos e telas de artistas notáveis, todos êles pernambucanos: Lula Cardoso Aires, Manuel Bandeira, Augusto Rodrigues, Luiz Soares, Carlos Amorim, à parte documentos musicais de alto valor e flagrantes fotográficos de um Berzin e de um Rebelo. Esforço extraordinário que visa a tornar êste número um impressivo documentário cultural do folclore carnavalesco pernambucano, obra autorizada de consulta para a musicologia e a sociologia brasileiras, em seus mais variados aspectos.

CONTRAPONTO

"Ao canto da terra, a nossa voz em contraponto"
RECIFE — MARÇO — 1947



MANUEL BANDEIRA é um artista profundamente impregnado da alma das coisas de sua terra. Quase não se conhece obra sua que não seja compreensão e transposição de sua natureza, de sua gente, de seus costumes, de seu espírito: reminiscências históricas, paisagens rurais, obras de arte sacra e profana, tipos e usanças. Eis um pintor entranhadamente pernambucano. Não lhe poderiam escapar, portanto, ao domínio do sentimento nativo, suas dansas regionais, tal o frêvo, de que alguns flagrantes aparecem neste número de CONTRAPONTO, enfileirando-se entre as mais felizes interpretações da mais pessoal e espontânea das dansas populares do Recife.

O "passista" que se vê acima, revela, ao mesmo tempo, a força poderosa do seu traço e o espírito que anima o acróbata endemoniado das massas do Recife carnavalesco.

SUMÁRIO

Carnaval e Sociologia — GILBERTO FREYRE. Bailes de Mascarados — MARIO SETE. Introdução ao Estudo do Frêvo — VALDEMAR DE OLIVEIRA.

Maracatú — ASCENSO FERREIRA. Maracatú — MARIO DE ANDRADE. A estranha origem do frêvo — BENJAMIN LIMA. Cabocolinhos — RENATO ALMEIDA. Origem e significação do frêvo — MARIO MELO.

Auto dos "Taperaguazes" — Moacyr Ferreira — Lula Cardoso Aires — Mensagem de Renato Viana — Sociedade de Cultura Musical — Rádio Clube de Pernambuco — Teatro de Amadores de Pernambuco — Teatro do Estudante.

Capa de LULA CARDOSO AIRES.

Fotografias de Berzin (dos arquivos da D. D. C.) e de Rebelo.

Desenhos de Manuel Bandeira, Lula Cardoso Aires, Augusto Rodrigues, Carlos Amorim e Zuleno Pessoa.

A 'nossa capa

Concepção e desenho
de Lula Cardoso Aires



MARACATÚ

Mais uma vez, "CONTRAPONTO" ilustra sua capa com um trabalho do grande artista pernambucano, que é Lula Cardoso Aires. Intitula-se "Maracatú" e constitui uma de suas mais sérias concepções artísticas. "Como Cícero Dias, escreveu Gilberto Freyre, Lula Cardoso Aires é hoje um trabalhador formidável. Não vence pela improvisação brilhante mas pelo rude trabalho. Nisto é parente próximo não só de Cícero como de Portinari, de Villa-Lobos, de Celso Antônio, de Luiz Jardim, de Santa Rosa, dos Regos Monteiro, de Ismallovitch — artistas, todos êsses, que não improvisam nem vivem vida de boêmios pelos cafés nem de mundanos, pelos salões mas trabalham duramente, pesquisam constantemente, estudam sempre".

SOCIEDADE DE CULTURA MUSICAL



Helmut Baerwald, notável pianista contratado pela "Cultura Musical", em 1947

Permanece, a "Cultura Musical", a organização mais representativa do meio artístico do Recife. Comprova-o a enumeração dos seus contratos de 1946, nomes de nítida projeção no mundo musical da atualidade, cuja vinda a Pernambuco jamais teria sido possível se não ocorresse a existência, em seu ambiente artístico, de uma sociedade como a "Cultura Musical": Henryk Szeryng, Joseph Schuster, Sidor Belarsky, Gyorgy Sandor, Bernardo Segali, Vallerie Bettis, Alexander Borovsky, Gabriel Bouillon e o Quarteto Lener levaram ao Santa Isabel um público numeroso e interessado — o mais numeroso e o mais interessado de toda a sua vida social.

Atingindo, em 1946, a mais alta cifra de associados, a "Cultura Musical" manteve, inalterável, o seu critério de seleção artística, com o que mais se impôs à confiança do público do Recife, que já espera, pacientemente, vagas no seu quadro social.

Um largo programa está projetado para o ano que entra. A hora em que circula "Contrapon-

to", não nos é dado revelar todos os artistas que possivelmente nos visitarão, trazidos pela "Cultura Musical". No 1º semestre, porém, acham-se na pauta da prestigiosa sociedade os nomes do pianista Helmut Baerwald, do violoncellista Joseph Schuster, do pianista Miéclo Horzowsky e da cantora Marta Lipton.

O pianista Helmut Baerwald foi, em 1946, o acompanhador de Joseph Schuster. Suas qualidades técnicas e interpretativas se impuseram de tal maneira ao público sul-americano, não só do Recife, mas, do Rio, de São Paulo e das repúblicas platinas, que imediatamente foi contratado para uma excursão em 1947 na qual se apresentará como solista. Seu recital será no dia 14 de abril.

Miéclo Horzowsky é pianista de grande notabilidade. Recomendado especialmente por Gulomar Novaes e Artur Rubinstein, ele conquistou calorosos aplausos da platéia carioca, revelando-se um intérprete finíssimo das composições clássicas. Esses dois artistas, aliás, visitarão, também, João Pessoa, cuja Sociedade dos Amigos da Música, já entrosada com a nossa "Cultura Musical", os contratou.

Marta Lipton, que o ano passado se fez ouvir com invulgar sucesso no Municipal, do Rio, vem agora contratada para uma série de concertos na América do Sul. E', hoje, um dos nomes mais em evidência nos círculos musicais dos Estados Unidos, consoante o testemunho, que temos à mão, do "Musical Courier".

Quanto a Joseph Schuster volta-nos a repetir o entusiasmado êxito que colheu em 1946, quando constituiu, para o público brasileiro, a grande sensação do ano artístico. Seu concerto está



Joseph Schuster, ao lado de Bidú Sayão



MARTHA LIPTON

marcado para 24 de março, sendo muito possível que realize um segundo concerto, acompanhado pela Orquestra Sinfônica da Sociedade dos Amigos da Sinfônica, executando uma parte com o Concerto de Haydn e outra de números menores. Esse segundo concerto teria lugar, provavelmente, no dia 26 do mesmo mês.

A esses nomes deveremos acrescentar ainda, segundo notícias recebidas a última hora, o de Robert Kitzin (violonista), o do Quarteto Vocal Gmez Carrillo, e o de Anatole Kitzin (pianista), além de dois grandes valores do palco artístico de hoje; Francescatti, um dos quatro grandes violinistas da atualidade e Artur Rubinstein,

cujá vinda ao Brasil é bem provável.

E' possível que ainda sejam aceitos outros, entre os quais o violoncellista Adolfo Odnoposoff, o violinista Erhard Kander, o pianista Roberto Goldsand, a cantora Marion Matthaeus e artistas líricos que tomarão parte na temporada oficial do Municipal, do Rio.

Está, a Sociedade de Cultura Musical, em contacto constante com os empresários Schraml, em Buenos Aires, Quesada, no México e Sociedade Artística Internacional, no Rio, entrosada à Columbia Concerts e outras organizações comerciais da Norte América.

Diversas das fotografias que ilustram este número de CONTRAPONTO, devêmo-las à cortezia da Diretoria de Documentação e Cultura da Municipalidade do Recife. A transcrição deste trabalho, publicado em "Arquivos" com reproduções musicais de Capiba, é, ainda, concessão sua, a que todos somos gratos.

Maracatú

Ascenço Ferreira



Qual a origem do Maracatú e porque êle, destacando-se do grupo das festas dos Reis Magos, entrou para o carnaval, é o principal assunto d'êste trabalho.

Começemos por chamar a atenção dos leitores para uma circunstância particularíssima:

- Maracatú não é "Clube" — é "Nação"...
- "Nação de Pôrto Rico!"
- "Nação de Cambinda Velha!"
- "Nação de Leão Coroado!"

Corroborando mais essa afirmativa, vemos que a bandeira usada pelos Maracatús sempre obedeceu ao formato universal dos pa-

No alto do cabo d'êsse chapéu, ostentava-se uma bola de aljófar colorido, ou um crescente de lua, como ainda se pode observar no cortejo do "Maracatú Elefante", em plena função nos dias atuais.

Em tórno do séquito real, giravam as "Bahianas", trajadas de saia branca e "cabeções" de rendas da mesma côr, duas das quais conduziam dois bonecos, um do sexo masculino (Príncipe D. Henrique) e outro do sexo feminino (Princesa D. Clara), os quais serviam para receber as esportulas nas respectivas peanhas.

Atrás seguia a orquestra típica de zabumbas, bombos e gonguês...



Nenhum artista viu tão bem o maracatú, como Lula Cardoso Alves. A pro-

va ai está, nessa composição "estática" da notável dança dramática. (Arq. da D. D. C.)

vilhões nacionais dos países em que se divide a Terra, enquanto que a bandeira dos clubes carnavalescos tem formas as mais diversas.

Depois, os Maracatús têm um Rei, uma Rainha, Príncipes, Damas de Honra e Embaixadores, o que prova precisamente estarmos em face de um cortejo real.

Na frente val um "Balisa", cuja função é a de abrir alas para a passagem do cortejo.

Nos Maracatús antigos, o Rei e a Rainha marchavam cheios de dignidade, abrigados por um chapéu-de-sol sempre em movimento, talvez para significar que a Terra gira...

Esse chapéu-de-sol tinha no mínimo três côres e era adornado com franjas ou rendas, bem como todo circulado de espelhos que luziam ao sol.

O "Tirador de Lóas", conduzindo uma corneta de flandres para dar maior ressonância aos cantos, marchava entre a orquestra e o grupo de dansarinas.

Na frente do pátio real ia ainda o "Embaixador", conduzindo a bandeira, ladeado por duas figuras de índios brasileiros, vestidos de penas e cocares, talvez numa homenagem aos nativos da terra ou alusão aos preamentos outrora realizados pelos negros, a serviço dos conquistadores.

Os cantos completam ainda mais a afirmativa de que estamos em face de uma nação exlada, conforme passo a demonstrar.

Vejamos êste canto da "Nação de Cambinda Velha" de Palmares, um dos centros rurais mais evidentes do Estado e, como tal, naturalmente centro de elementos negros diretamente descendentes de pais e avós africanos:

Tirador

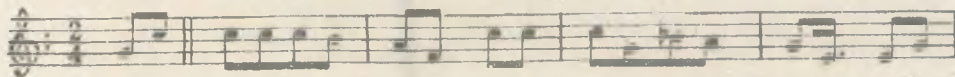
— Ou Princesa Leopoldina
Pronde é que tu te val?

Côro

— Vou-me imhora pra Loanda
(Bis)
Vê Sinhô D. João, meu pai...
(Bis)

Tirador

— Pra fazê nossa viage
Nós precisa vapô bom!



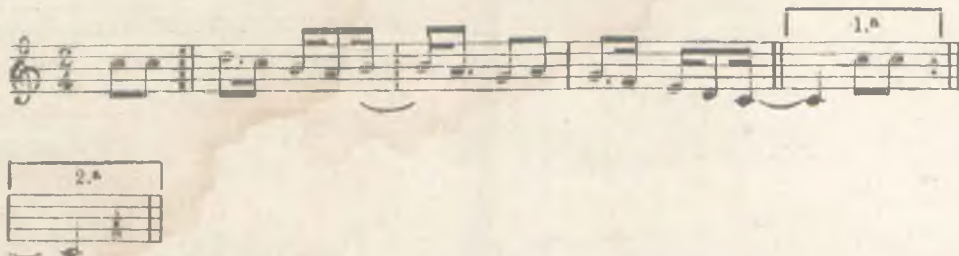
Côro

— Vou mandá vê o balão,
(Bis)
O balão-Santidumon...
(Bis)

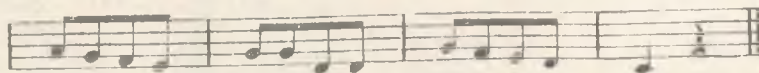
E êste outro da "Nação de Pôrto Rico":

Há ainda a pôr-se em relevo a tremenda confusão que fazem alguns compositores em torno do assunto, chegando um deles a fa-

zer uma clara mistura de música portuguesa com os temas negros, como procuro documentar na parte musical d'êste trabalho.



Não sou entendido em assuntos musicais, mas, pelo ouvido, afirmo ser essa música irmã gêmea da música do "Caninha Verde", clube português tao em voga em Pernambuco nos fins do século passado e começo do atual:



Caninha verde na areia,
Caninha verde no mar,
Queria saltar em França,
Foi saltar em Portugal.

"Porque os Maracatús dansam primeiro nas portas das Igrejas?"
O negro Zé-Luiz me disse que aqui no Recife era devido a pertencerem a pretos a Irmandade do Rosário.

Entretanto, não é só no Recife que os Maracatús vão à Igrejas dansar... Está claro que o documento transcrito por Melo Moraes Filho explica positivamente o fato.

Era no pátio das Igrejas que se realizava a coroação dos Reis Negros, cujo cortejo, evoluindo através dos tempos, chegou até os nossos dias, e destacando-se do grupo das festas dos Reis-Magos (Bumbas-Meu-Boi, Cheganças e Pastorís), entrou para o Carnaval, tal como sucedeu aos "Congos", que se constituíram no Rio de Janeiro em sociedades carnavalescas, conforme observa, em outra parte de seu livro, o curioso escritor.

Além disso, a cerimônia de coroação dos Reis Negros também tinha lugar em Pernambuco.

Koster a assistiu em 1811, em Itamaracá, tendo sido coroado Rei do Congo, no pátio da Igreja local, um escravo do engenho Amparo, cujo cortejo era precedido de "tambores e bandeiras desfaldadas..."



A "Dama do Passo", magnífico flagrante do Maracatú, fixado por Lula. (Arq. da D. D. C.)

E Pereira da Costa, à página 215 do seu já acima citado livro, "Folk-lore Pernambucano", transcreve um documento relativo à coroação do primeiro Rei do Congo, realizada na Igreja de Nossa Senhora do Rosário de homens pretos da paróquia da Boa Vista, desta capital, tendo ascendido à dignidade real o preto D. Domingos Marques de Araujo, documento esse que é do teor seguinte:

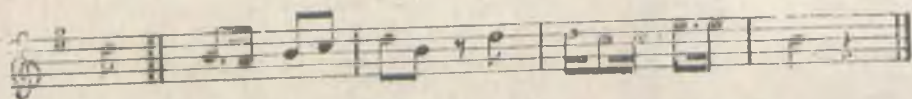
"Estando nós todos com assentos, juiz, escrivão, procurador, tesoureiro e mais vogaes desta santa irmandade, damos posse a D. Domingos Marques de Araujo, primeiro rei do Congo d'êste lugar da Boa Vista, por ordem e despachos, que tivemos dos magistrados d'êste país; e porque estamos assim contentes lavramos êste termo em que todos nós assignamos".

Seja como for, entretanto, ainda seria tempo de salvarmos o Maracatú. Basta a Federação promover uma seleção de virtuosos, ajudando-os a restabelecer a tradição, pois por êsse Pernambuco afóra ainda existe muito negro filho de terreiro que sabe cantar:

"Ou Rei qui vem da China,
Rainha qui corou..."



Quem não conhece, nas ruas do Recife carnavalesco, essa Rainha de Maracatú, apanhada pelo lápis de Lula? (Arq. da D. D. C.)



Do Carnaval pode-se dizer que só faz exagerar ou revelar no brasileiro característicos por assim dizer normais. Contrariar, talvez nunca os contrarie. Daí o interesse que oferece aos estudiosos de sociologia e de psicologia social. Os três dias da chamada "loucura carnavalesca" põem em relêvo — isto, sim — traços da fisionomia brasileira que durante os dias comuns só muita penetração consegue descobrir ou surpreender, tais as dissimulações, freudianas ou não, que os escondem.

Já sugeri o estudo de diferenças regionais no comportamento ou no caráter do brasileiro através do estudo das diferenças regionais que se observam na maneira do povo das diversas regiões ou áreas dançar ou "brincar" o carnaval. Essas sugestões se encontram num dos pequenos estudos que há anos publiquei sob o título de *Problemas brasileiros de antropologia* e se assemelham às que esbocei em torno do *foot-ball*, mais dançado que jogado pela nossa gente.

