



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

LAURA MENDES SELVA

O DOCUMENTO PARA ALÉM DO SUPORTE PAPEL: OS ESTANDARTES DAS
TROÇAS COMO REGISTROS DA CULTURA CARNAVALESCA DE
PERNAMBUCO

RECIFE

2024

LAURA MENDES SELVA

**O DOCUMENTO PARA ALÉM DO SUPORTE PAPEL: OS ESTANDARTES DAS
TROÇAS COMO REGISTROS DA CULTURA CARNAVALESCA DE
PERNAMBUCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de mestra em Ciência da Informação. Área de concentração: Informação, Memória e Tecnologia

Orientador: Prof. Drº Erinaldo Dias Valério

RECIFE

2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Selva, Laura Mendes.

O documento para além do suporte papel: os estandartes das troças como registros da cultura carnavalesca de Pernambuco / Laura Mendes Selva. - Recife, 2024.

98f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2024.

Orientação: Erinaldo Dias Valério.

1. Estandartes; 2. Documento; 3. Frevo; 4. Ciência da informação. I. Valério, Erinaldo Dias. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

LAURA MENDES SELVA

**O DOCUMENTO PARA ALÉM DO SUPORTE PAPEL: OS ESTANDARTES DAS
TROÇAS COMO REGISTROS DA CULTURA CARNAVALESCA DE
PERNAMBUCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de mestra em Ciência da Informação.

Aprovado em: 26 de agosto de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Dr^o. Erinaldo Dias Valério (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^o. Dr^o. Hélio Marcio Pajeú (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^a. Dr^a. Thais Helen Nascimento dos Santos (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^o. Dr^o. Francisco de Assis Noberto Galdino de Araújo (Examinador Externo)
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

AGRADECIMENTOS

Solicitar ajuda quando mais precisamos, ou se mostrar vulnerável, nem sempre é algo simples para todo mundo, bem como agradecer. Vivemos tanto no piloto automático que as vezes esquecemos de valorizar e agradecer até mesmo os pequenos gestos.

Quem passa por uma pós-graduação sabe o quão árduo é esse caminho, a cada dia é um desafio diferente para se superar e nem sempre a finalização do ciclo se torna a materialização de toda uma idealização do início, mas é preciso seguir. E para seguir é necessário que a caminhada não seja tão solitária, compartilhar o processo, solicitar conselhos, toda ajuda é bem-vinda. E para toda ajuda um agradecimento

Primeiramente agradeço a Deus, São Jorge e todos os santinhos que escutaram tantas preces de mim e de quem me quer bem, para me mostrar os caminhos e ter forças para continuar quando foi tão difícil.

Aos meus pais, não só por esse momento, mas por toda uma caminhada até chegar aqui que não foi nada fácil. Obrigada por me proporcionar a melhor educação que pudessem, prover todo o necessário para eu cumprir com meus estudos e me ensinar a sempre buscar voos altos e valorizar os estudos, porque o conhecimento é a única coisa que vai ser sempre nossa. Por segurarem minha mão quando a situação ficou muito difícil e as opções me deixaram ainda mais apreensiva, eles fizeram questão de me mostrar toda a minha potência e capacidade de me reerguer e concluir essa etapa.

Agradeço à Pedro, meu namorado, que chegou na minha vida quando eu estava prestes a iniciar o mestrado e pôde acompanhar toda a minha trajetória. Que vibrou comigo nos momentos que eu vencida cada desafio e me ouviu incansavelmente sobre todos os obstáculos e angústias que o processo carrega. Que também segurou minha mão e me aconselhou sempre que era preciso.

E aquela velha frase clichê: o que seria da gente sem os amigos? São a eles que também recorreremos quando queremos a velha palavra amiga ou só para chorar os dois juntos e também está tudo certo. Obrigada Débora Moura por sempre me ouvir quando precisei, também me dar puxão de orelha quando era preciso, e ser aquele ombro amigo que sabe bem o que é a experiência da pós-graduação, foi tão importante compartilhar essa trajetória com você. Agradeço aos colegas de curso que fortaleceram quando era necessário e tantos outros que estavam no caminho e proporcionaram momentos de lazer e de distrações que foram mais que necessários no processo.

Um obrigada à UFPE por me proporcionar a oportunidade de continuar os estudos na mesma instituição que fez parte dos meus dias por tanto tempo.

E um agradecimento também à CAPES por fomentar o andamento da pesquisa durante os dois anos de curso, foi um momento muito feliz quando soube que iria ser bolsista. Foi essencial para eu me manter no programa.

Agradeço aos professores do programa de pós-graduação, e especialmente ao coordenador do PPGCI Prof. Célio Santana que sempre esteve disposto a ajudar da melhor forma que fosse possível e foi um amigo e profissional essencial na minha caminhada quando eu mais precisei. E para além do programa, à Prof. Thais Helen, que me acompanhou durante o TCC e se tornou uma amiga, me ajudando com excelentes conselhos quando eu gritei por socorro e compartilhou da alegria comigo ao saber que eu iria começar uma nova jornada acadêmica.

Ao meu Orientador, Prof. Drº Erinaldo Dias, que escolheu segurar minha mão e me recebeu de braços abertos quando precisei passar por uma mudança de orientação, confiando no meu potencial para continuar o processo e me ajudando a clarear as ideias dando todo o suporte necessário.

Agradeço também à toda equipe do Paço do Frevo: Os historiadores Luiz Henrique e Luiz Vinícius, e a bibliotecária Mônica, por oferecerem toda ajuda necessária para minha busca de materiais, informações e fotografias sobre o frevo, carnaval e os estandartes. Foi a partir de uma conversa no Paço que a pesquisa nasceu.

Um agradecimento também à banca composta pelo Profº. Drº. Francisco de Assis Noberto Galdino de Araújo, o Profº. Drº. Hélio Marcio Pajeú e, mais uma vez, a Profª. Drª. Thais Helen Nascimento dos Santos, por terem aceito fazer parte da leitura e avaliação deste trabalho.

Quase me esqueci, um agradecimento mais que especial ao meu “país” (a gente tem mania de grandeza) Pernambuco por ter uma cultura tão plural e grandiosa e proporcionar o melhor carnaval em linha reta do mundo. Daí preciso agradecer de novo a minha por me fazer amar carnaval desde o momento que nasci em uma sexta feira de carnaval. Sou muito feliz por isso! Tudo só colaborou para que essa pesquisa vivesse um pouco dessa festa.

O Mestrado é árduo, mas obter o título de mestre é gratificante e faz cada pedacinho dos momentos bons e ruins serem um motivo para agradecer, cada um deles contribuiu para essa conclusão.

Espero um ano inteiro
Até ver chegar fevereiro
Pra ouvir o clarim clarinar
E a alegria chegar
Essa alegria que em mim
Parece que não terá fim
Mas, se um dia o frevo acabar
Juro que eu vou chorar (Capiba, 1972).

RESUMO

A dissertação investiga a relevância dos estandartes do frevo não apenas como objetos artísticos, mas também como documentos históricos e culturais. Com isso o principal objetivo da pesquisa é compreender os estandartes das troças carnavalescas como artefatos documentais, sob a ótica da Ciência da Informação. O método utilizado para a pesquisa é o Método Quadripolar que orienta os procedimentos necessários à pesquisa de forma sistêmica, caracterizado também com a tipologia bibliográfica e descritiva, bem como o uso de observação direta não participante para a escolha e desenvolvimento do corpus de pesquisa. O estudo apresenta uma análise detalhada da historicidade dos estandartes e sua evolução até serem incorporados às agremiações de frevo. Através desta análise, busca-se compreender tanto o significado simbólico quanto o valor informacional e memorial desses artefatos. A pesquisa destaca a importância dos estandartes como registros visuais que encapsulam a identidade, as crenças e os momentos históricos das comunidades carnavalescas. Além disso, a dissertação explora as discussões sobre o conceito de documento, especialmente no contexto da neodocumentação, mostrando como essas discussões têm contribuído para a compreensão dos estandartes como documentos. Os principais resultados indicam que os estandartes possuem um valor documental significativo, funcionando como testemunhos das expressões culturais e históricas das agremiações carnavalescas. A pesquisa também sugere que, ao serem compreendidos tanto como expressões artísticas quanto como registros históricos e memoriais, os estandartes enriquecem a compreensão da cultura popular.

Palavras-chave: estandartes; documento; frevo; ciência da informação.

ABSTRACT

The dissertation investigates the relevance of frevo banners not only as artistic objects but also as historical and cultural documents. The main objective of the research is to understand the carnival banners of the "troças" (traditional carnival groups) as documentary artifacts, from the perspective of Information Science. The method used for the research is the Quadripolar Method, which guides the necessary research procedures in a systematic way, characterized also by a bibliographic and descriptive typology, as well as the use of non-participant direct observation for the selection and development of the research corpus. The study presents a detailed analysis of the historicity of the banners and their evolution until they were incorporated into frevo groups. Through this analysis, it seeks to understand both the symbolic meaning and the informational and memorial value of these artifacts. The research highlights the importance of the banners as visual records that encapsulate the identity, beliefs, and historical moments of carnival communities. Additionally, the dissertation explores discussions about the concept of the document, especially in the context of neodocumentation, showing how these discussions have contributed to the understanding of banners as documents. The main results indicate that the banners have significant documentary value, functioning as testimonies of the cultural and historical expressions of carnival groups. The research also suggests that, when understood both as artistic expressions and as historical and memorial records, the banners enrich the understanding of popular culture.

Keywords: banners; document; frevo; information Science.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Caretas de Triunfo	44
Figura 2 –	Caiporas de Pesqueira	45
Figura 3 –	Papangus de Bezerros	46
Figura 4 –	Bloco “Galo da Madrugada” em Recife	46
Figura 5 –	Gonfalão católico da Igreja Francesa na Locónia	50
Figura 6 –	Porta-estandarte no concurso de porta-estandartes do Recife	52
Figura 7 –	Flabelista e orquestra do Bloco da Saudade	54
Figura 8 –	Estandarte carnavalesco	54
Figura 9 –	Linha de evolução do estandarte carnavalesco	57
Figura 10 –	Procissão dos santos na cidade do Recife-PE	58
Figura 11 –	Benção dos estandartes	58
Figura 12 –	Exposição dos estandartes no Paço do Frevo	59
Figura 13 –	Estandarte da T.C.M A Cabaçuda	63
Figura 14 –	Estandarte da T.C.M. Bacalhau da D. Chica	64
Figura 15 –	Estandarte da T.C.M Cariri	64
Figura 16 –	Estandarte da T.C.M. Coqueirais de Olinda	65
Figura 17 –	Estandarte da T.C.M. Estrela da tarde	66
Figura 18 –	Estandarte da T.C. Eu acho é pouco	66
Figura 19 –	Estandarte da T.C.M. Galicia em Folia	67
Figura 20 –	Estandarte da T.C. Marim dos Caetés	68
Figura 21 –	Estandarte da T.C.M. O bagaço é meu	69
Figura 22 –	Estandarte da T.C. Pitombeira dos Quatro Cantos	70
Figura 23 –	Estandarte da T.C. Quase que não sai	71
Figura 24 –	Estandarte da T.C.M. Abanadores do Arruda	72
Figura 25 –	Estandarte da T.C.M. A Japa	73
Figura 26 –	Estandarte da T.C.M. Acorda Beberibe	73
Figura 27 –	Estandarte da T.C.M. A mãe é minha	74
Figura 28 –	Estandarte da T.C.M. Beijá Flor em Folia	74
Figura 29 –	Estandarte da T.C.M. Bolachão de Beberibe	75
Figura 30 –	Estandarte da T.C.M. Cachorro do Homem Miúdo	76
Figura 31 –	Estandarte da T.C.M. Destemidos de Campo Grande	77

Figura 32 – Estandarte da T.C.M. Domadores	77
Figura 33 – Estandarte da T.C.M. Donzelos em Folia	78
Figura 34 – Estandarte da T.C.M. Flores do meu Bairro	79
Figura 35 – Estandarte da T.C.M. Linguarudo do Recife	79
Figura 36 – Estandarte da T.C.M. Formiga que Roça Come	80
Figura 37 – Estandarte da T.C.M. Teimoso em Folia	81
Figura 38 – Estandarte da T.C.M. Tô chegando agora	81
Figura 39 – Estandarte da T.C.M. Verdureiras de São José	82
Figura 40 – Estandarte da T.C. Coqueirinho em folia	83
Figura 41 – Estandarte da T.C.M. Missangueira	83

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Publicações consultadas para seção sobre os estandartes	21
Quadro 2 - Publicações recuperadas nas bases de dados	22
Quadro 3 - Publicações selecionadas	23
Quadro 4 - Estandartes do Paço do Frevo escolhidos para análise	25
Quadro 5 - Critérios de análise informacional dos estandartes	62
Quadro 6 - Lista de informações das agremiações	84

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BRAPCI	Base de dados em Ciência da Informação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CF	Constituição Federal
CI	Ciência da Informação
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
INC	Inventário
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LISTA	<i>Information Science and Technology Abstracts</i>
NATIS	Sistemas Nacionais de Informações
OMC	Ordem do Mérito Cultural
PE	Pernambuco
PNAPP	Política Nacional de Arquivos Públicos e Privados
PNC	Plano Nacional de Cultura
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PPGCI	Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação
SCIELO	<i>Scientific Electronic Library Online</i>
TC	Troça Carnavalesca
TCC	Trabalho de conclusão de curso
TCM	Troça carnavalesca Mista
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	19
3	A HISTORICIDADE DO CONCEITO DE DOCUMENTO: DE OTLET A NEODOCUMENTAÇÃO	27
3.1	AS PRIMEIRAS DISCUSSÕES DE UMA CONCEITUAÇÃO DE DOCUMENTO	28
3.2	O INÍCIO DAS NOVAS DISCUSSÕES	32
4	RIQUEZAS CULTURAIS DE PERNAMBUCO: PATRIMÔNIO IMATERIAL, CULTURA POPULAR E CARNAVAL	38
4.1	O PATRIMÔNIO IMATERIAL EM PERNAMBUCO	38
4.2	A CULTURA POPULAR PERNAMBUCANA	40
4.3	O CARNAVAL PERNAMBUCANO E SEUS INSTRUMENTOS	42
5	UM REGRESSO À HISTÓRIA DOS ESTANDARTES	50
5.1	ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: A INFLUÊNCIA DA RELIGIÃO NOS ESTANDARTES	55
6	COLETA E ANÁLISE DOS DADOS	61
6.1	APRESENTAÇÃO DOS ESTANDARTES	61
6.2	ANÁLISE INFORMAL DOS ESTANDARTES	62
6.2.1	Estandartes de agremiações da cidade de Olinda	63
6.2.2	Estandartes de agremiações da cidade de Recife	71
6.3	PONTOS INFORMACIONAIS COMUM E DIVERGENTES ENTRE OS ESTANDARTES	84
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
	REFERÊNCIAS	91
	ANEXO A - DOCUMENTO DE REGISTRO DO FREVO	97

1 INTRODUÇÃO

O carnaval, marco da cultura popular, é uma festa irreverente, de múltiplas identidades e de estreita relação entre o sagrado e profano que ressurge a cada ano em diferentes narrativas nos quatro cantos do Brasil. Nas cidades de Recife e Olinda-PE, o carnaval ecoa com uma roupagem tradicional, como o carnaval de rua. Esta modalidade toma conta das cidades com seus milhares de foliões que seguem as troças e os blocos entoando horas de frevo, que por sua vez é um dos elementos culturais e simbólicos de grande valia no estado de Pernambuco.

Para além do frevo, as agremiações, sociedades que surgem em prol da construção de clubes e troças, contêm em suas composições uma gama de símbolos e representações que refletem toda a sua história e representatividade ademais das festividades carnavalescas. Como por exemplo, as sombrinhas de frevo que são utilizadas pelos passistas que abrem os desfiles, a indumentária do porta-estandarte e o próprio estandarte. Dentro deste contexto multifacetado, esta pesquisa configura o estandarte como um importante representante simbólico.

Os estandartes são considerados o principal meio de expressão visual das agremiações carnavalescas, “são vistos [...] como se neles estivesse todo o valor e toda imponência do grupo carnavalesco representado” (Valente, 1991, p. 378).

Silva (2019) descreve o estandarte como uma bandeira cuja parte mais estreita é fixada a um varão de metal, resultando em uma cruz quando apoiada por uma haste do mesmo material e quando erguido, pode pesar entre 40 a 50 quilos. O seu material de confecção é o tecido, e tem no seu perímetro bordados e informações de identidade das agremiações.

Mais do que simples objetos decorativos, os estandartes se constituem como verdadeiros artefatos que narram histórias e celebram tradições. Através de seus elementos visuais, cores, símbolos e informações inscritas, esses estandartes convidam a um mergulho profundo na memória e história, oferecendo subsídios inestimáveis para a compreensão da dinâmica das agremiações e dos valores e crenças que permeiam essa manifestação cultural. Nesse contexto, os estandartes carnavalescos assumem papel de destaque, servindo como documentos valiosos que permitem desvendar as diversas camadas que compõem essa festividade.

Todavia, compreender a identidade documental de um artefato que nasceu e se desenvolveu envolto de um paradigma estético, onde o objeto está imerso dentro de uma “Filosofia do Belo” (Suassuna, 2023), não é uma tarefa fácil. Em algumas situações os estandartes são usados e expostos apenas como mero objetos museais para apreciação de toda sua pompa virtual que não definem ou divulgam sua real importância no contexto de representação de informações identitárias.

Para subsidiar as discussões e compreender essa identidade documental do estandarte podemos recorrer ao campo da Ciência da Informação – CI. Consolidada como uma área de pesquisa com foco na informação, a CI se entrelaça com disciplinas que anteriormente contribuíram para o desenvolvimento do campo como a Biblioteconomia e a Documentação. É uma disciplina que “o foco não (está) propriamente nos documentos (registro físico), mas em seu conteúdo objetivo ou, dito de outro modo, na informação contida nos documentos” (Araújo, 2014, p.111).

Antes da CI, com a Documentação, Paul Otlet (1868- 1944) fez uma revolução com o *Traité de Documentation* (1934), passando a ressignificar o termo livro como todo e qualquer documento, não apenas o livro manuscrito propriamente dito, mas também fotografias, gráficos, mapas, jornais etc. Sendo um objeto com dois aspectos principais: “a) é, primordialmente, **uma obra feita pelo homem** [...]; b) [...] **capazes de sobre ela produzir efeito**; isso é próprio de todo objeto que possua caráter corporal e que se organiza tecnicamente” (Otlet, 2018, p.11, grifo nosso).

No entanto, vale reclamar que há um momento de contradição nas palavras de Otlet, quando o mesmo diz em outro trecho que: “Os [...] ramos que a palavra livro não abrangeu são: a) [...] estampas, peças de arquivos, documentos administrativos, discos, fotografias, filmes, imagens para projeção; [...] A série básica do radical documento seria, portanto, *documento* (substantivo): **o objeto (signo + suporte)**” (Otlet, 2018, p. 17, grifo nosso).

Analisando os trechos destacados percebe-se que Otlet faz uma ressalva quanto ao que o mesmo já tinha convencionado, explicitando, neste momento, que não mais o “livro”, ou “*biblion*”, seria uma nomenclatura útil para documentos, que haverá de se constituir uma nomenclatura específica para demais objetos. Mas, contribui em nova definição de radical do documento, constituindo-se um objeto em um determinado suporte e repleto de diferentes signos.

Essa teorização foi crucial para que as discussões acerca do documento continuassem a transcender as limitações da informação meramente escrita, expandindo-se para incluir materiais não convencionais e cruzando fronteiras na tentativa de ampliar sua definição, num movimento chamado de neodocumentação. Esse movimento teve como base a retomada das ideias de teóricos clássicos como Paul Otlet, revelando outras faces do documento e se exponenciou com estudiosos como W. Boyd Rayward, Ronald Day, Niels Lund e Michael Buckland.

O estudo dos estandartes carnavalescos dentro do contexto da CI, recuperando autores/as como Michael Buckland (1991) e seus estudos acerca da informação como coisa;

Paul Otlet (1934) e Suzanne Briet (1951), responsáveis pela virada de paradigma no entendimento de documento, dentre outros, oferece uma perspectiva ampliadora para compreender sua natureza como documentos culturais. Ao adotar uma abordagem que valoriza não apenas o suporte físico do documento, mas também sua informação contida e seu significado simbólico, podemos desvendar as múltiplas camadas de sentido presentes nesses artefatos.

Anterior a conclusão desta pesquisa foi desenvolvido um trabalho que focou em uma prévia solução do entendimento do estandarte como artefato documental, perpassando por uma análise inicial dos conceitos de documento na corrente da documentação e neodocumentação, com um entendimento inicial do simbolismo dos estandartes pautado nas discussões prévias no campo da Ciência da Informação (Selva; Valério, 2024). Sem se prender ao aprofundamento das questões de documento e historicidade da importância dos estandartes pautou discussões que deixaram questões em aberto, como a valorização do valor estético, para o desenvolvimento desta dissertação.

Nesta perspectiva, sabendo que o valor estético dos estandartes é predominante, é necessário para além disso, entender sua importância simbólica e documental. Portanto, a presente pesquisa, parte da seguinte inquietação: **como os estandartes das troças carnavalescas podem ser vistos como artefato documental sob a ótica da Ciência da Informação?**

Neste sentido o **objetivo geral** desta pesquisa é compreender os estandartes das troças carnavalescas como artefato documental sob a ótica da Documentação dentro da CI.

Para atingir tal objetivo foram definidos quatro **objetivos específicos** que serão alcançados por meio da divisão de seções que se segue: a) discutir a teoria documentária em relação a neodocumentação; b) caracterizar os estandartes em sua acepção histórica e simbólica; c) realizar uma análise informacional dos estandartes das troças carnavalescas custodiados pelo Paço do Frevo/PE.

A partir dos objetivos apresentados é importante informar aqui a justificativa deste estudo. Para tanto, recorreremos ao trabalho de Sanches Neto (2022) que abordou em sua tese uma extensa discussão sobre a neodocumentação, trazendo como título a pergunta crucial que norteia seu trabalho “O que é a neodocumentação?”. O autor afirma que a neodocumentação não é um campo vasto e por esse motivo os pesquisadores, em parte, têm suas obras entrelaçadas, por consumirem as obras entre si.

Agregado a isso, foi percebido durante suas pesquisas que as investigações brasileiras ainda eram muito escassas sobre o tema, o que acaba por reiterar suas menções anteriores,

delimitando o campo de pesquisa. Suas discussões iniciais corroboram com um dos motivos pelo qual este trabalho se justifica.

Para além disso, um dos pilares justificativos mais importantes que se pode levantar, é sobre a valorização da cultura nas práticas documentárias, uma vez que essa é uma das questões que se pretende localizar nas discussões sobre neodocumentação. Analisar os estandartes, que fazem parte de uma tradição cultural tão rica que é o carnaval, pode ser mais um ponto de agregação e incentivo para a valorização de artefatos culturais dentro do âmbito das discussões de informação, preservação, organização e disseminação, que podemos considerar ser pontos importantes tratados na CI.

De fato, buscar uma definição de documento não é algo facilmente alcançável, ousado até dizer que talvez não exista uma definição, mas sim, teorizações que se modificam e renovam com o passar do tempo e até mesmo a depender da área de conhecimento na qual ele está sendo tratado. Me atrevo a essa suposição lembrando que os estudos sobre o documento já fazem parte da minha trajetória, sendo basilar para a construção do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Biblioteconomia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Naquele contexto, as discussões levantadas acerca das teorizações sobre o documento analisaram três áreas que se complementam, e, também, parecem desconversar em alguns momentos: A Arquivologia, a Biblioteconomia e a Museologia. Dessa pesquisa então, pude entender a complexidade que cerca o documento e a dificuldade de se encontrar uma definição, porque quando se define algo se acredita em uma percepção imutável, mas não é o caso do documento (Selva, 2021).