Ocorre-me sugerir outro estudo em torno da correlação entre o brasileiro e o carnaval, esta menos no espaço que no tempo: o estudo da história social — inclusive a política — do brasileiro, através das pilhérias, dos jogos, das dansas, das músicas, das alegorias, predominantes nos vários carnavais. As gazetas e as revistas ilustradas aí estão

CARNAVAL e Sociologia

Gilberto Freyre

para nos dizerem o que foram muitas dessas predominâncias. E há quem possua — como o Professor Almir de Andrade — coleções de músicas brasileiras do século passado que talvez permitam a reconstituição, por esse meio, das diferenças de gosto, de atitude, de estado do espírito, características de várias épocas e crises atravessadas pela nossa gente e refletidas nos exageros ou nas "loucuras" carnavalescas. Pelo menos com relação ao último século de vida brasileira é possível empreender-se esse trabalho de reconstituição e de interpretação sociológica do carnaval, que se misturou a tantos movimentos sérios como o anti-lusitano, o da Abolição, o da República, a Questão Religiosa, a oposição a Hermes da Fonseca (o *Dudu* do Carnaval de 1914), a Vargas (o *Gêgê* do Carnaval de 31), a Bernardes, (o *Seu Mé* do Carnaval de 22). Está também por fazer-se o estudo, que não deixaria de ser sociológico em alguns dos seus pontos de partida, da influência do Carnaval sobre a pintura e a caricatura no Brasil. Alguns dos nossos pintores, caricaturistas e decoradores mais característicos estão ligados ao Carnaval não só por interpretações de figuras como de conjuntos. Existem, inéditas, admiráveis anotações carnavalescas de Emílio Cardoso Aires. São impressões de um car-



O velho artista pernambucano Luiz Soares viu assim o frêvo de sua terra. (Arq. da D. D. C.)

naval pernambucano dos começos deste século: talvez o primeiro carnaval que feriu sua sensibilidade de adolescente de gênio. São conhecidas as extraordinárias pinturas carnavalescas de Lula também Cardoso Aires que têm tido no Carnaval do Recife uma das suas mais constantes e mais poderosas inspirações. Também se conhecem desenhos e pinturas interessantíssimas sobre o carnaval de Luís Jardim, dos Rego Monteiro, de Manuel Bandeira, de Augusto Rodrigues, de Hélio Feijó. E Antônio de Barros Carvalho possui no Rio, na sua casa da rua Rumania, tão cheia de reminiscências de Pernambuco, um album de Cícero Dias todo de figuras carnavalescas destacadas de um maracatu do Recife, que ele pacientemente estudou. É uma série de esplêndidas aquarelas inéditas.

É natural que sejam principalmente do Recife os pintores brasileiros de hoje mais ligados ao Carnaval e aos quais seria uma injustiça não acrescentar o velho Luiz Soares, agora cidadão do Rio, mas sempre saudosos dos carnavais, dos pastoris e das lapinhas de Pernambuco ou do Recife. Pois o Recife é a cidade brasileira por excelência do Carnaval, embora tenha na Praça Onze, do Rio, rival nada desprezível. É esse Carnaval da Praça Onze eu o quisera ver interpretado em obra séria por um mestre da força de Portinari. Aliás o Recife deveria trazer um ano desses ao seu famoso Carnaval um grupo de artistas de que fizessem parte Portinari, Vila-Lobos, Celso Antônio.

Interessante será vermos este ano e mais por que vai reagir ao Carnaval do Recife um pintor tipicamente paulista em sua formação social e de cultura como Nelson Nobrega que aqui se encontra há dias, trazido por sua esposa pernambucana e também pintora admirável, Lúcia Swané. Interessante do ponto de vista sociológico ou psicológico tanto quanto do ponto de vista estético.



Passistas pernambucanos — Fris o de Augusto Rodrigues

LULA CARDOSO AIRES



As decorações dos salões das grandes sociedades mundanas do Recife constituíram sempre, como um pouco por toda a parte, uma das maiores atrações do nosso carnaval "interno". Desde as de Frederico Ramos, de Elliot, de Alvaro Amorim, de Mario Nunes, de Gonçalves, de Fuster e outros — do Internacional, do Jockey, do Português, do Country Clube, do Recife Clube, mas, principalmente, do Internacional. Lula — o grande pintor pernambucano — veio enfiletrar-se, faz pouco tempo, entre os que punham sua imaginação e sua arte a serviço da ornamentação dos salões carnavalescos onde nossa alta sociedade se diverte. Imaginação poderosa e arte moderna, que nos libertou, por instantes, das paisagens de neve, dos ambientes orientais, dos cenários espanhóis, das noites mexicanas, dos balões japoneses que constituíram a fonte esgotada de inspiração dos decoradores. Lula, ao contrário, desde seus primeiros trabalhos se distinguiu pela exploração dos motivos regionais, entranhadamente pernambucanos como ainda este ano fez no Internacional, cuja diretoria final se convenceu da necessidade de pagar o justo valor de uma decoração verdadeiramente artística dos seus salões de baile.

Em crônica recente sobre o trabalho de Lula, Gilveto Freyre escreveu:

"Acabo de ver as decorações de carnaval feitas por Lula para o Clube Internacional do Recife: trabalho ainda por acabar. E não sei resistir ao prazer de elogiá-lo. Esse trabalho é mais uma afirmação do talento extraordinário de Lula.

Na verdade, o Carnaval do Recife é aí surpreendido, dentro da técnica da decoração, com uma visão nova que alcança os aspectos essenciais e característicos da boa festa popular brasileira. Lula, nesse trabalho ainda incompleto, tira partido dos contrastes que caracterizam o carnaval do Recife: um carnaval que vai de uma languidez quase oriental em que há reflexos de fado, de banzo, de saudade, a extremos quase furiosos de movimentação: uma espécie de sublimidade da capoeira em. Igual partido ele tira do que há no carnaval recifense de confraternização de classes, de raças e de cores: um processo social de contacto cujos efeitos estéticos são verdadeiramente surpreendentes. Pois o carnaval sendo um exagero, parece ser também uma antecipação de um Brasil ainda mais democrático que o de hoje."

A "CONTRAPONTO", Lula concedeu um croquis especialmente desenhado, de suas concepções artísticas para o Carnaval de 1947. E nos falou longamente sobre elas.

— Antes de tudo, figuras nossas, motivos nossos, assuntos pernambucanos, como vê: o frêvo, o maracatú, o bumba-meu-boi, o cavalo marinho, os cabocolinhos, os ursos, máscaras do nosso carnaval: o palhaço, o "professor". Tudo o que tem um sabor legitimamente pernambucano. Só me sinto bem pintando essas coisas, sem nada pedir de empréstimo ao que é estranho à nossa paisagem humana.

Os painéis de Lula têm uma vigorosa expressão artística. O colorido é intenso. As linhas são o próprio movimento — aqui sinuosas, ali retas e puras, acolá formando ângulos, entrecruzando-se, agi-



LULA

tando as perspectivas, confundindo-se entre as cores berrantes e iluminadas.

— Por que essas linhas?

— Para dar a unidade necessária ao desenho. As linhas que formam ângulos dão o movimento justo ao frêvo que é todo ele anguloso e caleidoscópico. Sabe? Vou também utilizar as nossas bandeirinhas de festas de igreja de arrabalde, de quermesse pobre, de festejos populares... E envolver as colunas externas com faixas de pano, como fazia a "Galo Preto", antigamente...

— E quanto às colunas internas?

— Vou disfarçá-las com imitações de bananeiras de várias cores, enormes, feitas de papel encerado e esmaltado, que acentuará os efeitos de luz. Isso terá a vantagem de quebrar a monotonia dos painéis, de dividi-los em setores, para melhor compreensão visual...

Mas, Lula estava apertado pelo tempo, que era pouco. Deixámo-lo entregue às suas atividades, comandando um exército de auxiliares, e compreendendo, perfeitamente, a sua fome e sede de motivos regionais. Mas, o que ficou profundamente gravado, em nossa retina, não foram os assistidos, nem os reis e as rainhas de maracatú, nem Matheus em seu cavalo de pano, nem o friso dos cabocolinhos: foi o tríptico eterno — Arlequim, Colombina e Pierrot, quase escondido num canto do salão e que é uma das coisas mais belas que ele já imaginou...

Publicando um "croquis" da decoração do Clube Internacional do Recife, "CONTRAPONTO" se enriquece por inserir, do mesmo inconfundível Lula, noutras páginas, diversas de suas composições mais notáveis, a ressaltar "Frêvo" e "Maracatú", esta na capa.

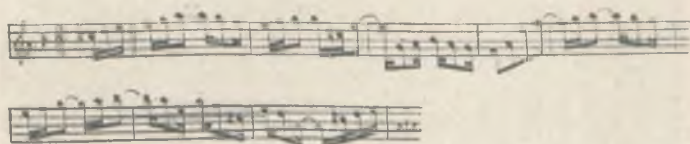
INTRODUÇÃO ao ESTUDO do FRÊVO

Valdemar de Oliveira

Tem-se escrito, muito, sobre o frêvo, mas, não me parece que se tenha escrito o mais importante, que é o estudar-lhe a morfologia, isto é, os caracteres melódicos, rítmicos e harmônicos que o tornam música tão individualizada, de reais peculiaridades de forma e profunda incorporação à psiquê popular do pernambucano.

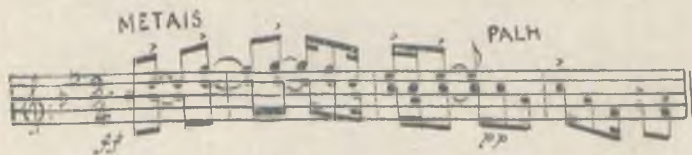
Já se sabe, sim, que é uma composição em binário, andamento allegro moderato, com leve tendência para o allegro — andamento próprio que já se não anota no alto das introduções, onde basta a palavra "frêvo". Como se diz rumba ou samba.

Duas partes, apenas. Três, já não, é frêvo típico. 16 compassos em cada uma, raramente 24, numa delas. A 1.ª é a Introdução ou "entrada", mas, já é o próprio frêvo, parte em que o compositor procura movimentar ao máximo a melodia, usando, abundantemente, suas colcheias e semicolcheias, com o fim de tecer, num abuso de síncoas, imprevistos e surpresas que são de um extraordinário poder dinâmogênico. O frêvo "Sussuarana", de Hermes da Paixão, é um exemplo característico:



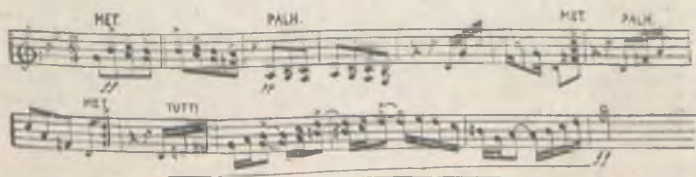
Não é raro que se desarticulem os tempos fracos e fortes, como um estímulo a mais para o passista.

A essa Introdução, que jamais obedece a um modelo arquitetônico único, sobrevém a 2.ª parte, havendo, de permelo, uma "passagem", que constitui peculiaridade de nota, selo de originalidade do frêvo. Em geral, nela intervêm todos os instrumentos, principalmente os metais. Consta de dois ou de quatro compassos. Neste último caso, é curioso assinalar que invade a 2.ª parte, já sendo ela mesma, quando parece ainda uma transição. Veja-se o caso da passagem de "E" de frêvo, de Ulisses de Aquino. O si inicial é o remate da introdução. A 2.ª parte deveria começar no 1.º tempo do 2.º compasso, mas, a figura melódica da transição só se esgota após os quatro compassos, já incorporada à 2.ª parte:



Repare-se, aliás, na mobilidade da melodia: todos os compassos têm uma feição diferente, o que sucede, às vezes, nas mais movimentadas introduções.

Não raro a passagem é formada por dois grupos de compassos, os dois últimos, nas palhetas, respondendo aos dois primeiros, nos metais, como se vê no frêvo "Carnaval de Pernambuco", de Plácido de Souza:



Após essa passagem, ou com ela, a 2.ª parte emprega as maelhas e os saxofones, fazendo descansar os metais, que, nos primeiros compassos, se limitam a notas secas, como piparotes sobre a melodia cantante (exemplo anterior) ou a "rasgados" violentos, em tessitura alta (exemplo seguinte). Do 8.º ao 13.º compassos,

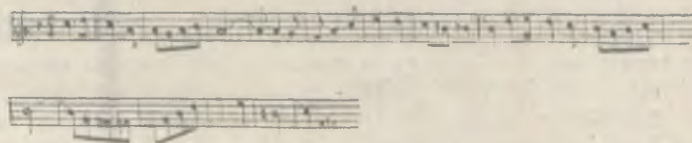
porém, os metais retomam sua ascendência no conjunto instrumental, avançando, pauta acima, para um climax que é uma das frias características do frêvo. Atingido êle, soltam a melodia para os saxofones, que se encarregam de alinhavá-la. Volta-se à passagem e, da 2.ª vez, à Introdução. Reproduzo um exemplo dessa 2.ª parte ("Furacão no frêvo", de Edgar Morais):



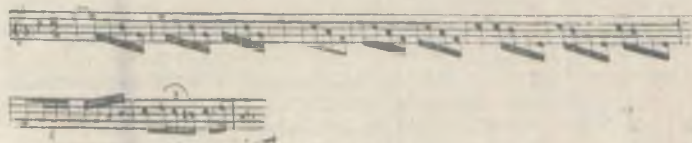
A composição se encerra com um acorde perfeito, agudo e longo, apolado ora na tônica, ora na dominante, ora, o que é mais típico, na medianta. O acorde de sexta que se vem observando ultimamente é influência bastarda da música americana.

Anote-se, ainda, a batida do ritmo, pelo tarol e pelo surdo. Durante o descanso da orquestra, nas exibições de clubes nas ruas, o tarol e o surdo continuam batendo, mas, o andamento é mais rápido, talvez para obrigar o povo a locomover-se mais depressa: o itinerário é, longo e o contrato com os músicos tem um prazo máximo de execução...

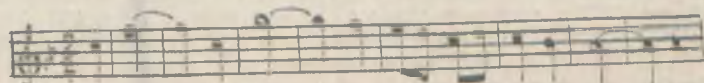
Outro curioso problema, de que apenas exponho os traços de contorno, à espera da publicação do minucioso trabalho que, sobre êsse e outros assuntos, já enviei para o Boletim Latino Americano de Música, por solicitação do eminente professor Curt Lange — é o da origem do frêvo ou, seja, das forças que atuaram na sua formação e continuaram a influenciar-lhe a rítmica e a melódica. Já se tem, no exemplo I, e nos III e IV, amostras de frêvos atuais, já perfeitamente individualizados. Vale reproduzir trechos de frêvos antigos, do tempo em que eram cantados. Veja-se a Marcha n. 1, dos "Lenhadores", de Juvenal Brasil:



Observe-se a 2.ª parte, que era destinada à dança:

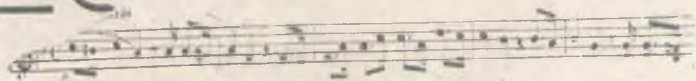


E, por fim, anote-se, ainda, êste trecho de "Canhão 75", de Faustino Galvão:



A que conclusão nos leva a análise desses trechos, como, de resto, de muitos outros? No exemplo V, é patente a influência da

linha, nesse, influência direta da "Quem sabe?", de Carlos

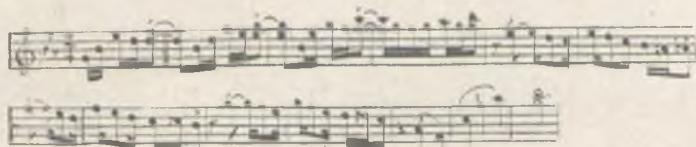


No exemplo VI, influência manifesta das jornadas de pastoril, divertimento predileto da época. E no exemplo VII, forte influência dos dobrados — os dobrados das bandas de música na frente das quais os capoeiras — ancestrais dos passistas — vinham dançar, brandindo os seus cacetes.

Também me parece que a quadrilha, aqui e ali, teria agido no subsciente dos compositores. Aqui está um trecho da quadrilha "Os domingos no Poço", de Candido Lira:



Progressões como esta são muito comuns nas introduções dos frêvos, tal é o caso do "Chegou fervendo", de Zumba, aliás com duas delas:



A polca e o maxixe teriam, por fim agido como ingredientes na composição do frêvo, sendo de notar que o processo de cristalização do frêvo coincide com o apogeu do maxixe, do maxixe de Brandão Sobrinho, no Helvética, do "maxixe" da Júlia Peixe-Bol, nas pensões de mulheres, em Santo Antônio. Ai, de 1905 a 1915, foi que o frêvo cresceu, ganhou fama e se batizou. E se nos aprofundarmos nesse estudo, devassando o sistema radicular, concluiremos que nele atuou, indiretamente, porque através do maxixe, a música hispano-africana. Mário de Andrade reconheceu que o maxixe recebeu os estímulos rítmico e melódico da habanera, do tango e da polca. Também Renato Almeida escreveu que o maxixe é fusão da habanera, pela rítmica, e da polca, pela andadura, com adaptação da síncopa africana". Tudo está, um pouco, ou muito, no frêvo.