Pensar e repensar o documento foi então uma escolha motivadora, buscando expandir o conhecimento e horizonte de pesquisa, uma vez que neste trabalho há um objeto que busca respaldo nas discussões sobre o documento para se justificar.

Alinhado na área de concentração “informação, memória e tecnologia” do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCI/UFPE) e inserido na linha de pesquisa “Memória da Informação Científica e Tecnológica”, o trabalho cumpre um diálogo com ambas as propostas por tratar da importância informacional de um artefato documental. Bem como lembrar de sua importância memorial tanto para os estudos dentro da CI quanto para aqueles que utilizam e se relacionam com o artefato.

Para além de pesquisadora, sou cidadã, que mora no estado de Pernambuco, e que nasceu enquanto o carnaval “fervia” pelas ruas de Olinda e Recife. Como diz a música de Capiba: “espero o ano inteiro até chegar Fevereiro” e assim poder me jogar no frevo nas ladeiras de Olinda, e ver os quatro cantos do estado vibrando cultura. Dito isso, não poderia ter escolhido

um cenário diferente do carnaval para a pesquisa, que apareceu como uma oportunidade de entender um de seus símbolos para além dos dias de festa.

Deste modo, a presente pesquisa visou obter o produto final em quatro seções, antecedidos por esta introdução e metodologia e precedidos pelas considerações finais.

Anterior a primeira seção, a seção “Metodologia” dedica-se à descrição das etapas e suas execuções durante a pesquisa, tendo como metodologia central o Método Quadripolar de Bruyne, Herman e Schoutheete (1977).

A terceira seção, chamada “UMA HISTORICIDADE DO CONCEITO DE DOCUMENTO”, encontra-se a revisão de literatura na área da Ciência da Informação sobre as discussões acerca da neodocumentação, perpassando por conceitos clássicos sobre documento e retomando autores renomados como Paul Otlet (2018), Suzanne Briet (1951) e Michael Buckland (2004). Cercando o conceito que servirá de base para compreender o estandarte como artefato documental.

Seguindo para a quarta seção intitulada “RIQUEZAS CULTURAIS DE PERNAMBUCO: PATRIMÔNIO IMATERIAL, CULTURA POPULAR E CARNAVAL” esboça os contextos de cultura, adentrando no âmbito do patrimônio, para assim compreender o contexto do carnaval Pernambucano percorrendo vários movimentos e expressões que caracterizam a cultura e fazem do carnaval uma das expressões mais importantes do estado.

A quinta seção “UM REGRESSO A HISTÓRIA DOS ESTANDARTES: DA HERÁLDICA AO CARNAVAL DE PERNAMBUCO” refere-se à história dos estandartes, perpassando por indícios de sua origem e onde o mesmo estava presente, até chegar ao território brasileiro e como se tornou um importante artefato simbólico no carnaval. Além de contextualizar a cultura popular pernambucana e a utilização do estandarte como um símbolo indispensável para o reconhecimento identitário.

Finalizando o trabalho, a última seção, denominada “RESULTADOS”, destaca os resultados finais, com discussão e exposição da análise dos estandartes do Paço do Frevo com base no seu valor informacional e na teoria documentária. Bem como a identificação dos elementos informacionais que fazem do estandarte um objeto documental e referencial.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

As pesquisas acadêmicas necessitam de um método para que possam ser melhor averiguadas e fluir de forma que obtenha êxito nos resultados. O método pode ser entendido como um “conjunto de processos empregados na investigação e na demonstração da verdade” (Cervo; Bervian; Silva, 2007, p. 29). Existem diferentes formas de se organizar a metodologia de uma pesquisa, para este trabalho foi escolhido o Método Quadripolar dos autores Bruyne, Herman e Schoutheete (1977) por ser um método que distingue de forma pontual as diversas nuances de uma pesquisa. O Método Quadripolar distingue as pesquisas em quatro polos: o polo epistemológico, o teórico, o técnico e o morfológico. Esse método passou a ser utilizado dentro da Ciência da Informação por meio dos autores portugueses Armando Malheiros e Fernanda Ribeiro que o aplicaram nos estudos da Arquivologia. (Silva, 2014) e nos estudos brasileiros a pesquisadora e professora Leilah Brufrem expande a utilização do método nas pesquisas em Ciência da Informação.

O polo epistemológico é onde há a garantia da produção do objeto de pesquisa, destrincha as regras de produção e a explicitação das problemáticas (Bruyne; Herman; Schoutheete, 1977). Desta forma a introdução compreende essa parte da pesquisa, sendo o ponto de partida de exploração da temática e garantia de objetivação da problemática no desenvolvimento da pesquisa. Como explanação inicial das discussões a estrutura da introdução foi pensada em temas que justificassem a problemática abarcando o objeto de pesquisa, iniciação a temática da neodocumentação que é crucial para área de pesquisa dessa dissertação e um panorama geral do contexto de pesquisa.

O polo teórico encontra-se no desenvolvimento do referencial teórico com a revisão de literatura. Nesse polo é onde ocorre a construção dos conceitos e a solução provisória para as problemáticas abordadas no polo epistemológico (Bruyne; Herman; Schoutheete, 1997). Dessa forma, na estruturação do polo teórico podemos encontrar três capítulos de discussões iniciais.

A seção 3, onde de fato se inicia o referencial teórico, percorre discussões sobre o conceito de documento e neodocumentação, fazendo uma revisitação dos conceitos clássicos até os conceitos mais modernos sobre documento buscando entender em que momento um objeto passou a ser considerado também documento. Dessa forma, alcançando uma das questões iniciais levantadas no trabalho sobre o estandarte ser considerado documento. É nesse capítulo que se pode identificar a relação do objeto de pesquisa com a Ciência da Informação.

A seção 4 é destinada à discussão acerca de patrimônios, cultura e carnaval. Nesta seção exploramos um contexto maior que é o de patrimônio imaterial e cultural para que possa se

entender em que contexto de importância está inserido o estandarte, mais a frente adentrando na cultura especificamente Pernambucana.

Por fim, a seção 5, por sua vez adentra na história dos estandartes situando o leitor inicialmente e entendendo as origens e usos do estandarte em toda a história analisada. Após o embasamento sobre a importância dos estandartes, abordou-se a relação entre o sagrado e o profano, buscando justificar sua importância simbólica e memorial.

O polo teórico foi de fundamental importância para a construção da pesquisa, pois possibilitou explorar de forma mais minuciosa o objeto de pesquisa e dar bases para discussões metodológicas e as discussões acerca das problemáticas.

O terceiro polo, o polo técnico é onde se suscita “[...] os diversos métodos de ordenação dos elementos constitutivos dos objetos científicos: a tipologia, o tipo ideal, o sistema, os modelos estruturais[...]” (Bruyne; Herman; Schoutheete, 1977, p. 36). A metodologia de uma pesquisa se caracteriza quanto a sua abordagem, as técnicas de coleta de dados e tipologia.

Em relação à tipologia do estudo, quanto aos meios, se caracteriza como exploratório pois a pesquisa objetiva examinar um tema ainda pouco estudado, onde há a presença de lacunas e um baixo quantitativo de estudos (Hernández Sampieri; Fernández Collado; Baptista Lucio, 2013). Isso se reflete nos estudos acerca da neodocumentação que ainda tem um campo limitado de produções em território brasileiro, bem como a exploração do objeto de pesquisa, que são os estandartes, que carece de publicações, em especial no âmbito da Ciência da Informação. Ainda quanto aos meios também se considera descritivo, uma vez que busca destrinchar características e propriedades do que se pretende analisar (Hernández Sampieri; Fernández Collado; Baptista Lucio, 2013). Isso se justifica pela vasta especificação de discussões e caracterizações acerca do objeto de pesquisa.

Quanto aos fins, a pesquisa é caracterizada como bibliográfica uma vez que utiliza material publicado como artigos, livros e dissertações. De tal maneira a coleta de dados se deu com a pesquisa em bases de dados, repositórios institucionais, visitas a centros de documentação e bibliotecas.

Para a seção 3, que adentra em temáticas da área da Ciência da Informação foi escolhida a Base de Dados em Ciência da Informação (BRAPCI) por conter um alto quantitativo de publicações recuperadas e úteis.

Além disso, foi adotado o portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) como intermédio de pesquisa para consultar as bases *Library, Information Science and Technology Abstracts (LISTA)*, *Scientific Electronic Library Online (SciELO)* e *Web of Science* buscando uma recuperação maior de publicações

potencialmente úteis, nessas bases as sequências lógicas foram utilizadas em língua inglesa, com exceção da Scielo.

Para as pesquisas nas bases de dados faz-se necessárias estratégias de pesquisa. Para tanto foi escolhido o uso de operadores *booleanos* e restrição de período de publicação. Foi optado a escolha de restrição do ano de 2014 a 2024 na tentativa de recuperar publicações que abordassem os temas mais atualizados, porém em alguns momentos foi necessário expandir o período voltando para 2010, e se estendendo até o ano vigente.

O uso do operador *booleano* “AND” foi a melhor escolha pois permite que as bases façam uma busca mais específica sendo necessário, na geração sequência lógica que as publicações necessariamente contenham os termos escolhidos. Dessa forma, foram geradas as seguintes sequências e resultados apresentadas no Quadro 1:

Quadro 1- Publicações recuperadas nas bases de dados

	“Ciência da Informação” AND “documentação” AND “neo documentação”	“documento” AND “neodocumentação”
BRAPCI	8	13
Lista	3	0
Scielo	2	3
Scopus	2	2
Web of Science	2	2
Google scholar	14	109

Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Dentre o quantitativo de publicações recuperadas foi feita uma análise através dos resumos e destaques de seções para escolha das mais relevantes a serem utilizadas no trabalho, o que resultou em um quantitativo de cinco publicações com uma recorrência de autores nas publicações, o que enfatiza a importância de uma discussão maior acerca da temática expandindo o número de publicações e conseqüentemente pesquisadores. O resultado dessa pesquisa e escolhas pode ser observado no Quadro 2:

Quadro 2 - Publicações selecionadas

Título	Autores	Periódico	Ano
A noção de documento no espaço-tempo da ciência da informação: críticas e pragmáticas de um conceito. Perspectivas em Ciência da Informação	Cristina Dotta Ortega; Gustavo Silva Saldanha	Perspectivas em Ciência da Informação	2019
O Movimento neodocumentalista e a reaproximação entre Ciência da Informação e Documentação: uma perspectiva histórico-conceitual.	Gabriela Fernanda Ribeiro Rodrigues; Dulce Maria Baptista	Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia	2020
O documento e a “via simbólica”: sob a tensão da “neodocumentação”	Gustavo Silva Saldanha	Informação Arquivística	2013
A noção de documento desde Paul Otlet e as propostas neodocumentalistas	Cristina Dotta Ortega; Gustavo Silva Saldanha	Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação	2017
O retorno ao documento: reaproximações entre a Ciência da Informação e a Documentação	Gabriela Fernanda Ribeiro Rodrigues; Dulce Maria Baptista	Perspectivas em Ciência da Informação	2021

Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Adentrando as discussões sobre patrimônio, cultura e estandartes foi optado pelo *google scholar* que possibilita a listagens de publicações de várias outras bases, permitindo uma recuperação maior de publicações de diferentes áreas nas pesquisas. As pesquisas sobre os estandartes se tornaram mais difíceis uma vez que o quantitativo de publicações recuperadas era significativamente alto, mas as de fato úteis era baixo, sendo necessário partir para uma análise documental.

Mediante isso, foi feita uma busca nas bases de dados do Paço do Frevo, o *Alexandria*, e da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e o material foi consultado nas devidas instituições, o que possibilitou unir mais material sobre a temática. Essa busca foi facilitada através da leitura do trabalho de mestrado do pesquisador Hugo Vandr  (2016) que explorou uma temática envolvendo os estandartes e trouxe diferentes referências no seu trabalho.

Vale ressaltar que a escolha pela temática decorreu após um diálogo com pesquisadores do Paço do Frevo acerca dos objetos e representa es do frevo presentes no espaço museal que

poderiam ser potenciais de estudo para a área de Ciência da Informação. Dentre fotografias, croquis e coleção documental, o estandarte foi escolhido por não ser ainda muito explorado.

O Quadro 3 expõe as publicações que foram escolhidas e consultadas para uma discussão sobre os estandartes:

Quadro 3 - Publicações consultadas para seção sobre os estandartes

Título	Autores	Ano
Estandartes - Bandeiras e festas: uma análise da simbologia e linguagem visual dos estandartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda	Hugo Vandré Cavalcanti da Silva	2016
Gonfalões - bandeiras e estandartes	Waldemar Valente	1991
Heráldica dos Estandartes do Carnaval de Pernambuco: Estudo dos estandartes do acervo do Museu do Folclore da Universidade Federal Rural de Pernambuco	Roberto Benjamin	1991
O sagrado e o profano como vetores na configuração do estandarte carnavalesco em Pernambuco	Hugo Vandré Cavalcanti da Silva; Kátia Medeiros de Araújo	2017
A profanação dos estandartes do frevo: os desafios da musealização de um patrimônio imaterial	Leonardo Leal Esteves	2022

Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Para além da coleta de dados bibliográfica, foi utilizada a observação direta não participante, acompanhada de registros fotográfico para contemplar o *corpus* de pesquisa. O *corpus* escolhido foram os estandartes da instituição Paço do Frevo, que é referência na Salvaguarda do Frevo em Pernambuco, localizado em Recife. A instituição foi inaugurada no ano de 2014 com o objetivo de ser um espaço onde “[...] a sociedade civil poderá pesquisar, aprender, se informar e vivenciar o frevo através de atividades que serão oferecidas à população” (Prefeitura do Recife, 2007, p. 123).

O prédio fica localizado no bairro do Recife, com uma construção de quatro andares de tombamento histórico que se divide em espaços de exposição e salas de atividades. Os estandartes estão expostos no terceiro andar do prédio, ao total são 44 estandartes. É importante

registrar, no entanto, que o Paço do Frevo não é o único dispositivo no estado que trata sobre o carnaval e sobre o frevo. Outras instituições tão importantes quanto vivem da preservação e disseminação da informação do carnaval como a Casa do carnaval, localizada no bairro de São José no Recife que passou contém inúmeros registros e simbolismos do carnaval, a Federação Carnavalesca de Pernambuco (FECAPE) e as próprias sedes das instituições que muitas vezes tem suas portas abertas para receber foliões e curiosos durante todo o ano.

De acordo com o Dossiê do Frevo do IPHAN, as agremiações podem ser divididas em quatro categorias: a) As Troças: geralmente informais e compostas por amigos ou familiares, desfilam pelas ruas com poucos elementos, como uma faixa e uma orquestra; b) Bloco de pau e corda: conhecidos também como blocos líricos, são formados por pequenas famílias da burguesia e utilizam instrumentos de corda, sopro e percussão, abrindo os desfiles com um flabelo; c) Clubes de frevo: originados de grupos de trabalhadores urbanos, inspirados em procissões quaresmais e predominados por homens, frequentemente incluindo grupos de capoeiristas; e d) Clubes de boneco: apresentam grandes bonecos que simbolizam o grupo, acompanhados por orquestra de frevo de rua, passistas, diretoria e alegorias de mão. Cada uma dessas categorias possui um simbolismo único.

Esse Dossiê foi fruto do Inventário Nacional de Referências Culturais com foco no frevo. Inventário este que foi feito a partir de um grupo de pesquisadores para registrar o frevo e assim foi definido essas nomenclaturas popularmente conhecidas, pelas configurações das agremiações e em especial pelas categorias do concurso de agremiações do frevo que ocorre anualmente na cidade do Recife-PE.

Devido ao tempo necessário para finalização desta pesquisa, as tipologias auxiliaram na escolha dos estandartes a serem analisados, portanto, a delimitação para análise se concentrou no tipo “troças”, que se subdivide em estandartes das Troças Carnavalescas e Troças Carnavalescas Mistas, representando 29 itens dos 44 presentes no acervo.

Essa escolha se justifica pelo quantitativo dos estandartes de troças representarem uma maior quantidade do total presente no acervo e ser possível ter uma boa exemplificação nos resultados finais. Abaixo segue o quadro 4 de todos as troças que tem estandartes custodiados pelo Paço do Frevo:

Quadro 4- Estandartes do Paço do Frevo escolhidos para análise

LISTA NOMINAL ESTANDARTES	
1	Troça Carnavalesca (T.C) Coqueirinho em Folia
2	Troça Carnavalesca (T.C) Marim dos Caetés
3	Troça Carnavalesca (T.C) Pitombeira dos Quatro Cantos
4	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Beija-flor em Folia
5	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Bolachão de Beberibe
6	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Cachorro do Homem do Miudo
7	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Cariri
8	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Coqueiras de Olinda
9	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Destemidos de Campo Grande
10	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Domadores
11	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Donzelos em Folia
12	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Estrela da tarde
13	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Eu Acho É Pouco
14	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Flores do Meu Bairro
15	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Formiga sabe que roça come
16	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Galícia em Folia
17	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Linguarudo do Recife
18	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Missangueira
19	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Quase que não sai
20	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Teimoso em folia da Mustardinha
21	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Tô Chegando Agora
22	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Verdureiras de São José
23	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) A cabaçuda
24	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) A Japa
25	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) A Mãe é minha
26	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Abanadores do Arruda
27	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Acorda Beberibe
28	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) Bacalhau de Dona Chica
29	Troça Carnavalesca Mista (T.C.M) O Bagaço é Meu

Fonte: Dados de pesquisa (2024)

Encerrando o Método Quadripolar, está o polo morfológico que trata dos quadros de análise, “[...] é um campo de determinabilidade, um espaço de causação; é também o lugar de uma combinatória, de um cálculo dos problemas de onde se destacam progressivamente os

objetos científicos e que permite estabelecer fatos que são suas soluções teóricas” (Bruyne; Herman; Schoutheete, 1977, p.170).

Buscando uma solução da problemática levantada no polo epistemológico, pretende-se apresentar uma análise informacional dos estandartes, utilizando para isso registros fotográficos feitos na instituição Paço do Frevo. Como objeto documental, é preciso estar à disposição todas as informações que colaboram para sua indexação e caracterização, com isso foi feita uma análise acerca das principais informações fornecidas visualmente no artefato, bem como as possíveis informações externas ao objeto, como a história vinculada a ele.

Para uma melhor organização de ideias foi optado iniciar a pesquisa com o capítulo que remete a palavra inicial do título e ao campo de estudo, sobre documento, iniciando o leitor a entender melhor o campo de estudo, prosseguindo para as temáticas mais específicas que buscam compreender o contexto de encontro do objeto de pesquisa.

3 A HISTORICIDADE DO CONCEITO DE DOCUMENTO: DE OTLET A NEODOCUMENTAÇÃO

O que é o documento? Ao mesmo tempo que parece ser uma resposta prática e fácil, as entrelinhas e diversidade de áreas do conhecimento nos demonstram que não é uma pergunta simples de se responder.

A Arquivologia, Biblioteconomia, História e Museologia são algumas das áreas que têm o documento como campo de estudo, o abordando de diferentes formas. Na Arquivologia, por exemplo, o documento possui um valor probatório, sendo utilizado principalmente para registros administrativos e organizacionais. Na Museologia, ele está relacionado aos registros museológicos dos objetos, em sua maioria tridimensionais e reais, expostos nas instituições. Já na História, o documento é fundamental como registro de eventos ou sociedades, ajudando a entender o desenvolvimento espaço-temporal.

No campo da Biblioteconomia, a noção de documento está em constante mutação, se distanciando dos ideais de um único suporte documental tradicional nas bibliotecas que é o livro. A Ciência da Informação, que engloba a Biblioteconomia, evoluiu consideravelmente nas últimas décadas, especialmente em relação aos conceitos de documento. Essas discussões são essenciais para a área, pois impactam diretamente a forma como a informação é gerada, armazenada, recuperada e utilizada.

A prática de documentação remonta aos primórdios da história humana, com registros de pensamentos, ações e conceitos onde a informação registrada assumiu várias formas, não se limitando apenas à escrita, sendo realizada por meio de sistemas de representação em uma variedade de suportes. Em determinados estudos da cultura, os sistemas de representações simbolizam um pensamento ou ideia que se deseja expressar, atuando como transmissores de significados, com eles a significação pode ser mutável a depender da forma que será interpretado (Hall, 2016).

No entanto, durante um período significativo, o valor documental de qualquer informação não escrita foi subestimado, desconsiderando os elementos de representação como parte importante do processo informacional. Essa informação, que é parte essencial do documento, por muitas vezes se encontra dispersa em formatos não convencionais, e acaba sendo negligenciada, mesmo sendo parte de um artefato documental que pode também não ser considerado tal, se mantido o princípio original da informação escrita.

À medida que os estudos avançam, o conceito de documento transcende as limitações da informação meramente escrita cruzando fronteiras na tentativa de ampliar sua definição.

Além de conter informações de natureza diversa, o documento assume um papel central na preservação e transmissão do valor cultural, uma vez que os dados nele contidos frequentemente proporcionam insights valiosos para compreender a cultura e identidade de um determinado grupo.

Considerando sua relevância na preservação cultural, o documento também está intrinsecamente ligado ao conceito de cultura, que apresenta um complexo dinamismo conceitual por estar em constante atualização em diversos campos do conhecimento, sendo ligada também à evolução social, o desafio de uma praxe conceitual se torna ainda maior.

Para compreender os conceitos tradicionais de documento, é essencial voltar-se para os países de língua francesa, onde se destacam os principais pensadores que contribuíram para a evolução do conceito de documento: Paul Otlet e Suzanne Briet. Explorando suas contribuições, podemos perceber como a conceituação de documento se enriqueceu e se transformou, refletindo as mudanças culturais e sociais ao longo do tempo.

3.1 AS PRIMEIRAS DISCUSSÕES DE UMA CONCEITUAÇÃO DE DOCUMENTO

Paul Otlet tem uma célebre contribuição no conceito de documento na evolução da Documentação, se destaca nesse contexto com sua célebre obra "*Traité d'documentation*". Nessa obra, o advogado belga busca ampliar a visão de documento em uma direção contrária ao que vinha sendo discutido no contexto da Bibliografia, ciência estritamente dedicada ao livro. Apesar do livro continuar na base das reflexões do teórico, ele também abre espaço para o estudo e necessidade de compreender os demais documentos configurados em diferentes tipologias e suportes.

Otlet apresenta a documentação como uma ampliação dos princípios bibliográficos cercada de questionamentos quanto ao tratamento documental, que não deve se limitar mais ao livro. Para explicar essa nova ciência que surgia, Otlet se preocupou em definir alguns critérios e materiais de estudo que estavam no campo da documentação.

Segundo o autor, ela se divide em sete categorias, dentre elas: a) os documentos propriamente ditos que consiste em ideias expressas por meio de textos ou imagens organizadas em sistemas de classificação; b) todo registro do pensamento oral ou imagem em movimento como música, filmes, discos; c) e as coleções museográficas englobando todos os objetos tridimensionais (Otlet, 2018). Ao definir essas categorias, Otlet inicia uma grande revolução na conceituação documental.

Ortega e Saldanha (2017) consideram que o percurso feito por Otlet permite uma interpretação que todo objeto é passível de ser considerado documento, ideia que revolucionou os estudos e práticas bibliográficas e as normas que até então eram praticadas na biblioteca com foco nos livros e documentos textuais.

Mais tarde, Suzanne Briet, em 1951, retoma os ensinamentos de Otlet dando uma nova “roupagem” às características de documento, neste momento fincando sua maior contribuição às discussões documentalistas. Briet, bibliotecária documentalista, que teve papel fundamental no desenvolvimento da Documentação na França, assinala seu percurso ao discutir a expansão do movimento na região, enfatizando o trabalho do documentalista e, mais uma vez, discutindo o conceito do que seria designado documento na sua mais célebre obra intitulada “*Qu’est-ce la documentation?*”.