As primeiras reações dessa combinação heterogênea, escrevi, certa vez, a história não guardou. "O povo, diz Mário, não costuma dar os atos corriqueiros de sua vida". A química popular sempre foi confusa, imprecisa, nebulosa. O vocábulo está bem empregado: não houve mistura, houve combinação. Mas, disse eu, compreende-se logo que, de começo, o frêvo não era maxixe, nem polca, nem quadrilha, nem dobrado, nem modinha, nem nada, e era tudo isso, em solução perfeita. Tinha graça que o frêvo nascesse puro, sem elva, numa terra adubada com tanto adubo estrangeiro. Está longe, porém, de ser folk-music, porque se fez e se criou sem pedir nada à alma do povo, ao seu sangue, à sua raça, mas, satisfazendo-o. O povo do Recife nunca fez, nunca compôs um frêvo. Nunca, que se dissesse, surgiu um motivo, uma sugestão de assobio, uma "deixa" subida da massa. Os seus compositores não dão nada na valsa, no samba, nunca deram no pas-de-quatre, na polca. São, sempre, quase exclusivamente, compositores de frêvo, de postura anual, pela época carnavalesca. E tocadores de metais, a maioria, componente de bandas militares. Porque o que entra, nas fanfarras de frêvo, principalmente, é o metal. Corda, nunca. Nem deve entrar.

O timbre conta, despoticamente, nas orquestras de frêvo, timbre e ritmo, ritmo musical, ritmo motor. Veja-se sua constituição: 1 requinta, 3 clarinetos, 3 saxofones, 3 pistons, 10 trombones, 2 hornos, 3 baixos tubas, 2 taróis, 1 surdo. Já o tenho dito e repito: as orquestras de jazz deturpam o caráter por assim dizer heróico do frêvo, aveludam sua estridência metálica, roubam-lhe arestas, tornando-o, por isso mesmo, menos brilhante. Os saxofones tomam relêvo na textura harmônica, romantizando a execução. Em desvantagem numérica, os trombones passam a plano secundário. O piano sacrifica o equilíbrio dos timbres. Há uma efeminação geral. As vezes, um ou outra corda acaba de estragar tudo. É perigoso desdenhar essas cousas quando se trata de apresentar um artigo musical tão individualizado já, como é o frêvo. Por essa razão, quem quiser ouvir um frêvo tipicamente pernambucano, não vá para o rádio ou para os bailes das sociedades mundanas, onde o que há é jazz-band e nunca fanfarras, mas, procure o clube pedestre em desfile, com seus músicos, no seu ambiente, em São José, de ruas estreitas, de calçamento irregular. Ai é que podem ser ouvidas as grandes marchas executadas pela orquestra capaz de dar-lhes a ênfase, o vigor, o cachet especial, que só parece correr em velas pernambucanas, não sendo questão nem de virtuosidade, nem de erudição. O modo em que estão escritas — o maior, mais

pernambucano, o menor, menos, embora mais brasileiro... — não importa: elas são sempre desabridas, violentas, de máus modos, seja o frêvo ventania, de introdução quase toda escrita em semicolcheias, seja o frêvo abafado, sobrecarregado de trombones e pistons, para "abafar" o adversário, seja o frêvo coqueiro, de melodia alta, como no "Picadinho", de Artur Gabriel :



Com qualquer delas, o pé-no-chão do Recife se esbagaça, fazendo o "passo". Mas, o passo já é dança, outra coisa, tão importante quanto o frêvo.

É outro estudo que precisa de ser feito, o do "passo", que é a dança com que se dança o frêvo. Estudo de suas origens, estudo de sua dinâmica, de seus caracteres morfo-



Maravilhoso flagrante de um "passista" pernambucano, foto de Rebelo

lógicos, de suas variedades coreográficas, a que Jorje de Lima chamou, com propriedade, "ideogramas mímicos".

Já disse que o capoeira foi o ancestral do "passo". De



Um notável instantâneo de Berzin: é inconfundível a "plata" do bom passista. (Arq. da D. D. C.)

fato, em Pernambuco do tempo em que o frêvo nasceu, dominava o capoeira, que sempre gostou muito de acompanhar banda de música, gíngando na frente delas, com um cacete na mão. Resquícios daquela rivalidade famosa entre o "Quarto" e o "Espanha", por volta de 1856. Nos princípios deste século, os capoeiras enchiam as ruas, muito valentão, da estirpe de Nascimento Grande e de Nicolau do Pôço, foi morto a facada, muita pastoril se acabava debaixo de páu, e era comum que os homens e rapazes de família andassem armados, de cacete ou de quiri de castão de quina, de faca do Pasmado ou de punhal de cabo de marfim, na cava do colete. Muitos deles iam à frente das "musgas" como baliças temíveis, formando uma "brigada de choque" que podia fechar o tempo a qualquer momento. E quando dois clubes se encontraram havia briga certa. Era o "carnaval de sangue" que ficou na crônica policial da cidade.

O passista de hoje é um descendente direto dos cafagestes que Santos Moreira e Ulisses Costa mandaram para a Detenção, para o Necrotério ou para Fernando, mas, não querendo fazer outra coisa senão o "passo". Este já se fazia, também, nas caudas dos clubes, nos "cordões" que revelam tão funda influência das jornadas de pastoril. Outra influência sobre o "passo" foi a do bumba-meu-boi, onde o Médico, o Engenheiro, o Padre Capelão não abandonam o seu chapéu de sol aberto, com o qual se equilibram nas figurações coreográficas que lembram, perfeitamente, determinadas atitudes dinâmicas do "passo". Coisa para se estudar mais a vagar.

Como dança, o "passo" é tudo quanto há de mais arbitrário e individualista. Está muito sujeito às circunstâncias do momento, à compacidade maior ou menor da massa, às irregularidades do calçamento, ao poder do estímulo musical, até ao dia e à hora. Sendo, embora, muito arbitrá-

rio, feito de imprevistos, pedindo muito à invenção do povo o "passo" ganhou, com o tempo, suas feições características, cristalizando em atitudes que denunciam uma "natureza" geográfica definida. E individualista, disse, porque parceria, nem combinações de grupo. Suas criações são momentâneas, provocadas em ambientes de espontaneidade absoluta, na "onda" desgovernada. O "passo", como já escrevi em trabalho mais minucioso, tem muito de impulsividade, de instabilidade, de versatilidade, de improvisação, de instinto, para poder espartilhar-se numa descrição rígida, como a de certas dansas de desenhos fixos e limitados. Há algumas figuras fundamentais, sem dúvida, mas, o livre-arbítrio é a regra, nunca se encontrando dois passistas dansando igual. O equilíbrio é sobretudo função dos braços, mas, também do chapéu-de-sol, convindo anotar os "passos" dos "engraçados", surpreendidos nas clareiras da massa alucinada ou destacada dela, num passeio furtivo pela calçada próxima. Imita-se o bêbedo, o pederasta, o epilético, o macaco, a ema, o carangueijo, o urubú... Mas, isso, como já escrevi noutra ocasião, "é compasso de espera de um "se-mostradeiro", para mergulhar, de novo, na "onda". O "passo" mais típico é mesmo o que lembra a lula dos capoeiras, investindo, negaceando, riscando a face no chão, fugindo no meio dia massaroca humana. Tudo isso agilmente, acrobaticamente, como bons ginastas. Mas, insisto: cada um faz por si, jogando com sua imaginativa, tal se estivesse esgrimindo fantasmas, sem querer brigar. Como não há doenças, mas, doentes, bem se poderia dizer que não há "passo", há passistas.

Dois coisas não descubro no "passo": sexualidade e religiosidade. O sexo, de fato, não influe nela, sendo os recalques libertados de outra natureza. A dansa é tão despótica que não dá tempo para se cuidar de outra coisa. Sem dúvida, a inhuca do negro atíça o sentido, o amor está sempre

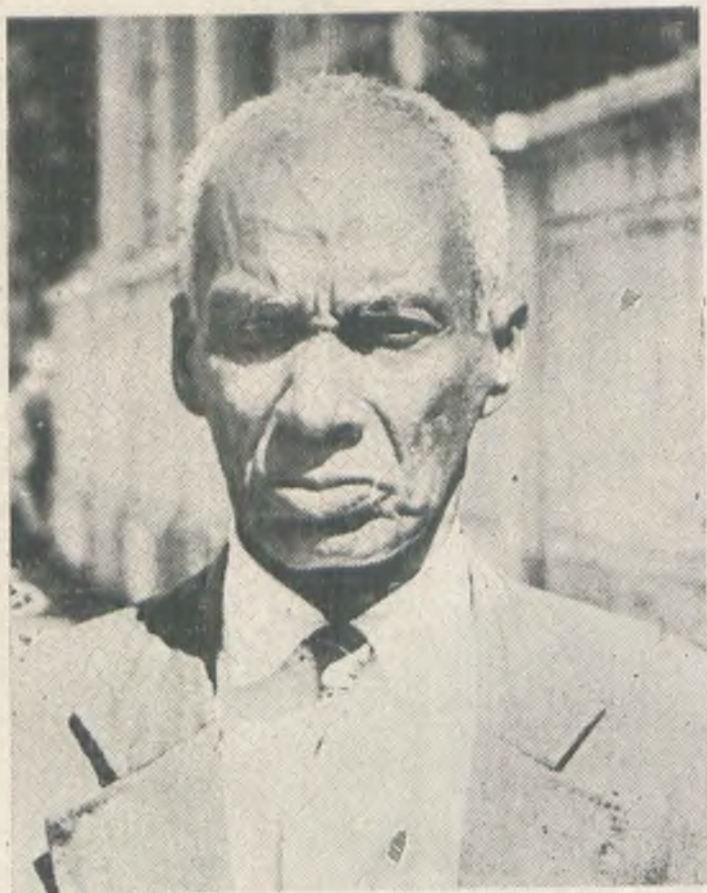


Outra notável fotografia de Rebelo — flagrante do "passo" pernambucano

presente. há de haver, e há, oportunidades bem aproveitadas. Mas, o caráter egocêntrico da dança é forte demais. A religiosidade, tão viva no maracatú, nenhuma. Não revela crença, fé, obediência, temor. Nenhum vestígio de lendas, de mitos, de superstições. Mesmo em certas atitudes de êxtase, de renúncia, de abandono, não descubro ascensão espiritual, integração no ideal ou no absoluto. Simplesmente, cansaço, fadiga, um estado de repleição física. De orgasmo trabalhoso.

Só há uma coisa que o passista respeita, dentro da multidão: a fanfarrinha, que vai no meio, como um tabú. O músico que sofre um empurrão acidental, olha de lado, assunta, ninguém lhe diz nada. A fanfarrinha é como andor no meio do formigueiro de uma procissão.

Estudo interessantíssimo seria o da dinamogenia do



Osvaldo de Almeida (Paula Juden), o "dono" da palavra frêvo. Vive ainda no Recife, inválido e afastado das lides carnavalescas

"passo". Em linhas gerais, temos que o passista ama esbaqueçar-se sobretudo na introdução da marcha, que é sumamente violenta. Os metais estimulam muito. O início da segunda parte reduz, logo, a intensidade do estímulo. Há um repouso relativo, que se altera, numa reação sobrehumana, do 8.º ao 13.º compassos dessa segunda parte, no "tutti"



Passista... carloca (Do "Travels in Brazil")

instrumental. Depois, novo decréscimo de energias, como tomando fôlego para a volta à introdução.

Não duvidemos: o mestre de bailado moderno que quiser estudar essa dança, entrará num mundo irrevelado, com a condição de fugir dos salões mundanos onde os granfinos se esfregam e ir olhar a "onda" no bairro de São José, numa terça-feira de carnaval, entre os archotes que acolitam o estandarte do clube e a "canalha" possuída do demônio do "passo".

Um trabalho sobre o frêvo e o "passo", em Pernambuco, não estaria completo sem uma referência à formação da palavra frêvo, que vem de "ferver". Por corruptela "frever", de onde "frevança, frevolância, frevura, frêvo". Criou-a, diz-se, Osvaldo de Almeida, escritor teatral e jornalista, sempre metido em pseudônimos: Paula Juden, das revistas do Helvética, Pierrot, das crônicas carnavalescas do "Jornal Pequeno", de 1908. Teria lançado o vocábulo, que pegou. Ou divulgado o que a boca anônima do povo criara. Já em 1909, o ditado do ano era "Olha o frêvo!" A palavra caiu no mundo, entrou nos dicionários e designa, hoje, a um só tempo, a música típica do carnaval recifense e o esfregado da massa comprimida em crise carnavalesca.



PASSISTAS PERNAMBUCANOS — DESENHO DE AUGUSTO RODRIGUES



MOACYR FERREIRA



Moacyr Ferreira, numa de suas últimas fotografias

Menino ainda, de oito ou dez anos, Moacyr Ferreira já era um dos mais endiabrados "passistas" do Recife. Com o tempo, essas virtudes de extrema agilidade e compreensão extrema do "passo" se aperfeiçoaram, tornando-o, sem dúvida, o melhor "passista" de nossa terra. No Teatro Infantil de Valdemar de Oliveira, fez-se grandemente conhecido e aplaudido, bisando, inalteravelmente, os seus números. Sua fama chegou, afinal, ao Rio, para onde foi contratado, distinguindo-se, nos palcos dos cassinos, entre os dançarinos que nunca com ele se puderam ombrear. O cinema o atraiu e lhe espalhou, pelo Brasil inteiro, o dom maravilhoso de exprimir como ninguém, o sentido, a alma e as vibrações da curiosíssima dança carnavalesca que nasceu e se batizou no Recife.

"CONTRAPONTO" não podia deixar de incluir, no amplo documentário desta edição, a figura do "passista" número um do Recife — hoje triunfante no Rio — através de três magníficos flagrantes colhidos aos seus doze anos de idade. As fotografias nos foram cedidas por seu tio — o Nelson Ferreira, que tem, como Moacyr, sangue de frêvo nas veias. Mal de família — ou mal de todos nós, bons pernambucanos.

Quanto à fotografia ao lado, essa nos foi enviada diretamente pelo Moacyr Ferreira. Ele estava em São Paulo, com o elenco do Cassino da Urcá. Mas, voltou ao Rio e de lá atendeu ao nosso pedido. Vemo-lo numa de suas grandes "performances", num espetáculo de sucesso no Teatro Carlos Gomes, sob as ordens de Chimca de Garcia. Diz-nos bem do que é o Moacyr de hoje, que só se parece ao de dez anos atrás, na prodigiosa consciência artística que tem do "frêvo" de sua terra.



o inevitável se deu, por fim: porque demasiadamente ouvidas quanto pudesse conter uma esp

O Frêvo, que aguardara pfiante na dupla sedução dos seos", investiu a praça, e aí esral, tanto pela singularidade, ecentricidade das marchas.

A fim de fugir a todo exa é um irmão condigno do sambra, junto aos dois, no ápice da venção plebéia.

Talvez, entretanto, porque tudado, possui o Frêvo caractvir, para ele, uma situação dos inventos de nossa raça en

Cuprichosas, extravagantes, fixadas e sistematizadas de quverdadeiramente acrobático; e miutas delas dificilimas, a poi trucs proverbiais dos equilíbri da-chuva ou de sombrinha, d de coreograficamente imprevis mente monstruoso. Compele horríveis e de aleijões incédito o universo, dança que mais de lham-se-lhe, mas apenas de l poder caricaturante. Chega ntar quem o dança. É um be E, nada obstante, representa gantes para quem saiba estr de arte.

Pois, sem embargo da das suas figuras, marcas e pa deve ser um dos segredos do

Enquanto Luia Cardoso Aires é o incomparável flagrantista do frêvo, em sua expressão coletiva, Augusto Rodrigues — o nosso Augustinho — também pernambucano, se espetaculizou nos instantâneos do "passo", preferindo pinçar, da "onda" furiosa o "passista" de modo a focalizar, nitidamente, as linhas de suas atitudes plásticas.

Como nos desenhos de Luia, há, nos seus, principalmente, movimento, movimento que se traduz ainda, pelas manchas a esmo que são como sombras alucinadas, vestígios vivos, dos gestos desgobernados dos "passistas".

Como tôdas as coisas humanas, têm as dansas o seu destino. Era, por exemplo, o do Frêvo, que ele gustasse alguns anos para conquistar o Rio de Janeiro. Mas, enfim, acaba de conquistá-lo, e, ao que parece, de maneira completa e definitiva, consoante, aliás, se devia prever, dado o extraordinário valor coreográfico dessa criação da patuleia do Recife.

Para se apreender com rigor aproximado a lentidão de tal vitória, é preciso ter-se presente a lembrança de que, há mais de um lustro, pelo menos, estudantes pernambucanos, partidos em excursão artística, já realizavam aqui, demonstrações de baillados típicos de sua terra.

O êxito que obtiveram, foi chamado, um tanto paradoxalmente, "de estíma", e circunscreveu-se, além disso, às rodas de profissionais e dilettantes, onde reina constante preocupação com êsses assuntos.

Nada se observou então, que envolvesse um prenúncio, vago, sequer, da vulgarização do Frêvo no meio da gente carioca. E haver assim acontecido é motivo de estranheza, porque dois fatores prometam, juntos, o contrário: a enorme fascinação dessa dansa, e a formidável animação dessa gente.

Dir-se-ia que o samba e a marchinha, um embalador e a outra agitante, satisfaziam por inteiro aos moradores desta capital, inibindo-os, até, de perceber os encantos novos de artigos congêneres de importação.