Em Briet, o documento se estabelece a partir de uma intencionalidade de que um determinado ente ou objeto possua a valoração de ser fonte de evidência e, nesse sentido, compreende que documentos não somente são um tipo especial de objetos (ou um tipo de objeto designado como especial), mas também o caracteriza pelo lugar que ocupam em determinados tipos de instituições ou, mais precisamente, diz que documentos devem estar “preservados” em determinados tipos de lugares” (Sanches Neto, 2022, p.35)

Ademais dessa análise, a bibliotecária também traz à tona em meio as suas discussões o conceito de documento primário e secundário, sendo documentos secundários aqueles derivados do fato primeiro, como o caso mais marcante de sua obra que é o antílope catalogado, um animal que sendo parte de um processo documental se torna potencial documento e suporte de informações.

Para Ortega (2016) o pensamento de Briet pode ser entendido pelas condições de representação e mudança de lugar de onde originalmente estava o objeto, mas questiona quanto a mudança de lugar geográfico pois mais se trata de um lugar simbólico definido para o objeto, ou seja, a mudança geográfica talvez não seja tão necessária ao objeto para considerá-lo um documento.

Em 1978, Jaime Robredo, outro grande expoente da trajetória do documento e da Documentação, traz na primeira edição de sua obra ‘Documentação de hoje e de amanhã’ (1978), um conceito muito parecido ao de Briet e ao de Otlet. Ele expõe que o conceito de documento tem sido ampliado a todo tipo de suporte físico da informação: “um documento pode ser um disco, um filme cinematográfico, uma revista, um livro [...]” (Robredo, 1978, p. 1). Cabe destacar que o referido autor, em sua obra, já analisa visões do documento também no meio computacional e tecnológico, levando em conta a recuperação da informação.

No mesmo contexto de fundo documentalista, Jean Meyriat (1981) avança ainda mais na discussão de que todo objeto tem o potencial de ser considerado um documento. Para Meyriat (2016) não se pode dizer que existe um conceito irrefutável de documento, mas sim uma definição que é modificada de acordo com os métodos implementados pela documentação. Um dos termos que cabe ao conceito de documento é o da informação que trava uma dificuldade de implementação devido a ambiguidade de suas definições.

Nessa tentativa de inserir o termo, Meyriat (2016, p. 2, grifo nosso) aponta que o documento é um objeto “**que suporta a informação**, que serve para comunicar e que é durável (a comunicação pode, assim, ser repetida)”, portanto, tem na sua constituição a materialidade, definida pelo suporte, e o conteúdo, representado pela informação que, segundo ele, deve ser uma informação constituída de sentido para receptor e emissor da mensagem. É através dessa característica informacional no conceito de documento que Meyriat busca inserir os objetos no “universo” documental.

Todo objeto pode se tornar documento, mas apenas a possibilidade não o constitui como tal, Briet já havia pontuado semelhante característica lembrando as funções da documentação para o êxito nesse processo. Os objetos por si só não necessariamente possuem uma informação inerente, Meyriat (2016) divide-os em duas categorias: a) objetos que surgem com a função de informar, como os documentos textuais e, b) objetos que podem adquirir uma função informativa com o tempo.

Essa característica informacional pode ser adquirida a partir do momento que ele se torna um emissor de mensagem, ou seja, um usuário que deseje com aquele objeto obter determinada informação seja estética, histórica ou questões mais específicas, acaba por atribuir uma significância a ele que não era inerente em sua origem.

A vontade de obter uma informação é, por isso, um elemento necessário para que um objeto seja considerado documento, apesar da vontade de seu criador ter sido outra. É no momento em que busco uma informação em um objeto cuja função inicial foi prática ou estética (como as vestimentas camponesas mencionadas anteriormente) que eu faço disso um documento (Meyriat, 2016, p. 3).

Desse modo, o usuário desempenha um papel central na criação do objeto enquanto documento, que não surge automaticamente, mas sim quando há uma necessidade de compartilhar ou buscar informações.

A segunda função, que envolve a busca de informações, é sempre crucial no processo, transformando o objeto em um comunicador de informações (Meyriat, 2016). Nessa busca por informações em um objeto, o usuário também é capaz de modificar a função informativa do objeto durante o tempo transformando-o em diferentes documentos ao longo sua “vida”:

Generalizando esta observação, pode-se dizer que a capacidade informativa de um documento jamais se esgota pelos usos já realizados das informações que ele contém. Continua sempre possível colocar novas questões a um documento já explorado, com a esperança de se obter informações novas em resposta. (Meyriat, 2016, p.4)

Meyriat (1981), Otlet (1934) e Briet (1951) convergem em suas definições do que é um documento. Jean Meyriat, alinhando-se às ideias de Paul Otlet, considera que tudo pode ser um documento, mas ressalva, tal qual Briet, ao alertar que os objetos precisam ter uma significação e utilidade. Não é possível afirmar genericamente que uma mancha de tinta é um documento se ela não possui um significado ou utilidade. Briet corrobora essa ideia ao questionar se as estrelas são documentos ou se são apenas os registros existentes sobre elas.

Esse pensamento se alinha com os preceitos da Museologia, onde é preciso considerar uma potencial utilidade do objeto na história e/ou significado para alguém ou um momento específico para ser anexado ao acervo. Na Museologia, o documento se refere principalmente aos documentos administrativos ou museais, como os registros catalográficos dos acervos presentes, mas também se relaciona com as ideias da Biblioteconomia ao discutir o objeto como documento.

A discussão sobre os conceitos de documento também teve grande contribuição de autores espanhóis como Lasso de la Vega, López Yepes, Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo. Lasso foi pioneiro na disseminação da Documentação na Espanha, discorrendo sobre a importância do tratamento documental com métodos adequados para a produção científica. Posteriormente, López Yepes abordou o tema documento, “afirmando que os estudos dos conceitos de documento e de análise documentária contribuem para a configuração da ciência que nos ocupa” (Ortega; Saldanha, 2017, on-line).

Sagredo Fernández e Izquierdo Arroyo baseiam sua abordagem na produção de Otlet, explorando a etimologia do documento. Para esses autores:

[...] um documento só existe quando é utilizado como tal, ou seja, é o uso que decide sobre seu caráter documental. Para eles, o documento é em si um objeto manufaturado (quanto ao registro em um suporte) e 'mentefaturado' (quanto ao conteúdo significativo gerado pela mente) que pode funcionar como documento propriamente dito ou como um objeto qualquer (Ortega; Saldanha, 2017, on-line).

A noção de 'mentefaturado' se torna especialmente relevante para entender como os documentos são percebidos na sociedade atual. Assim reforça o foco que vai além de uma preservação estética e física, mas também o enfoque nos valores informativos e culturais do objeto.

Essa perspectiva reforça a importância de um tratamento documental contextualizado, que considere não apenas o conteúdo, mas também a relevância e a aplicabilidade dos documentos em diferentes contextos.

À medida que os estudos avançam, novas linhas de estudo se fazem necessárias para continuidade das discussões. No campo da neodocumentação, encontramos uma evolução desses conceitos que desafia e expande as noções tradicionais, incorporando novas dimensões e possibilidades. É neste cenário que nos deparamos, por exemplo, com a necessidade de reavaliar o papel dos objetos tridimensionais na Documentação.

Para entender mais a fundo essa corrente é necessário nos debruçarmos nos principais teóricos que são citados em trabalhos que tratam sobre a neodocumentação. Deste modo, o próximo tópico irá tratar de teóricos como Lund, Buckland e Rayward que estão presentes em diversas discussões sobre a neodocumentação.

3.2 O INÍCIO DAS NOVAS DISCUSSÕES

A neodocumentação é uma corrente emergente dentro da Ciência da Informação que revisita e expande os conceitos tradicionais oriundos da documentação, enfatizando não apenas a funcionalidade informativa dos documentos, mas também sua materialidade e os contextos culturais em que estão inseridos.

Esta abordagem se diferencia por considerar que o documento não mais se restringe ao texto, podendo ser expandido para objetos tridimensionais e influenciando, bem como sendo influenciados, pelas práticas sociais e culturais.

O documento além de possuir uma abrangência maior de formas e tipos, agora tinha também sua natureza expandida. O documento não necessariamente nascia como um documento, mas podia tornar-se um, considerando o grau de potencial informação. O documento passa a se relacionar de uma nova forma com a informação, pois agora está sujeita o documento à intencionalidade e a objetivação. (Rodrigues; Baptista, 2020, p. 42)

A rede, ou movimento neodocumentalista surgiu a partir da união de três autores da Ciência da Informação: Niels Lund, Boyd Rayward e Michael Buckland. Oriundos de diferentes localidades isso se refletiu também em suas formações e pensamentos, uma vez que as escolas de Biblioteconomia e Ciência da Informação estavam em pleno progresso a inserção de novos conhecimentos e discussões.

Para compreender o contexto desses autores e o desenvolvimento das discussões sobre neodocumentação, adotou-se uma linha de raciocínio que visa complementar as reflexões teóricas, começando por Niels Lund.

Lund adota uma abordagem alinhada ao termo neodocumentação, sem a intenção de alterá-lo, como sugerido por outros pesquisadores. Seus estudos e argumentos partem "de um percurso que vai do plano conceitual ao plano metaepistemológico, a saber: reconstruindo um olhar crítico e uma amplitude documentalista [...] do conceito de documento" (Ortega; Saldanha, 2017, on-line).

Ademais sua abordagem que, embora aborde em alguns momentos o conceito de informação, foca seus estudos no documento "pois [...] entende informação na perspectiva intra-humana" (Sanches Neto, 2022), diferentemente do documento que "podemos entender [...] em Lund como o objeto resultando do processo de Documentação e que [...] ocorre sempre no mundo material" (Sanches Neto, 2022).

Ele se debruça sobre este conceito de documento para recontextualizar e oferecer uma perspectiva que não mais distanciaria as condições materiais e simbólicas do artefato das discussões culturais sobre seus usos (Ortega; Saldanha, 2017). Dessa forma desafia a visão tradicional ao destacar a importância de compreender os documentos não apenas como portadores de informação, mas também como objetos culturais com significados e contextos específicos.

Como o principal objetivo da neodocumentação estava em reviver o conceito de documento ao mesmo tempo envolvendo questionamentos, Lund não se distanciou do objetivo e se queixou de problemáticas que permaneciam desde as discussões de Otlet, que o Tratado de Documentação tentou explicar, mas permaneceu com muitas linhas soltas.

A primeira é a questão de escolher uma definição ampla ou restrita de um documento, considerar quase tudo como um documento potencial ou especificar o que pode e o que não pode ser considerado um documento. Esta questão está intimamente ligada à segunda questão, os elementos constituintes de um documento [...]: as propriedades físicas de um documento, as circunstâncias sociais de um documento e a interpretação mental ou cognitiva de um documento (Lund, 2009, p. 41, tradução nossa *apud* Rodrigues; Baptista, 2020, p. 44).

Mas a visão Lundiana, sobretudo, seguia o cunho social do documento, que percebendo a ênfase na materialidade do documento buscou uma "teoria social do documento". Essa teoria nasce de uma "teoria complementar do documento" que sugere que uma descrição abrangente dos documentos pode ser obtida ao considerar três perspectivas interligadas: física, social e mental (Saldanha, 2013).

Entretanto, é um quarto ângulo, apontado por Saldanha (2013), que dá vida aos demais e se aproxima de um ponto importante da neodocumentação que é o valor simbólico do documento, aquele que não é perceptível por nenhum outro sentido:

pela via simbólica, não tocamos, não vemos, não degustamos o objeto, não pode ele nos escapar ao mundo sensível por ser “metafísico” ou por ser um “ente” de nossa consciência, mas, pelo fato fazê-lo a partir de uma camada simbólica de discursos que estão “impregnados” na noção do objeto (Saldanha, 2013, p. 84)

Nesse sentido, sua importância não está restrita ao seu uso funcional ou informativo, mas reside na capacidade de gerar múltiplas interpretações e de estabelecer conexões complexas entre diferentes contextos e discursos.