Acetila, porém, a nossa hipótese, deve-se acreditar que



Uma obra prima de arte fotográfica: um "passista"

PIGEM do FREVO

Benjamin Lima

gustaram-se aquelas músicas, e cederam o caminho a tudo a esperança de novidade.

cientemente a sua hora, com compassos e dos seus "passos" dominando-a, como é natural as melodias quanto pela ex-

o, limitemo-nos a dizer que a e do maxixe, podendo figurar coreografia brasileira de in-

menos conhecido, menos características das quais pode proferir certo privilégio, no quadro matéria de dança.

exdrúxulas são as figuras já e ele se compõe. O Frêvo é as acrobacias a que obriga, ato de procurarem apoio em atitudes, como o emprêgo de guardas, distinguem-se tôdas por muito isto, e, mesmo, de anatómica do fingimento de anomalias. Não pode existir, em todo articule e deforme. Assemelha-se, o swing e a rumba, no ele ao cúmulo o dom de afetado essencialmente grotzco. dos espetáculos mais empolnar devidamente essa forma

ultiplicidade e da variedade ssos, o Frêvo deixa — e esse seu fascínio — uma bem di-



surpreendido pela objetiva mágica de Rebelo

latada margem para o desenvolvimento da capacidade de invenção que haja nos dançadores, porventura. Cabem nele tôdas as fantasias e extravagâncias. É, por excelência, uma dança de improvisação. Quem, praticando-a, pretender glórias incontestáveis, precisa revelar-se forte na prática penosa do repentismo. Tem-se, pois, o direito de enaltecê-lo como sendo, na esfera da coreografia, uma escola de individualismo e de gênio...

Com esse conjunto de predicados estranhos, como poderia o "Frêvo" deixar de ter uma estranha origem? Parece que não há duas opiniões a respeito. Ele nasceu, em forma embrionária, é bem de ver, quando o molecório da capital pernambucana se habituou a formar na frente das bandas de música, fazendo "risagens" — como hoje se diz — gingando e dançando ao som das marchas e dobrados. Eram regabundos na maior parte, e desordeiros, malfeitores mesmo, em grande percentagem. Equivaliam, pois, com todo o rigor, aos capoeiras cariocas dessa mesma época. E, assim, aproveitaram-se da oportunidade, que era de ajuntamento e confusão nas ruas, onde todos os transeuntes queriam ver a passagem das orquestras marciais e volantes, para fazerem tôda a sorte de diabruras, inclusive espetar facas no ventre de pacatos burgueses.

Através dos tempos, e sob a ação excitante do Carnaval o tipo rudimentaríssimo de bailado que daí proviera, erotiu, complicou-se, converteu-se, finalmente, numa das principais produções da arte brasileira mais autêntica, rica de seiva e estuante de originalidade — tão original, mesmo, que logra ser uma expressão do belo, mediante o cultivo proposital, sistemático, intenso, do feio...

Lula é o prodigioso ator de telas e painéis, em quais "fotografar", em da a sua cor e em todo seu movimento, as "danças" do frêvo pernambucano. Nenhum pintor nosso é mais feliz, no receber, artisticamente, a dinâmica das grandes massas populares aticadas pelo demônio do frêvo.

A tela acima, ponto de sua última exposição no Recife, perde muito reduzida ao claro-escuro desta página, mas, permanece como uma expressão eloquente do traço da visão artística de L. Cardoso Aires.

a ESTRANHA ORIGEM do FRÊVO

Benjamin Lima



o inevitável se deu, por fim: gustaram-se aquelas músicas porque demasiadamente ouvidas, e cederam o caminho a tudo quanto pudesse conter uma esperança de novidade.

O Frêvo, que aguardara pacientemente a sua hora, confiante na dupla sedução dos seus compassos e dos seus "passos", investiu a praça, e aí está dominando-a, como é natural, tanto pela singularidade das melodias quanto pela excentricidade das marchas.

A fim de fugir a todo exacto, limitemo-nos a dizer que é um irmão condigno do samba e do maxixe, podendo figurar, junto aos dois, no ápice da coreografia brasileira de invenção plebéia.

Talvez, entretanto, porque menos conhecido, menos estudado, possui o Frêvo características das quais pode provir, para ele, uma situação de certo privilégio, no quadro dos inventos de nossa raça em matéria de dança.

Caprichosas, extravagantes, exdrúxulas são as figuras já fixadas e sistematizadas de que ele se compõe. O Frêvo é verdadeiramente acrobático; e as acrobacias a que obriga, muitas delas difíceis, a ponto de procurarem apoio em truques proverbiais dos equilibristas, como o emprêgo de guarda-chuva ou de sombrinha, distinguem-se tôdas por muito de coreograficamente imprevisão, e, mesmo, de anômnicamente monstruoso. Compele ao fingimento de anomalias horríveis e de aleijões inéditos. Não pode existir, em todo o universo, dança que mais desarticule e deforme. Assemelham-se-lhe, mas apenas de longe, o swing e a rumba, no poder caricaturante. Chega nele ao cúmulo o dom de afastar quem o dança. É um beldade essencialmente grotesco. E, nada obstante, representa um dos espetáculos mais empolgantes para quem saiba estimar devidamente essa forma de arte.

Pois, sem embargo da multiplicidade e da variedade das suas figuras, marcas e passos, o Frêvo deixa — e esse deve ser um dos segredos do seu fascínio — uma bem di-



Uma obra prima de arte fotográfica: um "passista" surpreendido pela objetiva mágica de Rebelo

lutada margem para o desenvolvimento da capacidade de invenção que haja nos dançadores, porcentura. Cabem nele tôdas as fantasias e extravagâncias. É, por excelência, uma dança de improvisação. Quem, praticando-a, pretender glórias incontestáveis, precisa revelar-se forte na prática penosa do repentismo. Tem-se, pois, o direito de qualificar como sendo, na esfera da coreografia, uma escola de individualismo e de gênio...

Com esse conjunto de predicados estranhos, como poderia o "Frêvo" deixar de ter uma estranha origem? Parece que não há duas opiniões a respeito. Ele nasceu, em forma embrionária, é bem de ver, quando o molecório da capital pernambucana se habituou a formar na frente das bandas de música, fazendo "visagens" — como hoje se diz — gingando e dançando ao som das marchas e dobrados. Eram vagabundos na maior parte, e desordeiros, malfeitores mesmo, em grande porcentagem. Equivaliam, pois, com todo o rigor, aos capoeiras cariocas dessa mesma época. E, assim, aproveitavam-se da oportunidade, que era de ajuntamento e confusão nas ruas, onde todos os transeuntes queriam ver a passagem das orquestras marciais e volantes, para fazerem toda a sorte de diabruras, inclusive espetar facas no ventre de pacatos burgueses.

Através dos tempos, e sob a ação excitante do Carnaval o tipo rudimentaríssimo de bailado que daí proviera, erotiu, complicou-se, converteu-se, finalmente, numa das principais produções da arte brasileira mais autêntica, rica de seiva e estuante de originalidade — tão original, mesmo, que logra ser uma expressão do belo, mediante o cultivo proposital, sistemático, intenso, do feio...

Lula é o prodigioso autor de telas e painéis nos quais "fotografou", em toda a sua cor e em todo o seu movimento, as "ondas" do frêvo pernambucano. Nenhum pintor nosso é mais feliz, no conceber, artisticamente, a dinâmica das grandes massas populares aticadas pelo demônio do frêvo.

A tela acima, ponto alto de sua última exposição no Recife, perde muito reduzida ao claro-escuro desta página, mas, permanece como uma expressão eloquente do traço e da visão artística de Lula Cardoso Aires.

Enquanto Lula Cardoso Aires é o incomparável flagrantista do frêvo, em sua expressão coletiva, Augusto Rodrigues — o nosso Augustinho — também pernambucano, se especializou nos instantâneos do "passo", preferindo pintar, da "onda" furiosa o "passista" de modo a focalizar, nitidamente, as linhas de suas atitudes plásticas.

Como nos desenhos de Lula, há, nos seus, principalmente, movimento, movimento que se traduz ainda, pelas manchas a esmo que são como sombras aticadas, vestígios vivos, dos gestos desgobernados dos "passistas".

Como tôdas as coisas humanas, têm as danças o seu destino. Era, por exemplo, o do Frêvo, que ele gastasse alguns anos para conquistar o Rio de Janeiro. Mas, enfim, acaba de conquistá-lo, e, ao que parece, de maneira completa e definitiva, consoante, aliás, se devia prever, dado o extraordinário valor coreográfico dessa criação da patuleia do Recife.

Para se apreender com rigor aproximado a lentidão de tal vitória, é preciso ter-se presente a lembrança de que, há mais de um lustro, pelo menos, estudantes pernambucanos, partidos em excursão artística, já realizaram aqui, demonstrações de bailados típicos de sua terra.

O êxito que obtiveram, foi chamado, um tanto paradoxalmente, "de estímo", e circunscreveu-se, além disso, às rodas de profissionais e dilettantes, onde reina constante preocupação com esses assuntos.

Nada se observou então, que envolvesse um prenúncio, vago, sequer, da vulgarização do Frêvo no meio da gente carioca. E haver assim acontecido é motivo de estranheza, porque dois fatores prometiam, juntos, o contrário: a enorme fascinação dessa dança, e a formidável animação dessa gente.

Dir-se-ia que o samba e a marchinha, um embalador e a outra agitante, satisfiziam por inteiro aos moradores desta capital, inibindo-os, até, de perceber os encantos novos de artigos congêneres de importação.

Acepta, porém, a nossa hipótese, deve-se acreditar que

TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO



Cena final da notável peça de Alejandro Casona — "A dama da madrugada" — um dos maiores sucessos do Teatro de Amadores de Pernambuco, estreada em 1945 e representada, ainda, em 1946

Em Abril próximo, a 4, completa seis anos, o Teatro de Amadores de Pernambuco. Nesse dia distante, um punhado de idealistas se dispôs a dedicar sua inteligência e sua sensibilidade, seus nervos e seu coração, a uma obra que já se tornou imorredoura, não só pela altura artística a que já atingiu como pelo sentido humanitário que a singulariza, no panorama teatral do Brasil.

São seis anos de lutas e vitórias, de canseiras e triunfos, de sacrifícios e louvores, de emprego decidido e corajoso de um capital que rende fortunas de juro nas emoções que desperta e no bem que espalha.

O Teatro de Amadores de Pernambuco continua, porque não é uma obra guiada, apenas, pelo cérebro, mas, também, pelo coração. Há uma função social na sua

trajetória, um dever e um ideal que o fazem desviar, com indiferença, os pequeninos obstáculos jogados no seu caminho.

Ao completar o seu 6.º ano de existência, o Teatro de Amadores de Pernambuco, triunfando sobre os seus inimigos, proclama simplesmente isto: já realizou 117 espetáculos, já encenou mais de 20 grandes obras teatrais, já distribuiu quase duzentos e quaren-

ta mil cruzeiros entre instituições de beneficência social — de Fortaleza, de Natal, da Bahia, de Maceió, capitais que já visitou, mas, principalmente, do Recife e possui em caixa, a empregar em obra duradoura e humanitária, cerca de cinquenta mil cruzeiros.

Ao todo, quase trezentos mil cruzeiros, para as mães pobres, para os lázaros, e seus filhos, para os cegos, para as crianças humildes, para os indigentes e os miseráveis. E, ao fim a consciência de ter dignificado a arte teatral e ter servido, nobremente, aos ideais de cultura e de humanidade.

Em 1946, encenou "A dama da Madrugada", de Casona, "Um dia de Outubro", de Georges Kaiser, "Última edição do Diabo", de Casona e repetiu diversas peças do seu antigo repertório, na visita feita a Maceló. Nesta última capital, deixou mais de vinte e quatro mil cruzeiros, ao Natal das crianças pobres de Pernambuco ofertou mais de doze mil, amasthou o restante, prestes a ser empregado em obra que será entregue à Cruz Vermelha Pernambucana.

Amadores, na mais total aceção do termo, os componentes do T. A. P. orgulham-se de sua obra e prosseguem cheios de fé, agradecidos aos seus inimigos, que são o seu mais poderoso estímulo.



O maior sucesso do Teatro de Amadores, em 1941: "Última edição do Diabo", de Alejandro Casona. Cena do primeiro ato: Lise Tavares (Princesinha), A. de Oliveira (Estudante) e W. de Oliveira (Bôbo)



Há pouco, tempo de carnaval, ecoava insensivelmente, no ouvido de qualquer brasileiro, a dança violenta do Maracatú. Em Pernambuco, que é a região em que os Maracatús atingiram maior significação, eles representam um cortejo real africano. Desde o século XVI com a importação de escravos "da Guiné", nas levadas dos quais vieram também reis vencidos, se firmou no Brasil essa tradição amarga e festeira de coroar reis negros fictícios. E das cerimônias de coroação, se tradicionalizaram estes desfiles coreográficos, os Congos, as Congadas coloniais, antes que estes, com o formidável desenvolvimento que tomaram no século XIX os nossos bailados dramáticos populares, também se transformassem numa dança dramática, provida de entrecho e representação complicada.

Ainda não encontrei a palavra "maracatú" em documentos anteriores ao século XIX. É verdade que conheço apenas pouquíssimo as línguas africanas. De resto, "maracatú" será palavra africana?... Não parece. A gente é antes levado a interpretá-la como voz americana, porque ela se assimila facilmente a fonemas guaranis. Maracá é o instrumento ameríndio de percussão conhecidíssimo. *Catú*, em tupí, quer dizer bão, bonito, podia-se pois lembrar a formação MARACA-CATÚ, com fusão silábica, significando "o instrumento bonito", e conseqüentemente, a "dança bonita", pois que acontece às vezes, entre nós, uma dança ou festa, tomar nome dum instrumento. É o caso de Macumba, por exemplo. Aliás, convém não esquecer também que Claude d'Abbeville, o qual grafava bastante malouvidamente as vozes ameríndias, cita o nome do morubixaba Maracapú ("Maracapou"), que diz significar "som de maracá".

Cada Maracatú tem o seu nome especial, geralmente de origem religiosa ou geográfica. Os nomes de significação religiosa são quase todos de ordem totêmica, Maracatú do Galo, Maracatú do Elefante, etc.

Como era de esperar em costumes que nos vieram da África, onde as formas de governo ainda são primitivas, fundindo a função religiosa na função política, com seus reis-

Mário de Andrade

deuses, reis-feiticeiros, reis-tabús, o cortejo real, que o Maracatú representa, está intensamente impregnado de religiosidade.

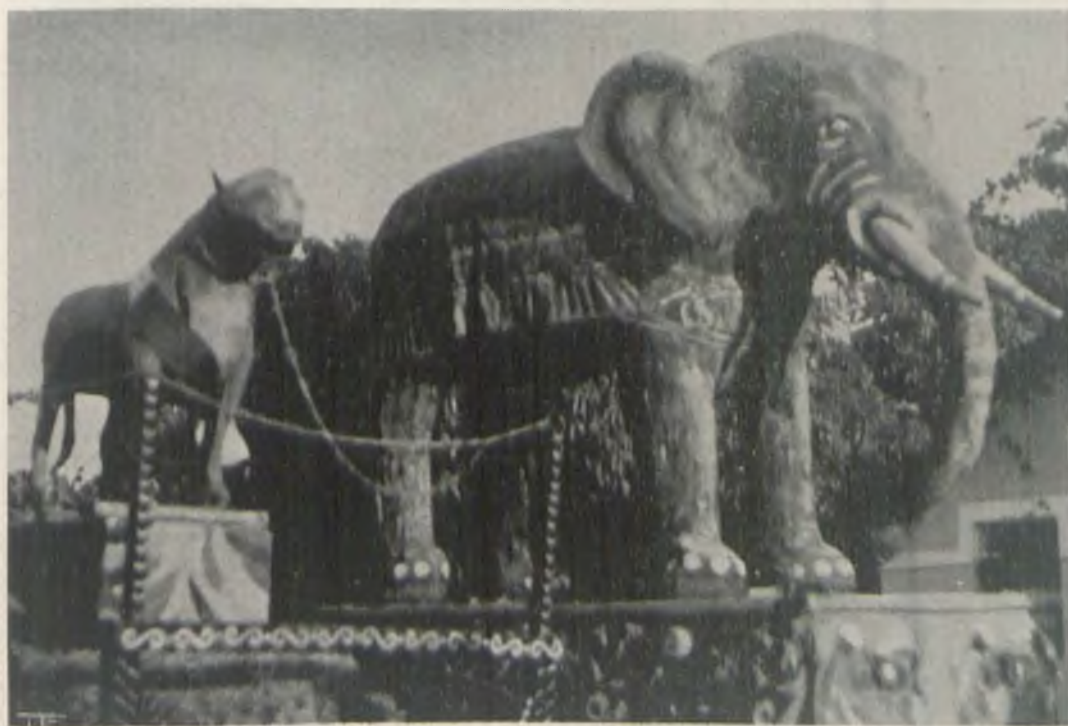
É claro que essa religiosidade em grande parte já se deformou ao contacto da religião católica. São constantes nos Maracatús as canções (louvações) à Senhora do Rosário, a São Benedito, santos da predileção afro-americana, e ainda aquela tão simpática "santa do cabelo louro", Santa Catarina, que pela sua canção brasileira, já viveu em terra de Mouro, e atualmente reside em Montevideu, pertinho. Além disso, seguindo sempre a tradição dos cortejos de Congos coloniais, os Maracatús dançam obrigatoriamente na frente de igrejas determinadas, como a do Rosário.

Mais interessante, porém, é verificar os traços das religiões primárias africanas, persistentes ainda agora no cortejo real do Maracatú. O traço principal é mesmo esse dos nomes totêmicos, que já lembrei. Geralmente, nos Maracatús mais endinheirados, o animal, o astro que domina o grupo, é carregado, em imagens de papelão, num carrinho puxado a braço de negro.

Outra interessantíssima revivescência religiosa, muito complicada de deslindar com toda a claridade, é a boneca chamada Calunga, carregada pela "Dama do Passo", uma negra bonita e que possa vestir com mais luxo, mas carece que ela tenha um *donaire* especial nas suas coreografias. Chega mesmo por isso a ter maior importância no bailado que o próprio Rei e a Rainha, geralmente negros velhos já, respeitadíssimos de todos. A Dama do Passo deve principalmente, no cortejo ambulatório, saber dançar o "passo" — aquele dengue indesejável de corpo, que é a *volúpia dos frêvos pernambucanos*.

Não posso estudar aqui o caso complicadíssimo de semântica que representa apelidarem de "calunga" a boneca-orixá, ou melhor, fetiche, carregada pela Dama do Passo. Importa, porém, lembrar que em vários dialetos bantus, "calunga" quer dizer Senhor, Chefe Grande, sempre em confusão político-religiosa, pois que também, conforme o capitão Irving, citado por Macedo Soares, a palavra tinha o sentido de Deus. Por aí se percebe, pois, que a boneca Calunga é por assim dizer o eiro, o distintivo do Rei que vai no cortejo, ao mesmo tempo que um elemento de religiosidade.

Que ôle é distintivo tradicional do Rei, temos prova diretamente da África, donde o costume se transplantou pra cá. Numa descrição de São Paulo de Loanda, feita pelo guarda-marinha português Alexandre Magno de Castilho, está contado que os sovas do sertão quando vinham à cidade carregavam consigo os seus distintivos de poder: "Na cabeça traziam vimes enrolados a uma porção de erina com-



A influência zoolátrica se manifesta nos cortejos de Maracatú, como se vê no flagrante acima, tomado ao "Maracatú Elefante", em desfile pelas ruas do Recife. (Arq. da D. D. C.)

prida representando corôa, na mão tem um páu com um boneco na extremidade”.

Mas que, além de significado político, a Calunga exerça uma função religiosa, me é facilímo provar. O próprio rito usado com a Calunga, nos Maracatús, é de profundo sentimento religioso. A Dama do Passo sai de casa em que a Calunga está guardada e que é mais ou menos a sede do grupo. O cortêjo já está em forma determinada, à espera dela, entoando a louvação própria da boneca, e que a nomeia. Ao entrar no cordão, a Dama do Passo entrega a Calunga a uma das “bahianas” (bailarinas) que com ela dança um bocadinho, entregando-a em seguida a outra bahiana. E assim a boneca passa de mão em mão, em dansas solistas graves, de caráter profundamente religioso, muito semelhante às vistas por Nina Rodrigues nas cerimônias afro-brasileiras de feitiçaria. Quando, enfim, tôdas dansaram com a Calunga nos braços, esta é entregue de novo à Dama do Passo, que recolhe à sede outra vez, e a depõe numa espécie de altar *ad hoc*, a mesa.

Por aí não se poderá dizer que a Calunga seja propriamente um deus, um orixá e nem mesmo um fetiche, como a considera Pereira da Costa. Com efeito, tanto Nina Rodrigues como Fernando Ortiz, que também encontrou a boneca nas feitiçarias de Cuba, e ainda recentemente o ilustre etnógrafo Artur Ramos, negam que a boneca ou boneco ou Maneca da feitiçaria afro-americana seja um deus. Concordam todos no interpretá-la como objeto de excitação, que se destina especialmente “a ser durante a dansa levado na mão pelo feitiçeiro ou pelo crente, para cair no santo”. Mas já um romance de maldizer, brasileiro, interpreta positivamente a Calunga como deus, quando debica:

“Negro não adora (sic) a santo,
Negro não adora (sic) a santo,
Negro adora é a Calunga...”

Ainda outra figura curiosa dos Maracatús pernambucanos é o porta-bandeira. Antigamente a tradição distiguia os Maracatús dos demais cortejos carnavalescos pela forma do pavilhão, que se prendia no próprio mastro, a modo das bandeiras nacionais e não numa haste transversal, que nem nos estandartes. Essa tradição já vai se perdendo, se é que não se perdeu já totalmente. Outra, porém, ainda permanece muito viva, que é o porta bandeira levar o título de Embaixador. Isso se prende à mania das embaixadas, costume generalizado por toda a África negra (por todo universo talvez...), referida por Stanley e outros viajantes. Até para o Brasil, nos vieram duas embaixadas no século XVIII, enviadas pelo rei do Daomé! Nas nossas dansas-dramáticas, Cheganças, Congos, Congadas, bem como nas cavalladas de Mouros e Cristãos, já extintas infelizmente, a figura do Embaixador é importantíssima, exercendo grande função dramática. É provavelmente dessas dansas-dramáticas, ou quem sabe mesmo se dos Congados-cortejos coloniais, que passou esse título de Embaixador ao porta-bandeira dos Maracatús.

A ordem com que as figuras são dispostas, no cortêjo dansante, parece que não tem tradição fixa. Pereira da Costa nos dá esta descrição: “Rompe o préstito, um estandarte ladeado por archeiros, seguindo-se em ala dois cordões de mulheres lindamente ataviadas, com seus turbantes ornados de fitas de cores variadas, espelinhos e outros enfeites, figurando no meio desses cordões vários personagens, entre os quais os que conduzem os fetiche religiosos, e logo após formados em linha, figuram os dignitários da corte, fechando o préstito o Rei e a Rainha”. Num manuscrito que possuo, mais atual, se diz que, “atrás do Embaixador, e bem no meio do cordão, vem o Rei de braço com a Rainha, acompanhados do séquito real, todos porém calados. Cobrindo o Rei e a Rainha a modo dos pálios de procissão, vem um chapéu de sol cheio de espelho e coberto com pano das sete cores do arco iris. Em cima do chapéu de sol, está uma bola azul do tamanho dum côco. Em tôrno do séquito real dansam as “bahianas”, respondendo em côro o estribilho da “loada”, que geralmente quem tira é o Mestre, o cantador especializado do Maracatú. O acompanhamento instrumental vai sempre atrás do cortêjo, como nas procissões católicas.

Caía o sol lá na vizinhança do trém de ferro, quando o Maracatú do Leão Coroado dansava em frente da sede, antes de seguir em busca do Rosário. A bulha dos tarós, dos hombos, dos gonguês e dos ganzás era tão forte, tão violentamente dinâmica que me convulsionava o ser inteiro, e eu não podia ficar junto da orquestrinha infernal. A Calunga já se instalara no cortêjo, de novo trazido pela Dama do Passo, e dansava tudo em ronda, as “bahianas” mais que ninguém. Eram tôdas velhas, muito gastas, porque as negrinhas novas já não querem mais saber de Maracatú, preferem o frêvo, como me informou um negro. E as negras velhas, se diriam ridículas de tão enfeitadas, redansavam solenes, olhos no chão, movendo-se tardonhas, numa volúpia religiosa de assombrar. Embebedadas pela percussão violentíssima, dansavam lentas, molengas, bamboleando levemente os quartos, num passinho curto, quasi inexistente, sem figuração nenhuma dos pés. Os braços, as mãos, é que se movem mais, ao contorceer preguiçoso dos torsos. Os braços vão se erguendo, se abrem, sem nunca se esticarem completamente, no hombro, no cotovelo, no pulso, aproveitando as articulações com delícia, para ondular sempre. Às vêzes, o torso parece perder o equilíbrio e lerdamente vai se inclinando para uma banda, e o braço desse lado, se abaixa também, acrescentando o seu valor de pêso, enquanto o outro ergue e peneira no ar, numa circulação contínua, vagarenta. Mas também às vêzes, mais raro, como numa quebra de êxtase danada, um e outro braço quedam de sopetão em gestos bruscos rapidísimos, como se um tremor perturbasse a diluição aérea do ser... Continua logo a lentidão voluptuosa, sem nenhuma impureza, séres vindos de outros pensamentos, que na miséria, na velhice e na decadência de agora, exigiam, além de minha curiosidade, meu respeito, tão cheios de sua verdade êles estavam.



Tem, o maracatú, interessado artistas de outros pontos do país, como é o caso de Gilberto Trompowsky, autor da estilização acima

RADIO CLUBE DE PERNAMBUCO

A "P. R. A. - 8" é a grande animadora do carnaval pernambucano -- Desde que o ano amanhece -- Portas abertas a todos os compositores populares -- Um precioso arquivo para estudos e pesquisas sobre o frêvo e o maracatú -- Os "azes" comandados por Nelson Ferreira -- Os melhores autores de músicas carnavalescas -- Características do frêvo -- Fala a **CONTRAPONTO** o diretor artístico do Rádio Clube de Pernambuco.



Nelson Ferreira, diretor artístico da "P. R. A. - 8" fala a "CONTRAPONTO"

Ao considerar a formidável atuação que o Rádio Clube de Pernambuco exerce na propagação das músicas carnavalescas pernambucanas, quiçá na animação dos festejos populares desta época no Recife, em Pernambuco, no Nordeste, através de programas movimentados e da publicidade peculiar à época, ocorre-nos perguntar o que seria o nosso Carnaval sem essa colaboração eficiente, de todos os dias e de todas as horas, da P. R. A. - 8. Mal entra o ano, as antenas do Rádio Clube se movimentam na irradiação das marchas, dos frêvos-canções, dos maracatús, que vão animar o tríduo carnavalesco. Dito isso, logo se compreende quanto, do mesmo modo, o Rádio Clube influencia a produção musical do gênero, abrindo-lhe as portas para a divulgação necessária. Se é certo que essa divulgação se faz, também, pelas fanfarras dos clubes pedestres, êstes adstritos aos frêvos chamados "de rua", e pelas orquestras das sociedades mundanas, estas atuando periodicamente nas raras festividades levadas a efeito em seus salões, nada se pode comparar à eficiência da transmissão radiofônica, que verrouma ininterruptamente os ouvidos da população e cedo lhe define as preferências por êsse ou aquele trabalho. Pode dizer-se que a vitória das marchas mais tocadas e cantadas no Recife e fora dele, até onde alcançam as ondas poderosas da P. R. A. - 8, se deve, principalmente, à sua difusão constante, nos programas da emissora pernambucana, sempre voltada para os interesses do nosso Estado.

Lembre-se, ainda, que nos estúdios do Rádio Clube de Pernambuco se realizaram, muitas vezes, os julgamentos dos concursos estabelecidos pela Federação Carnavalesca Pernambucana, para a escolha dos frêvos, dos frêvos-canções, dos maracatús e dos cabocotinhos concorrentes ao maior brilhan-

tismo dos carnavais pernambucanos. Aí se reuniam Zuzinha, Mário Melo, Valdemar de Oliveira, o tenente Picado, ou o tenente João Cícero, para ouvir e julgar as composições candidatas aos gordos prêmios da Federação. E logo, distinguidos os premiados, encarregava-se, o Rádio Clube de Pernambuco, de espalhar pelos quatro cantos do Nordeste — onde aquelas músicas exercem o seu despotismo tremendo — as músicas oferecidas às preferências dos foliões. Tornou-se, assim, a P. R. A. - 8, a melhor colaboradora da Federação Carnavalesca Pernambucana e, conseqüentemente, do Carnaval em nosso Estado.

Há, porém, algo mais que coloca, nesse particular, em honrosa posição, o Rádio Clube de Pernambuco: é que, com o correr dos tempos, a prestigiosa emissora local se tornou depositária de um imenso documentário musical no gênero. Os seus arquivos, onde se abastecem, abundantemente, os redatores de suas "Horas da Saudade", são repositórios riquíssimos de excelentes espécimens da música carnavalesca pernambucana. Em nenhum outro lugar, em Pernambuco, nem em museus nem em bibliotecas, nem em qualquer outra instituição de caráter social ou cultural, o estudioso do folclore pernambucano poderá encontrar tão farto cabedal para seus estudos e pesquisas. Não o fez conscientemente, a direção da P. R. A. - 8. Bastou guardar, ano a ano, as composições integrantes dos seus programas carnavalescos, para poder apresentar, ao fim, um material de imensa importância, a quem quiser pesquisar as origens e as características das dansas que tanto singularizam o carnaval recifense. Sabendo separar, convenientemente, o joio do trigo, os sociólogos e os musicólogos não têm mãos a medir na apreciação dos valores intrínsecos da musicália popular car-

navalesca de Pernambuco. Dezenas e centenas de frêvos de rua, de frêvos-canções, de maracatus, ali se encontram, constituindo uma fonte de consulta incomparável para os estudiosos da matéria.

Procurando constituir suas orquestras com os melhores valores musicais do Estado, o Rádio Clube de Pernambuco conseguiu reunir alguns dos mais consagrados compositores popularescos de Pernambuco, vindos, uns, de bandas musicais do interior do Estado, outros recrutados nas orquestras da cidade — todos, porém, especializados, por assim dizer, na composição de obras musicais carnavalescas pernambucanas, tão diferentes, pelos caracteres melódicos, rítmicos e harmônicos, da música de outros Estados, principalmente da música carioca que não logrou desvirtuar, ainda, a pureza dos nossos frêvos e dos nossos maracatus. Lá estão Artur Gabriel — que se notabilizou com o "Picadinho", Zumba e Levino Ferreira, que podem ser considerados os maiores do frêvo, nos estudos do Rádio Clube. Fora daí, outros há, sem número, nenhum, porém, se distingue mais do que Artur Gabriel, Zumba e Levino, que tem o segredo do frêvo, não se satisfazendo, aliás, em qualquer outro gênero de composição. Comandando-os, está Nelson Ferreira. Nelson porém não é um compositor de frêvo, em sua verdadeira significação. É mais amigo do "frêvo-canção", em que na anos se distingue, sem confronto possível, no Recife, como em todo o Nordeste.

Foi ele mesmo quem nos disse isso, quando, em uma pausa ao seu trabalho, a frente da direção artística do Rádio Clube, o abordamos, desejosos de ouvi-lo sobre algumas "curiosidades" do frêvo.

— Não me considero compositor de frêvo, do chamado "frêvo de rua", porque este tem certas particularidades que constituem um verdadeiro segredo — um segredo vedado a muitos, mesmo aos de olho mais vivo...

— Que espécie de segredo é esse?, perguntámos nós, dando corda ao maestro.

— Não se trata de segredo na parte puramente melódica, mas, na orquestração, isto é, na maneira de trabalhar com os metais e as paltetas. Eu nunca fui músico de banda. Ao contrário, sempre trabalhei com "jazz" e o frêvo na "jazz" não tem o mesmo valor do frêvo na fanfarras, com suas requintas, seus dois ou três pistons, seus dez ou doze trombones. A verdade é que o frêvo fica muito pobre na "jazz-band". Daí, a razão de eu não me poder dedicar a fundo a esse gênero.

Estávamos de acôrdo com Nelson Ferreira.

— É verdade que já escrevi um frêvo, que teve geral aceitação: "T. S. A. P. no frêvo". Mas, isso foi por acaso. Precisavam de completar uma face de disco, com o meu "O passo do caracá" e eu escrevi o frêvo. Agradou, sim, mas, não era o meu gênero.

Lembrámo-nos de que Nelson Ferreira escreve, aliás, as melhores introduções de frêvos-canções, introduções que são da "pipla" do verdadeiro frêvo de rua. Mas, em geral, descá, depois, para a cantoria e sacrifica, assim, uma das características mais marcantes do legítimo frêvo pernambucano.

— E quais os melhores compositores de frêvo, em sua opinião, Nelson?

— Os nossos mais conhecidos, o Levino, o Zumba, o Artur Gabriel, eu não considero verdadeiros maiores do frêvo. Não, senhor. Absolutamente. Os melhores compositores do gênero são os anônimos, os que fazem frêvos para as fanfarras do "Vassourinhas", das "Pás", dos "Lenhadores". Os nomes? Não sei. Tenho recebido, aqui no Rádio

Clube, frêvos magníficos, de autores de nomes ignorados. Esses são os mais legítimos, os que sentem mais profundamente a marcha, com tôdas as suas particularidades. Com certeza, são músicos de banda, porque sempre os melhores compositores de frêvo são tocadores de metais, não tem dúvida. Só eles sentem de verdade os "rasgados" violentos, os acordes sustentados e outras peculiaridades nossas conhecidas. O mais é conversa.

— Diga-nos, Nelson, qual o frêvo mais pernambucano: o escrito em modo maior ou o escrito em modo menor?

— Acho que isso de modo maior ou de modo menor não está influindo na confecção do frêvo. Eu não tenho preferências, neste particular. Por vezes, uma cadência em menor, dentro de um frêvo em maior, é de grande efeito, mas, isso ainda é questão de gosto. Repito: não tenho preferências. A gente tanto ouve um "Picadinho" como um "Luzia no frêvo". Qual o melhor? Ninguém sabe.

— É o que é que há de mais característico, no frêvo?