De encontro a Lund, Bern Frohmann, que também teve parte em diversas discussões neodocumentalistas, considera aspectos sociais e simbólicos em relação ao documento. Falar em materialidade é recuperar todos os ideais de Frohmann que defendeu em diversos estudos a categoria que, para o autor, é uma propriedade fundamental da informação. É a materialidade que ajusta as práticas com o documento, bem como intervém em propriedades simbólicas e políticas no documento (Amorim; Rabello, 2023).

Nas entrelinhas das discussões de Frohmann, a importância e o impacto dos símbolos presentes em um documento são definidos quando o consideramos como um objeto físico, levando em conta onde, quando e como ele foi criado e desenvolvido dentro da sociedade. Ou seja, para entender completamente um documento, é essencial olhar para seu contexto físico, temporal e social. (Ortega; Saldanha, 2017).

Para além de um contexto social o documento, em termos ‘frohmannianos’, segue uma estrutura de produção e estabelecimento de poder. Algo que é bem pontuado em Ortega e Saldanha (2019, p. 203)

‘documento’, em uma linha de reflexão ‘neodocumentalista’, de fundo frohmanniano, repercute condicionantes políticas plurais e em luta social constante. Trata-se de postular que, por trás do conceito, situa-se, desde Otlet, um fundamento geopolítico de extrema relevância para as conformações sociais. O documento relaciona, estabelece e produz poder.

Teóricos como Cristina Dotta Ortega, Gustavo Silva Saldanha e Marilda Lopes Ginez de Lara consideram a perspectiva de Frohmann significativa para as discussões neodocumentalistas, mas levantam pontos críticos sobre a abrangência que Frohmann atribui às práticas documentárias.

Mas é em Buckland que as discussões do simbolismo e especialmente na ênfase informacional se encontram, dando um novo sentido a toda uma discussão acerca da materialidade e simbolismo do documento.

Em meados da década de 1980, o professor Buckland se viu em uma grande inquietação ao pensar a inserção de objetos de museus no campo informacional, visto que à época inserir terminologias e pensamentos destoantes do campo já consolidado da Documentação, era de difícil tarefa. (Sanches Neto, 2022).

Na mesma época, Michael Buckland vivenciou uma experiência em um museu, segundo relatos do mesmo, onde observou uma exposição de pássaros mortos e se questionou o porquê de estarem naquele espaço que talvez não o fosse adequado (Sanches Neto, 2022), isso gerou um grande dilema para o professor, mas que ajudou a contribuir para seus estudos posteriores no âmbito da neodocumentação.

Em um artigo produzido com Niels Lund, Buckland relata essa experiência:

Por que eles estavam lá se não para apoiar o aprendizado, como evidência para pesquisadores e como um recurso educacional para alunos? E, sendo assim, eles eram, em princípio, comparáveis aos livros nas prateleiras das bibliotecas. Uma visão inclusiva dos sistemas de informação precisava ser capaz de incluir objetos de museu, assim como livros, periódicos e bancos de dados. **Os arquivos ocasionalmente incluem objetos físicos, cujos quais os bibliotecários chamam pelo termo “*realia*”, mas, no final dos anos 1980, nem a teoria e nem a terminologia dos estudos em Biblioteconomia e Informação eram adeptos a ideia de que pássaros mortos eram informação** (Lund; Buckland, 2008, p. 162, tradução nossa, grifo nosso *apud* Sanches Neto, 2022, p. 44).

Ao se deparar com vastas questões, acontece o encontro com Rayward. Nesse encontro Buckland tem seu primeiro contato com Suzanne Briet, através da obra da bibliotecária apresentada por Rayward, e entende que seu pensamento acerca dos pássaros já havia sido discutido, em outras exemplificações, mas com as mesmas questões anos atrás. (Sanches Neto, 2022). Essa perspectiva contribuiu para despertar ainda mais inquietações em Buckland que buscou seus estudos envoltos na questão informacional.

Diante disso, “um dos pressupostos de Buckland é que lidar com informação é lidar com documentos” (Sanches Neto, 2022, p. 79). Ao percorrer seu caminho de estudos, o professor Buckland se intrigou com o conceito de informação, adentrando também ao estereótipo “sociedade da informação”. Suas críticas ao conceito de informação derivam de uma fragilidade encontrada no conceito de possuir diversas frentes e desvairar o conceito de documento, que é tão inerente e pertinente ao contexto sociocultural. (Sanches Neto, 2022).

Em seus estudos, o termo “informação” não se limita apenas ao conteúdo informativo, mas também é atribuído a objetos e dados presentes em documentos. Esses elementos são considerados como “informação” porque possuem a qualidade de comunicar conhecimento ou transmitir algo informativo.

A informação, do ponto de vista do teórico pode ser dividida em 3 tipologias: a) informação como processo; b) informação como conhecimento e; c) informação como coisa. É pertinente, para além do entendimento de Informação-como-coisa, se debruçar sobre informação como conhecimento.

O conhecimento, fazendo um contraponto com os estudos biblioteconômicos, e até psicológicos, pode ser classificado como algo produzido através da junção de informações, o autor Barreto (2002, p. 2) dispõe de uma visão piramidal do que se pode entender por conhecimento, entendendo um fluxo de processos até o momento final:

estoque de fatos, idéias e produtos da sensibilidade humana, institucionalizados ou não, que se transformam em outro estoque de informação. Entende-se o conhecimento como um fluxo de acontecimentos, isto é, uma sucessão de eventos, que se realizam fora do estoque, na mente de algum ser pensante e em determinado espaço social

Percebendo esse processo interno que gera o conhecimento, ele é visto por Buckland, como algo intangível, uma informação que não pode ser tocada ou medida diretamente. O autor reforça essa perspectiva ao afirmar que "para comunicá-los, eles têm que ser expressos, descritos ou representados de alguma maneira física" (Buckland, 2004, p. 2). Este entendimento destaca a necessidade de uma representação física para que o conhecimento intangível possa ser comunicado. A ponte entre o tangível e o intangível é fundamental na diferenciação para informação como coisa, conforme proposto por Buckland.

Adentrado na exploração desse conceito, a lista de informação como coisa é extensa “‘informação-como-coisa’ incluem dados, textos, documentos, **objetos** e eventos. Nesse ponto de vista ‘informação’ inclui comunicação, mas ainda vai além.” (Buckland, 2004, p. 1, grifo nosso). Os objetos por muitas vezes expõem uma informação, seja ela intrínseca ou extrínseca, a exemplo dos contextos históricos em que ele está inserido ou a utilidade que ele pode vir a ter, são evidências em muitas às vezes, evidência essas que segundo Buckland (2004, p. 4) pode ser comparada a informação como coisa:

Se alguma coisa não pode ser vista como evidência, então é difícil entender que possa ter alguma relação com a informação. Se tiver um valor no sentido de informação, então poderia ser tomada como evidência de alguma coisa. “Evidência” parece ser próxima o bastante ao sentido de informação-como-coisa considerando o seu uso como um sinônimo,

A evidência nem sempre será algo exato ou útil, mas a partir do momento que ela se apresenta como hipótese para uma busca de informação, está fazendo parte de um processo informacional buscado pelo usuário. “Evidência, assim como informação-como-coisa não faz nada ativamente. Seres humanos fazem coisas com a informação ou para a informação. Examinam, descrevem e categorizam” (Buckland, 2004, p. 4).

Para então considerar um objeto potencialmente informativo e consequente de cunho documental é preciso, para Buckland (2004), levar em consideração alguns fatores: analisar a importância do item, a importância da evidência e o seu potencial uso. Se todos esses aspectos forem positivamente checados então é possível que se relacione o objeto, documento com informação e assim encontrar meios para melhor preservá-la e perpetuá-la.

Dentre todos os autores recuperados e explorados, a ênfase em Buckland nos permitiu visualizar uma intrínseca relação dos conceitos de documento dentro da Ciência da Informação com os objetos tridimensionais e não legitimados dentro da área de estudo.

Ademais da CI mas contribuindo diretamente aos pensamentos de Buckland e os demais célebres neodocumentalistas, Menezes (1980) pontua sobre objetos nos fazendo entender que os artefatos produzem efeitos sobre o homem por conta de seu conteúdo simbólico, mas só podem ser considerados documentos a partir do momento que a função informacional se supera as demais. Ou seja, para que uma peça seja considerada um documento, sua natureza primordial é alterada, sendo em alguns casos, inclusive, abandonada e sacralizada.

[...] aquilo que falta ao homem ele investe no objeto. Aquilo que o homem é incapaz de ser, ele procura nos elementos externos a sua própria realidade imediata, para garantir a invulnerabilidade, a permanência, a legitimação da sua ação. O objeto (que para essa função é eficiente), vai, em lugar dele, preencher esses vazios. (Menezes, 1980, p. 12)

A compreensão contemporânea do que constitui um documento na Ciência da Informação é um reflexo de uma longa tradição de reflexão teórica e prática. As contribuições de pioneiros como Otlet e Briet, as teorias desenvolvidas por pesquisadores franceses e espanhóis, e as abordagens inovadoras de autores como Buckland, Lund e Frohmann, todas contribuíram para um entendimento mais rico e dinâmico.

Hoje, reconhecemos que um documento também pode ser compreendido como uma construção social e pragmática, definida tanto pela intenção de quem o cria quanto pelo uso de quem o utiliza.

caber-nos-ia pensar que o “documento” de que trata a “neodocumentação” não é o “documento” de Otlet ou de Briet. E é nesta posição que acreditamos se encontrar uma possível “virada neodocumentalista”, que se estabelece, fundamentalmente, na direção da interpretação simbólica da realidade (Saldanha, 2013, p. 72).

A neodocumentação se tornou uma corrente, ou teoria, como definido por alguns autores, de vertentes múltiplas que possibilitaram uma ampliação dos conceitos tradicionais, permitindo a abertura para Ciência da Informação discutir os objetos no meio informacional.

Com o entendimento dos conceitos que cercam o documento e aprofundam o conhecimento no contexto de pesquisa, é possível adentrar no contexto de presença do objeto de pesquisa entendendo também que o documento possui uma relação com os valores culturais.

4 RIQUEZAS CULTURAIS DE PERNAMBUCO: PATRIMÔNIO IMATERIAL, CULTURA POPULAR E CARNAVAL

Assim como todo indivíduo é formado por meio de influências sociais, seus grupos também são. As dinâmicas, as relações, as identidades e as tradições constituem culturas que marcam a identidade das pessoas, sendo possível reafirmar seus lugares no meio em que convivem. Em específico, a cultura popular por meio das manifestações e expressões possui elementos e instrumentos que ratificam as raízes dos indivíduos que a constroem.

Por este viés, dentre tantos símbolos significativos, o estandarte se mostra enquanto dispositivo representativo social, sendo possível, por meio dele, compreender algumas dinâmicas, lutas, reivindicações e reafirmações de tempo e espaço. Para além do campo do entretenimento, o estandarte se apresenta na qualidade de simbolismo político e cultural, um elemento inclusivo, diverso e heterogêneo, onde todas as pessoas, as raças, as religiões e as crenças podem ser representadas, atravessando muito mais do que três dias de carnaval.

4.1 O PATRIMÔNIO IMATERIAL EM PERNAMBUCO

A sociedade é composta por inúmeros elementos que influenciam, direta e indiretamente, seus comportamentos, suas culturas, seus gostos, seus posicionamentos, seus interesses e suas atitudes, entre eles estão os patrimônios culturais. A noção de patrimônio é muito ampla, indo desde os termos da advocacia até os termos culturais.

De acordo com o Dicionário Online de Português (2024), a palavra patrimônio é classificada enquanto um substantivo masculino que significa: "bens materiais de família, herança", ou ainda, o "conjunto dos bens, direitos e obrigações de uma pessoa ou empresa". Todavia, no sentido figurado o Dicionário categoriza a palavra ao que "é considerado herança comum, transmitido de uma geração para outra, com valor e importância reconhecidos, que deve ser protegido e preservado."