— Os metais. Sem dúvida nenhuma: os metais. Não só como timbre. Eles dão a verdadeira individualidade ao frêvo. Dão-lhe o "cachet" próprio, a nota justa, o que lhe é mais peculiar: as respostas bruscas como piparotes, violentas e "rasgadas", os longos acordes. Isso quando eles são bem jogados. O colorido do frêvo está netes. Outra característica dessa música são as síncopas e o desenho das frases que raramente é o mesmo. Metodia muito movimentada.

— Quais os melhores frêvos, em sua opinião?

— "Picadinho", de Artur Gabriel, em primeiro lugar. Depois, "Luzia no frêvo", do saudoso Antonio Sapateiro. "Diabo solto", de Levino Ferreira, "O Bando no frêvo", de Carnera, "O reboque é de primeira", de Zumba. Porém, há muitos outros. A gente às vezes nem sabe escolher. Já ouviu, este ano, os dois ou três de Artur Gabriel? Não deixa de ouvir.

— E que nos diz V. das origens do frêvo?

— Homem, responde o Nelson Ferreira, já apressado, quando eu comecei a me interessar pela música carnavalesca pernambucana — isso em 1922, quando lancei "Borboleta não é ave" — o frêvo já existia. Nunca me aprofundei no estudo de suas origens, mesmo porque, como já lhe disse, não tenho a "bossa" para ele. Em verdade, não pressinto quais as influências que o frêvo sofreu. Isso fica para os estudiosos.

— E que nos diz V., mais?

— Digo-lhe que o frêvo deve tornar-se conhecido, como a rumba, a conga, o swing — dansas tão doidas quanto a nossa. E olhe que isso não está longe. O samba já apareceu. Quando o frêvo entrar no cinema americano, veremos o furor que provocará. Questão de oportunidade... Não está vendo "Tico-Tico no tubá"? Era uma música que se vendeu como outra qualquer, de Zequinha de Abreu, em 1928. Eu mesmo a vendi muito, na Casa Dantas Bastos. Esqueceram-na. Bastou, porém, que o americano a pegasse, para dar milhares de cruzeiros aos herdeiros do autor. Tome nota: o frêvo matará a conga, a rumba e o swing, quando aparecer, um dia, num tecnicolor norte-americano.

E Nelson pediu licença. Ia ensaiar sua orquestra — a orquestra do Rádio Clube de Pernambuco, para os bailes do Clube Português. Sim, porque disso também nos iam esquecendo: a P. R. A. — 8 ainda movimenta o carnaval desta maneira: apresentando a melhor orquestra "jazz" da cidade, aquela a que ninguém resiste quando faz ouvir, nos salões formigantes de "passistas", a entrada triunfal do "Mefistófeles..."



Bailes de Máscarados

Mário Sette

O mascarado apareceu muito depois do Entrudo. É ponto pacífico em a história de nosso Carnaval porque o testemunho documentado do mestre Pereira da Costa já se fez sentir. E quem, menos autorizado ou mais rebelde à minúcia documental, tiver percorrido um pouco páginas de outrora achará ainda, em apoio, fontes sem dúvida despidas da responsabilidade dos atos oficiais, mas todavia elucidativas e aceitáveis.

Primeiro a bacia d'água; depois, então, a máscara na cara.

Dissessem o diabo do Entrudo, porém brincavam-no à vontade. Viesse a visita com seu traje de cerimônia ou transitasse o cavalheiro com sua cartola espelhante, e, nem por tal, ou por isso mesmo, nunca deixava, de um portão ou de uma varanda, de investir a quartinha ou a caçarola enchidas nas gamelas ou nas torneiras. E em seguida vinha o reforço agressivo da goma, do carvão e do tauá.

Em crônica do seu tempo de moço, Carneiro Vilela conta coloridamente o que se passava nos três dias de Momo. A "artilharia aquática da sua expressiva definição, tomava posições em casas da cidade e sítios de arrabalde para o nutrido ataque; seringas de flandres permitiam se estendessem tais ofensivas a pontos distantes, mercê dos depósitos d'água também transportados sob as roupas. Daí, transitou-se depois, com requintes de civilidade para as bisnagas de estanho e o papel picado já de nossas gerações.

O mascarado, depõem os entendidos, surgiu do costume de se disfarçarem alguns foliões com o intuito de intrigarem parentes e conhecidos. A carro ou a pé, iam de tétio em tétio das suas relações e, ali, com falsetes, gatimônhas, pilherias, desafiavam a argúcia alheia. Havia palpites. Faziam-se conjecturas. Armavam-se charadas e nem sempre as decifravam. Quando os mascarados se iam, permanecia a dúvida. Seria Fulano? Seria Beltrano? Pouco

a pouco esses bandos de fantasiados se afoitavam a um passeio pelas ruas da cidade. Alguns tocavam instrumentos de sopro, de percussão, de cordas. Veiu a castanhola, o maracá, o clarim, a matraca. E nas danças de sociedades ou domésticas permitiram-se domínios e palhaços.

Os teatros teriam sido dos primeiros a aceitar os "bailes de mascarados". Muito em começo do século passado já se encontram nos jornais alusões a essas reuniões carnavalescas. A chamada Casa da Opera, ou Teatro da Cidade, vulgarmente conhecida por Capoeira, realizava seus bal-masqués, anunciados pomposamente como "Carnaval de Veneza". E precisamente há cem anos propunha-se uma festa dessa natureza no Sítio do sr. Brito, no Cajueiro, (hoje terrenos do Hospital Português), com o título de "Carnaval Campestre", exigindo-se "trajos simples e cartões à entrada".

Não tardou que o Teatro de Apolo inaugurado a 1 de Dezembro de 1846, promettesse bailes de mascarados nos seus salões. Era essa casa de espetáculos, antes da do Santa Isabel, uma das mais seletas da cidade. Mantida pela Sociedade Harmonico Teatral, fundada em 1833, tanto oferecia réeitas com seu corpo de amadores como abrigava companhias de comédias, de operetas e de mágicas. Afluíam a suas noitadas os moradores do bairro e os do "outro lado". Quando se abriu ao tráfego público a hoje ponte Buarque de Macêdo, e, então, de madeira, crismada de Ponte Nova, um anúncio da Harmônico-Teatral acentuava essa comodidade de mais fácil acesso ao seu teatro. Os bailes de mascarados em 1847 foram dois, durando de 8 da noite às 2 da manhã, cobrando-se 10\$000 para ambos. Eram de tanta atração essas festas que se realizavam mesmo em épocas não carnavalescas.

Vimos reclamos deles em pleno Junho. E, no ano de 1886, depois de haver dado o Teatro de Variedades da Nova Hamburgo, quatro anima-

dissimos bailes à fantasia, houve um outro, no sábado seguinte, em plena Quaresma, "a pedido das luzidas classes comercial, acadêmica, jornalística, industrial e artística".

O Santa Isabel, abrindo suas portas em 1850, com todo o esplendor de um teatro moderno, logo em 1852 marcava o teno do seu primeiro BAL-MASQUE. O anúncio publicado no "Diário de Pernambuco" diz bem do realce desse acontecimento, até na agilidade e na expansão do pregoeiro da festa, montado em cavalo árdego e a trombetear com animo o encanto músicovolante dessas horas de folia. Para os camarotes de 1.^a cobravam-se 8\$000 e para os de 2.^a... na época mais estimados e gran-finos, 10\$000. As entradas custavam 2\$000.

A mascarada ia triunfando. De ano em ano a reportagem, aliás pouco simpática a Momo, sóbria mesmo, acentuava essa supremacia. "Maior numero de mascarados e poucas limas de cheiro" dizia-se em 1854. Os mascarados foram tornando-se tão abundantes e em regra insulsos que o "Jornal do Recife" em 1867 lamentava o Carnaval de outrora, embora com o entrudo, seringas de flandres, bonecos de palha, limas e tauá. "Hoje, chusma de máscaras de panos nas caras, marmanjos disfarçados em mulheres, bailes de costumes e sem costumes..." E em 1868 acrescentava: "Carnaval sem realce, a continuar assim, antes acabará".

Todos os teatros do Recife se enfeitavam e iluminavam para os bailes de mascarados.

O Santo Antonio, o da rua da Praia, o Pavilhão Isabel, levantado no Campo das Princesas depois do incendio do Santa Isabel, e, por fim, o famoso Nova-Hamburgo, "antro de pecados" e "pesadelo das esposas e noivas" quando ali dançavam as francesas o Can-Can mostrando as pernas, todos, além das Sociedades particulares como a Carlos Gomes, a Juventude, a Nova Thalia, e, depois, o Internacional, reverenciavam a Momo com seus bailes à fantasia.

THEATRO DE S. IZABEL.

PRIMEIRO GRANDE baile Mascarado.

SABADO, 29 DE MAIO DE 1852

As 8 horas precisas a orquestra executará uma linda peça de mezas, linda a qual o mestre dará sinal para começar o baile. As quadrilhas serão intercaladas por 10 minutos de descanso, e o baile terminará as 9 horas da manhã.

Em tudo se observará o regulamento já publicado de lila. Sr. chefe de policia.

As senhoras que se apresentarem mascaradas terão o direito de serem expressamente cobradas as tuas desfranças com o dinheiro, e entrada com o competente bilhete.

Publicação litteraria

DEUVENTAS

Bem sabido que nesses salões não se fazia ainda o "passo", mas, ninguém o duvidará, na calidez das libações, no frêmito da alegria, na tonfura dos aromas das bisnagas e no prurido dos papeis-picados, o ritmo das valsas e das polcas se alteraria para arrastar os pares mais severos e cortezes a um rodopio nervoso e burlesco... Não estivessem de máscaras!

Daquelas protetoras máscaras de que diziam um reclamo:

Mascaras de arame e de panno
Com cera e de papelão;
Muitas não têm machimismo
Outras têm molla e cordão.

No numero do 38
Do Rosario larga a rua,
Achará quem desejar
Outra cara para a sua.

Com tais disfarces pouco importa houvesse danças na praça Conde d'Eu e na rua do Sebo, nos três dias de Carnaval, em que se localsem "valsas de Strauss". Essas valsas de Strauss já seriam nessa época distante adaptações a novos compassos como hoje



Desenho publicado n' "A Província", durante o Carnaval de 1901

se anda fazendo com Beethoven, Chopin e outros...

Em 1883, o Club do Pierrot fazia grande alarido dos seus bailes de mascarados. A sede ostentaria 600 bicos de gás e também o "clarão mágico". Isto é, a ainda esquiada eletrificada. Dançar-se iam "quadrilhas estupendas, valsas vertiginosas polkas delirantes, schotisches delambidos". Eram 4 noites ruidosas. As damas sem dominós nada pagariam. Diante da crise ou dos escrúpulos morais provocava esta quadrilha eternamente vicejante:

Vista-se a dama de seda
Ande-se a carro, a gritar!
Ponha-se tudo no preço
Dinheiro há sempre a faltar!

Atualmente com o cambio negro, poucos recorrerão ao "preço".

O prestigio desses bailes sentimo-lo igualmente no comércio de trajos para o Carnaval.

O Hermenegildo Cabelreiro apregoava suas ricas cabeleiras à Maria Antonieta e as de Luiz XIII a XVI.

Aparecia entre muitos outros este anuncio:

MASCARADA UNIVERSAL
Aos rapazes e Moças
de gosto

Bate á porta o Carnaval e um rapaz de alguma reputação não pode dispensar um traje completo á caracter, assim como toda a moça que fór de bom gosto não dispensará colocar no seu formoso semblante, e

enroupar-se num rico vestuário da corte de Henrique VIII, para o que o anunciante oferece a cada um ou uma, por aluguel ou venda, e por comodos preços, afim de chegar ao alcance de todas as bolsas, o mais completo sortimento dos mencionados trajos para cavalheiro ou peão do século de Clovis, Carlos Magno, Henrique IV, Luiz XIV, da Convenção Nacional e do Consulado; as espadas e lanças de pau, que brilham como o aço, e nos trajos femininos os brilhantes e perolas são perfeitamente imitados; enfim todos os gostos encontrarão onde escolher na rua do Colégio n.º 18, 1.º andar, onde se vê hasteada uma **BANDEIRA ENCARNADA**.

As pessoas que quizerem ver o asseio e o bom gosto dos vestuários poderão dirigir-se á casa do anunciante, das 6 horas ás 9 da noite que a acharão ricamente iluminada, embora não queiram alugar os mesmos vestuários.

Este reclamo, com seu sabor de História Universal, fala por si mesmo. Esses trajos com espadas que brilham como aço e perolas que enganam como verdadeiras destinavam-se aos salões de danças porque dos mascarados de ruas só depunham os noticiaristas serem repugnantes nos seus mulambos... O exagero é flagrante, porque, na realidade, e ainda nos começos deste século, grupos de fantasias a bem dizer luxuosas, se viam cá por fóra. Contudo, vestuários de certo requinte inegavelmente destinavam-se a recintos fechados onde mais luzissem e fossem admirados.

Em 1894, quando mais acesa ia a revolução contra Floriano, no Rio e no Sul, com reflexos de intranquilidade em Pernambuco, não houve Carnaval externo. Mas, os bailes consentiram-nos. Em compensação de desafogo o

Momo de 1895 foi "animadissimo". E o baile do Internacional, por exemplo, fez os jornais catarem adjetivos nos dicionários para gabá-lo. A "concorrença foi espantosa".

As decorações de Frederico Ramos estavam maravilhosas. Destacavam-se fantasias de Cleópatra, — vestido de seda creme, todo enfeitado de pedras d'agua, de côres, finos trançados de fios de pérolas — e de Imprensa — seda preta, enfeites e laços róseos, títulos dos jornais da cidade, gorro com uma pena de ouro e brilhantes — e mais Empire, Cigana, Folie, Marguerite, Espagnole, Italienne, Tulipe, Estudantine, Musique, Fin de siècle... E como tudo, nêsse tempo, era "fin de siècle", a esse remate de centúria se atribuiria aquele afluxo de mascarados de ruas de sexos trocados: homens em vestimentas femininas com meni-

jos de rua ninguém contesta em sincera opinião, e que, de futuro, ficarão sozinhos como expressão carnavalesca não será muito atrevido profetizar.

Vimos já, de passagem, o que se dançava nessas soirées antigas de Momo. Valsas de Strauss e outras valsas de compositores brasileiros. Polkas, schotishes, pas-de-qualre, mazurcas e o que então se denominava tango. As marchas carnavalescas eram ainda privativas das orquestras dos clubes e pelos seus componentes criadas. Alguma cançoneta maliciosa, aparecida por esses dias de folia, e entoada pelo "Teatro João Minhoca" do Clube Caraduras, fundada em 1901, não ousava transpor o ambiente de um baile. Mas, gostar-se de uma musicazinha para temperar o Carnaval, gostava-se, Haja vista um pol-pourri editado e vendido pela Casa Prealle, em 1887, com o título sugestivo e carnavalesco:

Dormes que eu vélo — O sertanejo — Oh! vinde, vinde luz do ceu! — Tu és a pastora mais formosa! — Tremei Gabriella, tremei! — Maria-Pão — Buvois sec — Levate la camiselle — Oh! maná-sumsum! — Carangueijo não é peixe — e Adeus ao Carnaval.

Estas composições estariam no repertório de um desses bailes dos nossos avós. Teriam um quê de irreverentes e de muitos despertariam censuras. Mas, dançavam-se, enquanto não vinha o frêvo, com as letras que nós sabemos... Nem tudo, entretanto, parecerá diferente aos moços de hoje, entre os bailes de mascarados de outrora e os á fantasia da atualidade.

A Nova-Hamburgo, em 1893, depois de declinar seus preços de entrada, exigia: "Quem não trouxer dinheiro miúdo não poderá comprar ingressos". Porque não sedava trôco. Salvo se fosse em bilhetinhos dos bondes de burros, apelidados de "sangaios".

Não levemos em conta essas diferenças ou semelhanças de épocas. A cada qual o sabor da sua. Nem vão supor os foliões deste arrepiado 1947, de questões sociais e bombas atômicas, com eleições de quebra, não hajam nossos antepassados de 1870, entre suas preocupações de guerra do Paraguai e de inicio de propaganda republicana, achado do "outro mundo" os seus bailes no Pavilhão do Campo das Princesas, com o "Jambon aux pommes de terre" e as "Cousinhas do Arco da Velha" do vasto salão do mestre de sala Corriqui.

Bailes de mascarados e cousinhas do Arco da Velha sempre haverá nêste planeta enquanto êle se aguentar no espaço. O geito deles é queficará ao gosto de cada geração.

THEATRO DA Zarzuela hespanhola

(NO CAMPO DAS PRINCEZAS)

MARAVILHOSOS BAILES DE MASCARAS NAS NOITES

18, 19, 20 e 21 do corrente

A banda de musica marcial do 1.º batalhão, dirigida pelo habil professor o Sr. Theotonio executará novas e escolhidas Symphonias

Quadrilhas
Walsas
Polkas
Schottichs
Mazurkas

Etc., etc., etc.