Ou seja, para a Língua Portuguesa, a noção de patrimônio passa por um sentido utópico. É preciso concordar, pois as referências de identidade, representação e cultura são dinâmicas e fluidas, não havendo padronização ou regras para que algo seja classificado como patrimônio, considerando a diversidade de possibilidades.

Em 30 de novembro de 1937, o Decreto-lei nº 25 definiu um conceito para Patrimônio Histórico e Artístico, que foi ampliado pela Constituição Federal de 1988 – CF-88, em seu artigo 216, para Patrimônio Cultural Brasileiro, sendo definido como: "bens de natureza

material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (Brasil, 1988, on-line).

Além da definição da CF, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (2014, on-line) define, especificamente, o Patrimônio Imaterial como sendo “aquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)”.

Por meio dessas definições, é possível identificar a vasta quantidade de elementos que fazem parte da nossa sociedade e carregam consigo significados e representações de grupos sociais, tornando-se umas das principais formas de reconhecimento identitário. Sendo assim, é dever do Estado, juntamente à sociedade, zelar e monitorar esses dispositivos. E foi por esse caminho que algumas atitudes foram tomadas, fazendo com que esses dispositivos possam ser preservados, difundidos e legitimados.

De acordo com o artigo 215 da Constituição de 88, “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Dessa forma, políticas públicas vêm sendo desenvolvidas para que essa garantia seja efetivada (Brasil, 1988). Mesmo com impasses financeiros e políticos, em 04 de agosto de 2000, o IPHAN coordenou os estudos para a criação do Decreto nº 3.551 onde o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial foi criado, junto com o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI e estabeleceu o Inventário Nacional de Referências Culturais – INCR (Brasil, 2000). Além da criação do Decreto nº 7.387 de 2010, onde o Inventário Nacional da Diversidade Linguística é instaurado (Brasil, 2010).

Essas criações voltadas aos patrimônios imateriais, significam um avanço e respeito pelos elementos intangíveis que constituem a cultura brasileira, reforçam o que foi definido no artigo 215 § 1º da CF-88, no qual fica estabelecido que “o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”.

Para além da esfera federal, alguns estados também desenvolveram suas próprias políticas, como é o caso do estado de Pernambuco, que em 2005, instituiu o Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco pelo Decreto nº 27.753 (Pernambuco, 2005).

Atualmente, Pernambuco possui vinte e um (21) patrimônios imateriais¹ registrados sendo seis (6) apenas pelo âmbito estadual, como: a Festa de Agosto de São Lourenço da Mata, a Bandas de Pífano de Pernambuco, a Festa do Morro da Conceição, o Reisado de Pernambuco, a Celebração dos Primeiros Bonecos Gigantes de Pernambuco – Zé Pereira e Vitalina, surgidos em Belém de São Francisco, e a Produção Artesanal e Práticas Socioculturais Associadas ao Bolo de Noiva de Pernambuco; treze (13) pelo âmbito federal, como: o Choro, as Matrizes do Forró, o Repente, a Ciranda do Nordeste, a Literatura de Cordel, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – Mamulengos, o Ofício das Baianas de Acarajé, a Feira de Caruaru, os Ofícios de Mestres de Capoeira, o Cavalo Marinho, o Caboclinho, o Maracatu Nação e o Maracatu de Baque Solto; e dois (2) registrados no âmbito federal e mundial, sendo eles: a Roda de Capoeira e o Frevo.

Observando a listagem desses patrimônios registrados, é possível identificar uma forte presença dos elementos da cultura popular. Isso representa a legitimação da pluralidade cultural que existe na sociedade pernambucana, que por vezes é marcada pelo estrangeirismo holandês, português, espanhol e outros, mas que com o passar do tempo torna seus costumes e suas práticas inconfundíveis. E é nessa noção de identidade que é possível visualizar nas culturas, principalmente nas populares.

4.2 A CULTURA POPULAR PERNAMBUCANA

De termos germânicos, pode ter nascido uma das pioneiras definições de cultura, os termos *Kultur* e *Civilization*. Com a mesclagem entre o simbolismo espiritual, de onde adivinha o termo *Kultur*, e o apego a realizações materiais, congregado no termo *Civilization*, Edward Taylor teria cunhado um novo termo, definido como *Culture*, que já abarcava vários significados que hoje se tornam presentes no conceito de cultura (Laraia, 2001).

Em um viés menos discutido e quase ‘apagado’, Marilena Chaui (2008) lembra que a cultura, em seus antepassados, originada do verbo latino *colere*, significava cultivo, cuidado, remetendo a ações que contribuíssem para valorizar as potencialidades de alguém ou de algo.

Todas essas conceituações, no entanto, foram deixadas de lado a partir do momento que o Iluminismo passou a considerar o termo cultura como algo associado a civilização e progresso: “a cultura passa a ser encarada como um conjunto de práticas (artes, ciências,

¹ Ver detalhes em: <https://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2014/06/1-OK-LISTA-DE-BENS-REGISTRADOS-EM-%C3%82MBITO-ESTADUAL.pdf>

técnicas, filosofia, os ofícios) que permite avaliar e hierarquizar o valor dos regimes políticos, segundo um critério de evolução” (Chauí, 2008, p. 55).

Todavia, essas definições de cultura sofreram variações ao longo do tempo, se moldando ao que foi convencionalmente aceito na sociedade atualmente, havendo um “distanciamento entre a cultura de elite e a cultura popular, intensificando o processo de repressão da primeira sobre a última” (Catenacci, 2001, p. 29).

Esse significado socialmente aceito então principiou no século XX quando a antropologia passou a explorar seu viés mais social e abandonou as ideias elitizadas postas durante o iluminismo, dessa forma a cultura passou a ser compreendida:

[...] como produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, das formas da habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança, dos sistemas de relações sociais, particularmente os sistemas de parentesco ou a estrutura da família, das relações de poder, da guerra e da paz, da noção de vida e morte. A cultura passa a ser compreendida como o campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (passado, presente e futuro), as diferenças no interior do espaço[...] (Chauí, 2008, p. 57).

Com o passar dos anos e uma mudança de paradigma, a cultura passou por um processo de divisão de nomenclatura, que originou termos como: Cultura dominante, Cultura de elite, Cultura popular e de massa. Restringindo-se ao entendimento da cultura de massa, também conhecida como cultura popular, Chauí (2008, p. 58) enfatiza que a disparidade cultural é caracterizada pela divisão das classes, pois a popularidade seria algo que nasce “espontaneamente nos veios da sociedade”.

A autora enfatiza que essa cultura é tratada de forma diferente e vista por outras lentes pelo mundo, pois as ideologias políticas a utiliza enquanto ferramentas de manipulação social, considerando que a cultura popular é “aquilo que é elaborado pelas classes populares e, em particular, pela classe trabalhadora, segundo o que se faz no polo da dominação, ou seja, como repetição ou como contestação, dependendo das condições históricas e das formas de organização populares” (Chauí, 2008, p. 59).

Para além desses conceitos estruturados, na área da Ciência da Informação a autora Regina Marteleto entrelaça o conceito de cultura, e hegemonia, aos estudos da informações com os estudos de Antonio Gramsci onde “vislumbra a informação em sua processualidade material e linguística a partir da rede categorial em que os conceitos de cultura, ideologia e hegemonia são inseparáveis e implicados na própria construção dos objetos de investigação” (Martins; Marteleto, 2019, p. 20).

Voltando a cultura dita popular, geralmente, as culturas populares marcam com ênfase os traços identitários de um grupo social, reafirmando lutas, reivindicações, adaptações, posicionamentos, transformações e surgimentos sociais. Se observarmos a cultura brasileira será possível identificar que as tradições se modificam do norte ao sul, sendo possível haver peculiaridades entre os estados, as cidades e, até mesmo, os bairros que pertencem a uma mesma região.

Como é o caso do Nordeste, que apesar de ter os festejos juninos como ponto forte possui muitas outras manifestações culturais que marcam a identidade de seus povos. Alguns exemplos são: o Maranhão que carrega a expressão cultural do Bumba-Meu-Boi, o Piauí com o Samba de Cumbuca e o Cavalo Piancó, o Ceará com seu traço sertanejo, Rio Grande do Norte e Paraíba com as influências do São João, Alagoas com o Xaxado, Sergipe com as representações folclóricas, a Bahia fortemente conhecida por suas tradições religiosas e de seu carnaval, e Pernambuco com o Frevo, Maracatu de Baque Solto e Coco-de-Roda.

Especificamente sobre a cultura popular de Pernambuco, muitas são as expressões que existem em todo o estado. Assim como no Nordeste, o território pernambucano possui peculiaridades do leste ao oeste, em todas as estações do ano.

Para abrir o ano, o Carnaval toma conta das principais cidades, com manifestações culturais diversas, que serão exploradas na próxima seção dessa pesquisa, como: Recife, Olinda, Nazaré da Mata, Bezerros, Pesqueira, Triunfo, Afogados da Ingazeira, Petrolina, Ilha de Itamaracá e Salgueiro.

Em meados de março, durante a Semana Santa, a cidade de Brejo da Madre de Deus apresenta a tradicional Paixão de Cristo. Em junho, o estado “pega fogo” com as festas de São João, que acontecem com maior força nas cidades de Recife, Caruaru sendo conhecida como a “capital do forró”, Gravatá, Arcoverde com o samba de coco, e Petrolina. E no final do ano, algumas cidades ganham destaque pelas apresentações natalinas, como é o caso de Garanhuns, Recife, Petrolina, Taquaritinga do Norte e Gravatá.

Porém, as expressões culturais populares não precisam de datas específicas para acontecerem ou serem lembradas, pois suas marcas estão costuradas na identidade pernambucana, como é o caso do Carnaval, que move o estado o ano inteiro.

4.3 O CARNAVAL PERNAMBUCANO E SEUS INSTRUMENTOS

O Carnaval, tal como o conhecemos hoje, é resultado de uma série de influências ao longo do tempo. Suas raízes remontam a festividades pagãs de origens diversas, incluindo as

culturas romana, grega e egípcia. Estas celebrações, marcadas por abundância de comidas e bebidas, destacavam-se por práticas como o uso de máscaras para dissimulação, a troca de vestimentas entre os sexos e a inversão de papéis sociais, onde os participantes se trajavam como figuras de status superior aos que ocupavam no dia a dia. Tais festividades, por vezes estendendo-se por meses, enfrentaram proibições.

Com o advento do Cristianismo, a Igreja Católica buscou integrar o Carnaval ao calendário litúrgico, delimitando seu período de realização como o antecedente à Quaresma, período de recolhimento e penitência. Essa mudança representou um marco na história do Carnaval.

No contexto brasileiro, as primeiras manifestações carnavalescas foram introduzidas pelos colonizadores portugueses e recebiam o nome de Entrudo, que significava entrada na Quaresma. O Entrudo, uma festa popular, era marcada por conflitos que envolviam arremessos de bolhas de cheiro com aromas de frutas e seguia uma série de regras sociais que envolviam a classe popular e a alta sociedade. Nas ruas, a brincadeira já não seguia muitas regras e foi evoluindo ao longo do tempo para uma expressão de cunho violento, com a substituição dos alimentos por materiais insalubres e frutas podres arremessadas entre as pessoas (Iphan, 2016a; Caxile, 2011; Moraes, 2018; Silva, 2016).

Devido ao caráter agressivo que foi adquirindo, uma parte significativa da população passou a sentir-se incomodada, e a festa passou a ser censurada, com isso, também, os bailes de máscaras passaram a fazer parte dos festejos carnavalescos como uma alternativa mais controlada para a sociedade.

Após uma série de proibições ao Entrudo, com “os agrupamentos compartilhados e a acumulação de escravos [...] temidos pelos grupos dominantes de cor branca [...] foram impedidas a efetivação de determinadas manifestações culturais” (Pajeú, 2014, p. 201). No século XX, o carnaval brasileiro passou por uma vasta transformação, agregando diferentes formas de expressões à brincadeira de carnaval. Enquanto a alta sociedade se aglomeravam em bailes e locais fechados, o carnaval de rua se expandia com os desfiles de rua se dividindo entre cordões e blocos, com as primeiras aparições dos Zé Pereiras, um grupo de percussão que anunciava procissões e romarias na tradição portuguesa, e tomou espaço no carnaval brasileiro com a agregação de elementos como bonecos, diálogos e diferentes ritmos que se mesclavam entre a tradição erudita e elementos de uma festa profana (Mattos, 2023).