Terminado o baile com um arrebatador

GALOPE INFERNAL
em cujo se distinguirá a canç. lopedion sociedade:

JAMBON AUX

POMMES DE TERRE

que nessa ocasião, a p. r. do ensino auras

SYLPHIDES

fará por arte de

BELLIQUES E BERLOQUES

Conhecias do

ARCO DA VELHA

A empresa, não se poupando a despesas, apesar dos enormes prejuizos que tem tido, mandou construir um tabulad. ficando por consequencia, o palco e o lugar da platá transformado em um

VASTO SALAO

Onde se poderá usar folgadamente.

Mestre sala o Sr. Corriqui.

PREÇOS DOS BILHETES

Camarote de frente..... 12000

Dito de 1.º ordem para famílias, com 6

entradas..... 10000

Dito do 1.º dia..... 8000

Ingresso para cavalheiro..... 2000

N. B. — As senhoras que se apr. hierca ma-cetadas ou phantasias, terão entradas gratis.

Aviso especial

As instruções policiais serão observadas na

forma do anexo

Os bailes principiarão ás 9 horas e terminarão ás 2 da madrugada

nos aos braços e mulheres de fraques e charutos bancando doutores. Fim de século?! "Mundo ás avessas"? Que ilusão!... Esperassem o próximo para ver o resto.

Os bailes de mascarados foram vindo, assim, desde os albores da nossa Independência política até os dias correntes, de que não é preciso falar por estarem ás vistas de todos os seus participantes de agora.

Que êles, os bailes á fantasia, estão superando os feste-

Movimento TEATRAL

Uma mensagem de Renato Viana ao público do Recife, por intermédio de "Contraponto"



Renato Viana e Maria Caitana — sua filha e grande atriz, primeiras figuras do Teatro Anchieta, cuja estréia, no Santa Isabel, será o grande acontecimento artístico de março próximo. Fotografia especialmente enviada para "CONTRAPONTO"

É bem grande a minha emoção em rever aos amigos do norte e trabalhar para essas platéias que ainda resistem à degradação espiritual da nossa época, mantendo dignamente as tradições de uma cultura que deu ao Brasil a expressão maior de sua mentalidade em todos os setores do conhecimento e da arte. O Norte é ainda o Norte e o caminho do nosso futuro. Todas as esperanças ainda se acham depositadas nos formidáveis reservatórios da sua energia e do seu caráter. Como das outras vezes, vou ao Norte retemperar o meu ideal para as grandes lutas que ainda terei de travar contra o embuste e o charlatanismo desta hora de confusão e de falsos profetas.

O Teatro Anchieta é uma barraca, situado num dos bairros mais populares de Porto Alegre. É isso porque ele deseja ser um teatro do povo, pretende dirigir-se ao povo e ser um teatro das massas — sem ser "comunista". Nem "fascista". Numa ou noutra dessas hipóteses, não seria

um teatro do povo, nem das massas, mas um teatro de "classes" — quando a grande e nobre missão social do teatro é a de eliminar as classes sociais e confraternizar com a massa como um todo, um povo, uma nação, transcender da própria nação, e atingir à consciência universal, interpretar a humanidade mesma. A obra é ampla e de transcendente expressão. Excede do individual e do ordinário para atingir o plano histórico. Na sua grande modéstia — e talvez por isso mesmo — o Teatro Anchieta é um movimento de renovação e de pesquisa entre os valores da cultura brasileira, que ainda não conta, entre as demais culturas nacionais do continente e do mundo, por falta de um Teatro. Nossa situação, nesse sentido, é humilhante e deplorável. Somos destituídos da mais elementar educação teatral. Em matéria de cultura dramática somos quasi analfabetos. O que se passa, em geral, nos palcos nacionais é profundamente desolador, não tanto pela miséria artística, mas — sobretudo pela miséria moral de um teatro sem regras de conduta, sem princípios de ética, sem decôro público, sem sanções de opinião por absoluta ausência de uma crítica de prestígio e idoneidade, capaz de orientá-lo e corrigi-lo. As honrosas exceções nesse sentido, não conseguem disfarçar a gravidade do fato. E as raras e corajosas vozes e atitudes, com que ainda contamos, não conseguem, de tão solitárias, controlar a impunidade. O Teatro Anchieta é uma reação — mas uma reação no bom sentido: uma reação contra o absurdo. É um movimento para a frente. É, principalmente, um grande ideal e em todo ideal puríssimo há sempre uma expressão evangelizante, uma força evangelizadora, uma essência evangélica. E dentro do seu sonho, da sua mística, das suas convicções interiores, da sua fé, do seu grande, puro idealista, é missionário, é apóstolo, é pregador, é evangelista. Anchieta foi santo, sábio e artista. Pelo exemplo, a fé, a verdade e a beleza, plasmou no barro humano e soprou-lhe alma divina. Para a sua catequese lançou mão da arte e preferiu, nesta, a sua forma ideal — o Teatro, que é a mais humana das expressões artísticas, porque encerra a palavra e o gesto, o sentimento e seu movimento equivalente, sintetizando o drama em que toda a vida humana se resume. Anchieta plantou o primeiro palco e lançou a primeira peça no cenário brasileiro. Deu ao teatro uma expressão social por excelência. Por isso escolhemos a bandeira do seu nome, que vale por um programa e tem a força de um símbolo. E quanto a mim, o Teatro Anchieta é a minha própria continuação, o meu próprio sonho em forma e movimento, o ritmo dramático da minha vida, desde a "Batalha da Quimera" em 1922. E foi aí, no Recife, que lancei esse meu primeiro ataque por uma renovação de todos os valores no teatro brasileiro. Voltarei agora, vinte e cinco anos depois, para lhe prestar as contas desse compromisso assumido perante ele e o Brasil.

★ ★ ★

COMPANHIA IRACEMA DE ALENCAR-RODOLFO ARENA

Não é deslocada, aqui, uma simpática referência à temporada que a atriz Iracema de Alencar está realizando no Santa Isabel, secundada, entre outros, pelo brilhante ator Rodolfo Arena.

Do seu repertório, constam originais de relêvo no teatro nacional e estrangeiro.

ORIGEM E SIGNIFICADO DO FRÊVO



Mário Melo

É o frêvo genuinamente pernambucano. Assisti-lhe ao nascimento. Conheço-o, portanto, muito de perto.

Antes do frêvo era o Zéperreira a música popularizada do carnaval de Pernambuco.

Difícil tem sido identificar o Zéperreira cuja melodia tinha curso noutros Estados do Brasil e no estrangeiro, donde parece ter provindo.

Suspeitei, certa ocasião, e publiquei-o, que a melodia do Zéperreira se originara numa quadrilha, isso porque encontrei em Maceló, cerca de 1900, uma quinta parte de quadrilha com a música popularizada do carnaval dali.

Referiu-me depois o meu colega dr. José Maria de Albuquerque e Melo que eu acertara. Possuía músicas antigas de seus antecedentes e entre estas uma quadrilha, numa de cujas partes estava a melodia completa do Zéperreira. Não se lembrava do nome nem do autor da quadrilha. Prometeu-me e nunca mais nos vimos.

Segundo o prof. Francisco de Assis, velho tipógrafo ao tempo em que me iniciei na imprensa e crelo já hoje falecido, foi José Pereira (de Andrade), grande folgazão, quem, no ano de 1887, popularizou essa melodia durante o carnaval.

E a música do estroina José Pereira passou a chamar-se a marcha do Zéperreira e, libertando-se da quadrilha a que pertencia, ficou a ser simplesmente Zéperreira e ainda resiste aos vendavais.

Ao Zéperreira substituiu o frêvo. E, como disse, de meus dias. Começou a gatinhar no começo do século, sem nome, como engeitado, até que recebeu o batismo poucos anos depois, quando já estava taludinho.

Foi ao tempo das polcas. Não havia compositor que não escrevesse polca nem menina de salão que a não dansasse. Se esse pessoal que hoje dança fox-trot houvesse conhecido a polca!...

Havia as saltitantes e as de ritmo não muito violento. As últimas davam o nome de

exclusivamente de semi-colchelas. COQUEIRO, o de elevada tessitura, notas além da pauta, ordinariamente para pistões. ABAFO, o escrito para trombones, com o fim dum orquestra abafar a outra, por ocasião dum encontro de clubes. E nesta última hipótese, quasi sempre a faca-de-ponta resolvia o assunto. Felizmente isso passou. Quando dois clubes hoje se encontram, tocam as respectivas orquestras o Hino da Federação e todos o cantam dançando.

Mas o nome? Qual a origem da palavra frêvo?

Quando uma orquestra carnavalesca rompe uma marcha típica pernambucana, impossível alguém resistir. Todos dançam, pulam, sacotoclam. Quem a observa de plano elevado e vê aquela onda humana em ebulição tem idéia dum grande depósito de líquido em fervura. Se um clube atravessa uma ponte, levando tudo de rojão, mais nítida ainda se torna a idéia de fervura.

Não pronuncia o analfabeto ferver sim ferver. E em vez de formar o substantivo fervura, faz frevura, frevê, frêvo.

O noticiário dos jornais apanhou o neologismo plebeu em 1909, segundo o Vocabulário Pernambucano de Pereira da Costa, com a frase de entusiasmo — olha o frêvo! — e o nome pegou e hoje tem carta de liberdade, já alistado no Dicionário de Brasilismo, de Rodolfo Garcia, publicado pelo Instituto Histórico Brasileiro com o seguinte abono, que vale ser conhecido:

O frêvo — palavra exótica —
Tudo que é bom, diz, exprime;
É inigualável, sublime,
Térmo raro, bom que dol...
Vale por um dicionário,
Traduz delírio, festança,
Tudo salta, tudo dança,
Tudo come, tudo rol...



Um passista, fazendo o "passo", no Rio

marcha-polca ou de polca-marcha. Era como uma marcha mais acelerada, ou uma polca menos violenta.

E os clubes pedestres começaram a adotar a marcha-polca e esta foi-se tornando independente.

Por esse tempo, vindo do Paudalho, onde era mestre da banda de música, estava aqui como regente da banda do 40.º batalhão de infantaria aquartelado nas Cinco Pontas o Zuzinha, hoje cap. José Lourenço da Silva, ensaiador da Brigada Militar do Estado. Foi ele quem estabeleceu a linha divisória entre o que depois passou a chamar-se frêvo e a marcha-polca, com uma composição que fez época e pertencia ao repertório da minha gatinha dos tempos acadêmicos. Julgava que essa composição, ainda hoje nítida na minha memória, tivesse sido da autoria de Benedito Silva, outro afamado compositor. Mas uma vez, em conversa com o Zuzinha, solfejando essa música como o mais antigo frêvo, confessei-me sua autoria. Proclamo, assim, o Zuzinha pai do frêvo.

Apesar de a evolução, guardam ainda alguns frêvos de hoje reminiscências da marcha-polca na segunda parte. Não tinha a marcha-polca introdução e foi a introdução sincopada com qualteras que começou a estabelecer a diferenciação para o frêvo.

Passaram os compositores a aprimorar-se, com emulações, e logo surgiram três espécies de frêvos, conhecidos na gíria por ventania, coqueiro e abafa.

VENTANIA era o frêvo constituído quasi



Um "passista", visto por Manuel Bandeira



Carlos Amorim — pintor pernambucano — surpreendeu, este "engraçado", num frêvo



FRÊVO PERNAMBUCANO - Desenho de Manuel Bandeira

SUBSÍDIOS PARA A POVILENDA BRASILEIRA

Os Caboclinhos

Creio que Pernambuco é o único lugar em que esse agrupamento chamado "Caboclinhos" se exhibe pelo Carnaval, à moda dos ameríndios de antes do descobrimento.

Quem os vê pelas ruas aos saltos, na cadência do badoque, não sabe que representam um auto como o fandango, como o bumba-meu-bol, como o cavalo-marinho.

No fandango são evocadas as cenas dos descobrimentos lusitanos; no bumba-meu-bol que quase sempre se junta ao cavalo-marinho, a introdução da pecuária no nordeste; nos "caboclinhos", os primeiros anos da colonização.

Não conheço nenhum material folclórico desse gênero; Melo Moraes recolheu o do fandango, Pereira da Costa o do bumba-meu-bol.

Aqui vai como subsídio para futuro estudo, o auto do "Taperaguazes", que tem sua sede nos Afogados, proximidades do Lucas.

Dispensar-me da interpretação ou dos comentários. Quero, apenas, atirar à publicidade o material bruto, respeitada a ortografia em que o copiei, há alguns anos passados.

MÁRIO MELO

Caramurú Tupá!
Quem tanto me guerreia
Neste lugar.

Tribu Aré
De parte Arribombá
Levantem-se todos meus filhos
Que nada com você é.

Pedro Mingú
Prende tenente e Capitão
A ordem de meu pagé.

Eu vi arcos e Taquaras
E o bravo som do boré
Dêsse p'ra meus caboclinhos
Vamos perto ver quem é.

Se for traidor guerreiro
Forte saddle e ligelro
Não leva prisioneiro
Vosso Rei com seu Pagé.

Correu meu pai Matruá
Para o estado maior
Das armas, deu-me uma espada
De glória e gosto melhor
Mandou que subisse a serra
Deltasse tudo por terra
Botasse um cerco em redor.

Com todo gosto e acelo
Espada que fura e corta
Sem haver menor recelo
Pois tem lamina d'ação forte
Batizado pela sorte
Espada que dum só corte
Tora dez de melo a melo.

Entregou-me esta espada
Disse com bastante fé
Tenho um tenente valente
Que é Jupy de Alamtrofé
O capitão Aguassú
Herdeiro do guarany
Filho do rei araré...

Já fui príncipe hoje sou rei
Da tribu Taperaguá
O poder que agora exerço
Só a morte acabará
Mais enquanto o meu toirão
Morro com armas na mão
Que me concedeu Tupá...

Seu caboclo porém tenho
Boa regra de ensinar
Não tem um só caboclinho
Que aqui não saiba marchar
Marcham como eu marcharei
Sabem tanto quanto eu sei
Para isto eu ensinei
Eoa esgrima de brigar

Quando eu vim do porto de França
Que saltel em Portugal
Olhei para uma serra
Vi quem vinha afinal
Não me enganei na linha
Porque realmente vinha
Um rei e uma rainha
Uma princesa imperial.

Mandei tocar reunir
Com toda disposição
E os caboclos marcharam
D'arcos e flexas na mão
Fez-se logo uma emboscada
Sem haver temor de nada
Eu fui com minha espada
Defender minha nação.

Também dei uma aldeia
De caboclos preparados
Dextros nos arcos e flexas
E nas lanças habilitados
Eu pra sair triunfante
Del peltadas de gigante
Com um só grito de levante
Deixei todos destroçados.

Atirei num caboclo só
Os outros todos correram
Alguns lida resistiram
Mais depois esmoreceram
Foi uma renhida luta
Que se teve à força bruta
Muitos correram da luta
E outros na luta morreram.

Velo o rei e uma rainha
Com o resto dos seus guerreiros
Um tenente e um capitão
Ambos fortes e ligelros
O Tenente era sizado
O Capitão carrancudo
Del voz de prisão a tudo
Vieram prisioneiros.



Os Caboclinhos são a nota mais viva do carnaval pernambucano. Aí está um de seus caciques. (Arq. da D. D. C.)

Inda ouvi tambor bater
E Taquara assobiar
Pelos açoltes dos arcos
Vi flexas cruzando o ar
Fui para o acampamento
Preparei meu regimento
Marchei com força e talento
Para o campo pelejar.

Vi izar-se uma bandeira
Que não procurava paz
Arredor dela gritavam
Haja guerra, guerra mais
Naquellas horas minguadas
Vendeu-se azelte às canadas
Mas fiz boas emboscadas
Com todos Taperaguás.

Enquanto os guerreiros fortes
Com toda força corriam
Alguns também perguntavam
Quantos arcos me vallam
Eu para mostrar que o Brasil
Era forte e varonil
Disse: tenho mais de mil
Afora os que me garantiram.

Entrei por parais e gabelos,
Atrás de correr a terra
Entro Barra e Castelo
Deu-se um combate na serra
Com dez leguas se ouvia
Um grito que assim dizia

Taperaguás na serra
Pede paz ou guerra!

Tibiricá

Quem tanto me guerreia
nesse lugar
Tribu Aré — de parte
Arribombé levantem-se
todos os meus filhos
Pero mingú de vigia
Tenente e Capitão, em pé
Que caboclos são vocês.

Não sabiam vocês Caboclos
Que eu era governador
Das tribus — Tupyrucús
Jatuy, Alamcolor
Olandeses, Calçaçús,
Calcarelos, Guiacurú,
Tudo isto a meu dispor.

Indo tendo a favor
Tupys e Tupiniquins
Cabocós e Tabayares
Potaguares e Manequins
Goyanases, Caetés,
Tamolos, Manicorés,
Tupinambás, Aymorés,
Carilós, Parintintins.

Tendo tupy do Urubú
Goitacases, Ipanema,

Araripe, Tulty,
Pelle vermelha Jurema,
Montepuá, Canindé
Rosarinho, Taubaté
Iracema e Araré
Pery Hiná e Tapereuna

Tendo as aldeias, Salema
Ega pintada barsellos
Alvença, Aranha, Purus
Camutama, Labria, Avellos
Barreirinha, Humaytá
Codagaz, Uruçarú
Selve, Teffé, Sorocá
Coary e eugumelos.

Maromam e Jaqueirama
Barcamores, Javary
Jaem, andas, manserché
Tabatinga, ucayali
Chirum, saranaucá
Catraquily, aracá
Cemariam Japurá
Acre mutum penlry...

Vaccos, paranapixuma
Mü, Itacoatlaras
Inessapám, saruarla
Arão, sambaqui, Jussaras
Cherümy acclimam
Maguary reapuam
Iça, piracuara, arára

Jacobina, Samauma
Jameundá, maracajú
Salpico, Arlá, Jury.
Sipatiny, carau
Gualamirim, mamoré
Berry, Jury, Checripé
Sempathla e Tieté
Serado, guararassú.

Se não fosse um grande dia
Dia de tanto valor
Minha ralva eu vingarla
Tendo tudo a meu dispôr
Minha espada "Confiança"
Meu conselho minha lança
Minha força meu vigor
Não sabiam vocês Caboclos
Que eu era governador.

Estando eu na minha serra
Tomando meu cangrião
Diferente da minha nação
Compreendi que era gente
Doutra nação diferente
Que vinha do oriente
Avistei uma bandeira
Para nos fazer pressão.

Disse pra meus dois perós
Cuidado que a luta é feia
Se for nação doutras bandas
O sangue corre na areia
Se vier o bicho homem
Forte igual ao lubishomem
Morre gente, os blechos comem
Mas não se entrega Aldela.

CAPITAO:
Se eles trouxerem mucama
Pega o arco, Tucurú
Te agacha naquella urama
Faz vez de Jacarirú
Bate bastante cauím
Dá também ao culumim
Que eu vou todo massanguera
Emboscara a Carlo.

TENENTE:
Te lembra daquelle macaú
Que disse nosso pagé
Na maquirá da Jassy
No yby do ygarapó
Pero do Igarapy
Quando matou o altibó
E gritou: Salva o Aré.

MEUS FILHOS:
Vocês estão de japy
Aproveitem amana ará
Vamos cortar itaúba
Para fazer-se uma igara
Toquem o buzo espantem andira
Ponham já na cupira
Que aquella curupira
Cha coaraclara.

CABOCLOS:
Nosso tuxau está puranga
Nossa necy está na taba
Nosso curumim fol ver
De irapuam Igaçaba
Pero vai ver gity
Cassu altera Teby
Cafusú busca abaty
Culantam enche migaçabua.

MINHA GENTE:
Irapurú já cansou
Egera cansa o Jupim
Para colher-se eemburam
Prepara o maracatim
Repara o tibiricá
Que não vá cortando lá
Guarinha e paricá
Aracury e surlin.

CAPITAO:
No ano de 1500
Foi descoberto o Brasil
A 22 de abril
Quando se avistou o barco
Antes de fincar-se o marco
Caboclo pegou em Arco
Branco pegou no fuzil.

TENENTE:
Caboclo admirou muito
Os brancos d'olhos azues
Branco também admira
Os caboclos semi-nús
Na serra que sem mais nada
Foi para acaso encontrada
Por engano batizada
Com o nome de Vera-Cruz

CAPITAO:
Caboclo fleou zangado
Com Pedro Alvares Cabral
Que levou sua noticia
Para o Rei de Portugal
Quando este facto se deu
Foi que alguem comprehendeu
Que Cabral apareceu
Para nos fazer o mal.

Foi que eu me vi perdido
Dentro das matas do sul
Vi balas envenenadas
Com ralos de fogo azul
Como era a força bruta
Preparei pra nova luta
Fui escolher uma gruta
No mais frondoso paul.

Sentel os Joelhos em terra
Fiz a Tupá oração
Pedi que com a espada
Cravasse meu coração
Porque se houvesse enredo
Querla morrer sem medo
Sem descobrir o segredo
De minha boa nação.

Cabrai quis dar-me o batismo
Disse pra mim sem pensar
— Não temo a tua flexa
Nem tambem o teu falar
Eu gritel com energia
Com força e com valentia
Possa ser que vá um dia
Ao cruzelro me chamar,

Travou-se uma nova luta
Foi uma luta sangrenta
O Capitão Agacy
Zangado matou 50

Jauy matou 16
Pery um por sua vez
Fez-se a conta de 90.

Sou filho de Massauassú
Neto do rei Matruá
Um homem muito valente
Dono do Taperaguá
Mata para não morrer
Esgrima ensinou-me fazer
Para matar ou prender
Quem for contrário a Tupá.

Cabrai foi p'ra Portugal
Para nos servir de espelho
Em mil quinhentos e um
Mandou Gonçalo Coelho
Esse então por sua vez
Boa coisa não nos fez
Quer que nós sem leis
Soubessem tomar conselho.

D. Manuel não satisfeito
Em mil quinhentos e três
Mandou um tal Cristovão Jacques
Para nos mostrar as leis
Mals como é que o gentio
Que não tem calor nem frio
Sabe conhecer Senhorio
Assim da primeira vez.

Depois foi Martins Afonso
E depois delle outro mais
Que foi Diogo Ramalho
Seus homens foram fataes
Porque foram naufragados
Os que não foram afogados
Foram sempre devorados
Por todos Tupinambás.

Escapou Diogo Correia
Por milagre Turucú
Por isso os Tupinambás

Lhe chamam Caramurú
Os chefes juntos em pilhas
Lhes oferecem as filhas
Diogo em mil maravilhas
Escolheu Paraguassú.

Tambem chegou Pedro Lopes
Vasco Fernandes Coutinho
Pedro de Góes da Silveira
E Pedro Campos Tourinho
Kamalho com boas phrases
Agradou os Guoyanazes
Coutinho os Golatacazes
Os Parintintins-Tourinho.

Houve luta a flexa e fogo
Dos brancos com os Aymerés
Tamoyos, Tupys, Tapuyas
Lutavam a dar com os pés
Os brancos vinham aos milhares
Lutaram os Pitiguares
Perelra com os Tabayares
Guerreou os Cabetés.

Lutou-se pelos covis
Pelos frondosos paús
Pelas serras pelos valles
Pelos sertões pelos sú (*)
Lutaram Indias morenas
No labor daquelas scenas
Indios trajados de pennas
Outros puramente nús.

Lutaram os Carljós
Os Parintintins, tambem
Os Guaycurús lutaram
E muitos indios de alem
Porém fleou nossa história
Que servirá de memória
Perdeu-se sempre a victoria
Para todo o sempre. Amen.

(*) (Plural de sul).

VEM despertando o maior interesse nos meios artísticos pernambucanos, os programas radiofônicos apresentados no Rádio Clube de Pernambuco, pela firma desta cidade, Sociedade Auto-Elétrica, Ltda.

Aproveitando a oportunidade para fazer um lançamento de propaganda de alguns dos produtos de sua famosa linha de representações e distribuições exclusivas, a "Sael" encaminha-se sempre para a boa música, o que, no final, constitui também uma contribuição inestimável para a educação artística de nossa gente.

E o sucesso que consagrou o seu primeiro programa na PRA-8, sobre um episódio da vida de Chopin (A poesia dos grandes momentos), voltou a repetir-se, com maior brilho, nos demais programas apresentados, dentre os quais deixaram grande impressão no espírito público, "As mais lindas valsas de Viena" e esse muito recente "Recife de Alfredo Gama e Recife da "Sael", irradiado a 22 do mês passado.

Maiores elogios cabem, ainda, à Sociedade Auto Elétrica, Ltda. pela sua decisão em mandar gravar nos Estados Unidos, especialmente para a publicidade no Recife, dos rádios, refrigeradores e aparelhos de ar condicionado Philco, as mais lindas serenatas do mundo.

E essas serenatas, em magníficas orquestrações da National Broadcasting Corporation, de Nova York, estão já sendo ouvidas pelo nosso público, no programa "Serenata Philco", irradiado aos sábados, às 21 horas, pelo Rádio Clube de Pernambuco.

Iniciativas desse gênero elevam indiscutivelmente os processos de propaganda entre nós. Pelo feito, a Sociedade Auto Elétrica, Ltda. está de parabens, atraindo maior onda de simpatia para os seus famosos artigos Philco.

Cotonifício da Torre S/A

Lindíssimo e variado sortimento
de brins de algodão mercerizado
da afamada marca VOLGA

VOLGA! Um super=produto do

COTONIFÍCIO DA TORRE S/A

VOLGA! Um artigo de qualidade

Padronagem que fascina!

Sortimento rico e inigualável!

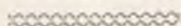
Esmerada e caprichosa fabricação do

COTONIFÍCIO DA TORRE S/A

**VOLGA! Um Produto que satisfaz o seu fino gosto
e recomenda um organização que honra a
indústria nacional!**

COTONIFÍCIO DA TORRE S/A

A leader dos bons produtos!



Capital realizado por ações Cr\$ 50.000.000,00

End. teleg.: COBASI

Caixa Postal-103

Rua José Bonifacio, 944

Telefone -- 28336

Recife - Pernambuco



Caboclinhos

Renato Almeida

Os Caboclinhos ou Caboclinhos, que aparecem nas ruas de Recife pelo Carnaval, são indivíduos, fantasiados de índios, com arcos e flechas, que representam um auto, cantando e dançando. Trata-se de uma reminiscência ameríndia, pois contam a história da descoberta do Brasil, o encontro do índio com os homens d'olhos azues, que "caboco admirou muito", o desengano quando este compreendeu que Cabral tinha vindo para lhe fazer o mal, as lutas e o heroísmo com que teve de bater-se, a flecha e a fogo, pelas serras, pelos vales, pelos sertões, pelos sús (plural de sul), até que perdeu para sempre a vitória.

Porém ficou nossa história,
Que servirá de memória
Para o todo sempre. Amen.

Os Caboclinhos de Taperaguais, que têm sede no mocambo de Afogados, saem para a rua, ao som desta marcha, tocada por uma gaita, que é o instrumento solista, pois a tarol, o caracaxá e os arcos servem para o acompanhamento:

Moderato



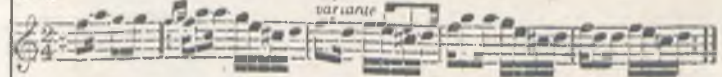
Entregam-se às dansas e evoluções, que chamam manobras, como a do machado, que fazem brandinho êsse objeto e cantando assim, em andamento moderado:

Canto

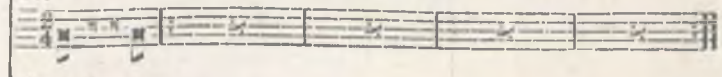


Corta páu caboco corta páu tira mé esta abdia é uruçó e esta outra não é corta páu cabó

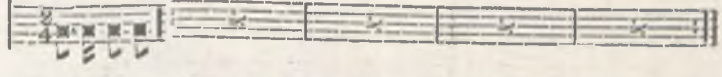
Gaita



Arco



Tarol



E, findo o folguedo, para o regresso à sede, a gaita novamente toca a seguinte marcha de retirada.

Moderato



Dois "caboclinhos" autênticos dos "Taperaguazes". (Arq. da D. D. C.)

A parte mais interessante dos Caboclinhos é a dança. Variada e riquíssima, com saltos, pulos, avanços, e recuos, é um jogo de movimentos céleres e ritmados, de perfeita dança ginástica. A habilidade dos dançarinos é espantosa e, coreograficamente, é o bailado mais notável do nosso popular. A propósito, Eros Volusia escreve: "bailam, cantam e tocam êsses estranhos caboclinhos; as "preças" — arcos e flechas estilizados — servem ainda de instrumentos de percussão: êles fingem atirar no inimigo, fazendo soar as flechas nos arcos, para marcação do ritmo da dança. Ora cantando, ora declamando, êles misturam alguns nomes de nossa história aos feitos de velhas tribus, atribuindo a personagens reais acontecimentos imaginarios, num confusio-nismo de inconsciente coletivo. Mas as dansas que executam em conjunto são tão preciosas, que quando pulam sucessivamente, ininterruptamente, dão a impressão da unidade, ten-se a ilusão de um corpo enorme, indefinidamente saltando".

CASA VANTUIL
R. NOVA, 247
TEL. 6224

PERFUMES FINOS
PRESENTES ORIGINAIS
BRINQUEDOS MODERNOS



ATELIER DE FOTOGRAVURA

O mais bem montado no nordeste do Paiz.

SOB A DIREÇÃO E RESPONSABILIDADE DE

BENEVENUTO TELLES FILHO

INSCRIÇÃO 4615 - PONE 6459

Trabalhos perfeitos para jornais e revistas em todos os tamanhos, microfilm, fotomicrofilm, reportagens e reproduções fotográficas. Clichês em cobre.

Rua do Imperador, 221 4ª And.

RECIFE — PERNAMBUCO

AGUARDENTE

CHICA-BÔA

É O APERITIVO DAS MULTIDÕES



Chica Bôa
FINÍSSIMA AGUARDENTE DE CANA

Distribuidores: --- SOCIEDADE NORDESTINA DE COMÉRCIO LTDA.
RUA DO APOLO, 107 - 2.º andar — FONE 9-6-9-7 — RECIFE :—
PROVE O SEU BOM GÔSTO, PROVANDO O GÔSTO BOM DA
C H I C A - B Ô A

T.

Fabrica de Tecidos de Sêda

A única no Norte do país

S.

Tecelagem de Sêda e Algodão de Pernambuco S. A.

Especialista dos belissimos "RAYONS" e dos afamados "ESTAMPADOS DERBY"

OS MAIS PERFEITOS BRINS

Variadissimos tipos de tecidos em algodão mercerizado

Caroá - Uacima - Carrapicho - Linho

Artigos para homens e senhoras

AV. VISCONDE DE SUASSUNA, 393

TELEFONES

Diretoria { 2 2 8 8

{ 3 3 3 3

Geral 2 0 3 1

A.

RECIFE

PERNAMBUCO

P.

DE 10 A 16 DE MARÇO no ART-PALACIO

Apresentação do notável filme

FARRAPO HUMANO

(The Lost Week End)

O Prêmio máximo da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood!

Maravilhoso desempenho de RAY MILLAND

Filme da "Paramount Pictures"



A ILUMINADORA

A ILUMINADORA

MATERIAES ELETRICOS

VIDROS - ESPELHOS - MOLDURAS - QUADROS
ESTAMPAS

J. R. LOPES & CIA

RUA DUQUE DE CAXIAS - 355 - FONE 6278
RECIFE - PERNAMBUCO

MALHARIA IMPERATRIZ

ENXOVAIS
COMPLETOS PARA
NOIVAS

★ ★ ★

VESTIDOS - PEGNOIRS
LINGERIE

IMPERATRIZ, 102

CONFIE A SUA RECEITA
à sua Drogaria

Farmacia e Drogaria Fernandes

Casa de Confiança e Critério

RUA NOVA, 456

RECIFE

FONE: 6770

...E as chuvas chegaram

AS LOJAS PAULISTA

acabam de receber grande e variado sortimento de tecidos próprios á estação invernos.

Brins, fazendas de lã, gabardines e todos os tecidos destinados ás roupas de inverno. Homens, senhoras, senhorinhas e crianças encontram nas

LOJAS PAULISTA

as melhores e mais baratas fazendas.

Façam uma visita ás

LOJAS PAULISTA

e verifiquem os preços melhores da cidade.

Os tecidos marca OLHO são os mais recomendáveis pela sua durabilidade e côr fixa.

Lojas Paulistas

NÃO PODE

SAIR Fazendas

RUA NOVA

DA BIBLIOTECA

PHAÇA DA INDEPENDENCIA

LARGO DA ENCRUZILHADA

Ciã. INDENIZADORA THE PRUDENTIAL
DE SEGUROS ASSURANCE Co.

"SARDINHAS NEPTUNO"

Rosa Borges & Cia.

Rua Mariz e Barros, 328

FONE 9497

End. Teleg. "ROBORGES"



DURAM MAIS

DE 8

HORAS...

Têm aroma
agradavel e...

queimam até o fim.

Representantes para o Nordeste: ---

Helio Cardoso & Cia.

Rua Diário de Pernambuco n.º 32

FONE 7226
Insc. 1707

CAMISARIA



RECIFE

Rua da Palma, N.º 216
Recife — Pernambuco

Camisaria

DIAS, LEAL & CIA. LTDA.

SECÇÕES COMPLETAS DE

Camisaria, Perfumarias, Chapelaria, Meias,
Artigos p. presentes e artigos para viagens.

Banco Comércio e Indústria de Pernambuco, S/A

CAPITAL

CR.\$ 12.000.000,00

RESERVA

CR.\$ 9.543.573,90

UM BANCO À ALTURA DE SUA CONFIANÇA

Avenida Rio Branco n.º 155 = Recife

End. Telegráfico: CASAFORTE

Caixa Postal:- 444

Artigos escolares

Papéis para todos os fins

Livraria Universal

Avenida Rio Branco, 50

Artigos para escritório

Livros didáticos

Peça o seu autógrafo

a



Joseph Schuster

Galeria de
"CONTRAPONTO"

5

6 as chuvas de

CONFORTO



Viajar nos ônibus



...da Autoviária não é auxiliar a uma Empresa de transporte: é, principalmente, concorrer para o progresso do Recife.

PERNAMBUCO AUTOVIÁRIA LIMITADA

AVENIDA 10 DE NOVEMBRO, 131 - 5º AND. - FONE 6458