O entrudo brasileiro consistia numa festividade dionisíaca popular, e pouco a pouco as classes altas começaram a participar dela. A partir do século XX, o carnaval começou a perder suas características e se converteu num espetáculo. Foi nesse momento, que apareceu com o nome de Zé-Pereira. A manifestação se caracterizou

pelo desfile de homens, que batiam com força e estrondo dos tambores e bombos que traziam sobre os ventres. Essa manifestação se originou em Portugal, mas logo se adaptou ao carnaval brasileiro, passando a ser praticada tanto pelos grandes clubes quanto pelos cordões populares. (Caxile, 2011, p. 143)

Mesmo com a influência estrangeira, houve a inserção de novas expressões e ritmos, fazendo com que o carnaval tornasse uma festa irreverente e de estreita relação entre o profano e o religioso. Sendo consolidada, assim, uma das maiores e mais expressivas festas populares do mundo.

O carnaval brasileiro é culturalmente rico e se exprime de diferentes formas, e o pavilhão, como pode se denominar os objetos como o estandarte, está presente em diferentes manifestações, se apresentando de diversas formas. No estado do Rio de Janeiro e em São Paulo, no desfile das escolas de samba, o pavilhão é apresentado em forma de bandeira, que tem sua condução e proteção associadas às figuras do Mestre- Sala e a Porta-Bandeiras que são tal como rei e rainha nas escolas de samba (Lourenço, 2009).

Já no estado de Pernambuco, o carnaval se caracteriza pelo desfile dos clubes carnavalescos, troças e blocos que se destacam no carnaval da cidade de Olinda e Recife. Nesse contexto o pavilhão, já conhecido como estandarte, se faz presente como uma imponente figura para as agremiações. Para além de todo o histórico e influência já explorados, há uma série de questões que devem ser levadas em conta para entender a importância dos estandartes para essas agremiações.

O estado possui uma das festas mais emblemáticas, tendo a heterogeneidade como principal característica do seu Carnaval, considerando do sertão à capital. No Sertão, especificamente a cidade de Triunfo, a tradição do carnaval é marcada pela presença dos Caretas representados na Figura 1:

Figura 1- Caretas de Triunfo



Fonte: Diário de Pernambuco (2019).

O personagem surgiu em meados do século 10, durante a festa do reisado, quando um homem foi impedido de participar do festejo por estar embriagado, como forma de revidar a proibição, o homem trajou-se de forma chamativa, segurando um cartaz e balançando um chocalho. As pessoas começaram a imitá-lo e a tradição ficou até os dias atuais.

A composição da fantasia se destaca pelo uso de “chapéus enfeitados com fitas e vários outros acessórios, também carregam a tabuleta, que é uma tábua onde colocam chocalhos pendurados e frases satíricas e [...] a máscara que esconde a verdadeira identidade do brincante” (Santos; Lucena Filho, 2017, p. 235).

No agreste pernambucano, outras figuras marcam o Carnaval popular, como os Caiporas da cidade de Pesqueira, representados na Figura 2. Com sacos de estopa desenhados cobrindo os rostos, trajando paletós e gravatas, esses personagens surgiram com o intuito de transformar uma lenda em diversão.

Figura 2 - Caiporas de Pesqueira



Fonte: Blog Coisa Nossa Pernambuco (2017).

Os Caiporas homenageiam o personagem do folclore de mesmo nome, que assustava os caçadores nas zonas rurais e para acalmá-lo, colocavam fumo e cachaça nas árvores em forma de oferenda. Hoje, esse é o símbolo que marca a cultura popular da cidade.

Já na cidade de Bezerros, localizada no agreste do estado, o simbolismo do seu carnaval são os Papangus, como visto da figura 3. Os brincantes se vestem com indumentárias compridas evitando que alguma parte do corpo fique exposta e no rosto a máscara que é a composição principal.

Figura 3 - Papangus de Bezerros



Fonte: G1 Caruaru (2022).

Os Papangus surgiram em meados do século 19, onde as pessoas se fantasiavam de forma que nenhuma parte do corpo ficasse à mostra, tornando-se totalmente irreconhecível. Trajando dessa forma, visitavam as fazendas e eram recebidos com muita fartura, com comidas típicas, em especial o angu, que deu origem ao nome dessa figura: “papa” da expressão comer e “angu” do prato típico (Nascimento, 2022). A tradição é forte até os dias atuais, dando a Bezerros o título de “terra do papangu”.

Na capital pernambucana, em Recife, muitas são as tradições que marcam o seu carnaval. A começar pelo bloco do Galo da Madrugada, onde pode-se perceber a dimensão na Figura 4, que foi considerado em 1994, pelo *Guinness Book*, como o maior bloco de carnaval do planeta, em 2017 recebeu a Medalha da Ordem do Mérito Cultural - OMC pelo Governo Federal (Galo da Madrugada, 2024) e em 2023 recebeu o título de Patrimônio Imaterial do Recife pela Lei Municipal nº 19.039/2023 (Recife, 2023).

Figura 4 - Bloco “Galo da Madrugada” em Recife



Fonte: Folha de Pernambuco (2024).

O Bloco surge em 1978, acordando o comércio com a festa antes do nascer do sol, em meio as proibições do regime ditatorial que se instaurava no Brasil. O primeiro responsável por devolver vida ao carnaval de rua e libertar a população de um carnaval elitizado que acontecia há portas fechadas em casarões e apenas em horário noturno (Pajeú, 2014). O bloco hoje tem como seu representante simbólico o Galo Gigante que se ergue durante todo o carnaval na Ponte Duarte Coelho, no bairro Santo Antônio, centro do Recife, e a cada ano está caracterizado de uma forma diferente de acordo com o tema do desfile (Galo da Madrugada, 2024).

Outras manifestações simbólicas que também podem ser listadas, e encontram-se espalhadas por todo o estado, são os Maracatus caracterizados como “desfiles de cortejos pelas ruas da cidade, com diversas alegorias, configurando homenagens a valores, hábitos, religiosidades, personalidades, personagens e acontecimentos que envolvem a população afrodescendente” e estão divididos em dois grupos: O Maracatu Nação e o Maracatu Rural. (Caxile, 2011, p. 157)

Há também o Caboclinho, uma dança folclórica surgida no final do século XIX que representa a cultura indígena através da encenação da caça e da pesca, as pessoas são trajadas com cocares, penas e colares.

Reconhecido enquanto Patrimônio Imaterial Cultural Nacional pelo IPHAN² em 2007 e Patrimônio imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2012, o Frevo surgiu no final do século XIX e é popularmente conhecido até os dias atuais como uma expressão musical composta por um repertório eclético, com três modalidades: Frevo-canção, Frevo-de-rua e Frevo-de-bloco. Possui a percussão e os instrumentos de sopro em sua instrumentação e o passo como sua coreografia, sendo uma dança improvisada com jogos de pernas e braços, similares à ginga da capoeira. Além de ser um símbolo identitário, o Frevo também é resistência cultural, crítica social e reivindicação política, sendo um significativo componente da diversidade cultural brasileira, em especial, pernambucana. (Iphan, 2016a)

Apesar de ser um patrimônio reconhecido nacionalmente e marcar a identidade pernambucana, o frevo sofreu todo um movimento ideológico para que culminasse nisso, pois o maracatu foi quem surgiu primeiramente como manifestação carnavalesca em solo pernambucano mas não se deu uma valorização e construção como identidade regional, segundo Pajeú (2014, p. 220):

O frevo, como já o disse, vai surgir somente 241 anos após o aparecimento do maracatu em Pernambuco. Apesar de ambos terem origem na cultura negra, o frevo, diferente do maracatu, toma a graça do poder hegemônico como um modo de se

² Ver o certificado do reconhecimento no Anexo A.

aproximar do povo e acaba tendo suas raízes opacizadas ao ser de determinado modo, embranquecido

O Frevo que se origina de Ferver (Pajeú, 2014) se encontra imerso em diversas agremiações espalhadas pelas cidades de Olinda, Recife e demais regiões de Pernambuco. Agremiações que nascem em meio a proibições do Entrudo e as novas roupagens do carnaval de rua do Recife “Esses clubes[...] eram coligados por laços familiares, de vizinhança, de fé e seus membros eram, em sua maioria, provenientes da categoria trabalhadora e pobre da cidade e arredores” (Pajeú, 2014).

Separadas em tipologias, as agremiações podem ser divididas em quatro denominações: a) Clubes de frevo; b) Troças; c) Bloco de pau e corda; d) Clubes de boneco; (Iphan, 2016) e cada uma delas reflete um simbolismo diferente, como por exemplo:

O Clube de Frevo, mais antigo representante dos agrupamentos, tem sua origem vinculada aos grupos de trabalhadores urbanos, o formato do cortejo adotado por essas corporações foi inspirado nas procissões da Quaresma e seus elementos migraram para os festejos carnavalescos. Na sua constituição predominava a presença masculina, tendo à frente os grupos de capoeiras. (Iphan, 2016a, p. 51)

Esses clubes são marcados pela forma de organização dividida em alas que contém: a diretoria, passistas, porta estandarte, puxantes e orquestra. Os clubes pedestres que foram desenvolvidos pela camada mais popular da sociedade reinventaram o carnaval ao tirar os festejos dos salões e inovarem com suas próprias marchinhas e coreografias (Iphan, 2016a)

Semelhante aos Clubes de Frevo, porém em menor dimensão, as Troças surgem:

[...] quase sempre de situações pitorescas, familiares ou entre amigos. Costuma desfilar pela manhã nas ruas do centro ou do subúrbio, até o final da tarde. Muitas vezes não tem compromisso com fantasia, alegoria ou outro qualquer aparato. Uma faixa, um estandarte e orquestra são suficientes. O que não impede que outras se apresentem seguindo o formato mais elaborado dos clubes de frevo, com destaques, temas e fantasias luxuosas, inclusive, ligadas aos concursos. (Iphan, 2016, p. 52)

O caráter cômico das troças reflete a espontaneidade e o humor do carnaval de rua, onde a criatividade predomina, sendo os nomes das agremiações também facilmente lembrados pelos foliões. As troças, como mencionado na metodologia, tem uma divisão que não pertence as outras tipologias, se dividem em Troças carnavalescas e Troças carnavalescas Mistas.

Essa divisão tem relação com a composição da agremiação, sendo a mista assim denominada por poder ter a participação feminina e masculina, mas isso dificilmente se reflete nas direções dessas agremiações. Um exemplo prático se da na Troça Carnavalesca Mista Cariri, que após 103 anos elegeu a primeira diretoria feminina no ano de 2024.

Já o Bloco de pau e corda:

[...] também conhecido como bloco lírico, apresenta características distintas, tanto na formação do grupo quanto na orquestração. Surge nos bairros centrais da cidade no início do século XX e em sua maioria provem da pequena burguesia, constituídos por núcleos familiares. Esses blocos são acompanhados por uma orquestra com predominância de instrumentos de corda, sopro e percussão. Diferentemente da maioria das agremiações carnavalescas que têm no estandarte o seu abre-alas, no bloco o desfile é aberto por um flabelo – alegoria de mão que traz o nome, data de fundação e o ano em curso. (Iphan, 2016a, p. 51)

Os blocos líricos têm como maior característica toda a elegância e melodia suave, proporcionando um contraste com a intensidade dos outros grupos carnavalescos. Muitas vezes também se apresentam em palcos onde uma parte do grupo se organiza em coral e os demais coreografam em movimentos leves com seu flabelo em punho. Em sua maioria também são formados por mulheres, a presença masculina se dá em menor quantidade na maioria dos clubes.

Por fim, mas não menos importante, os Clubes de Bonecos são caracterizados pela presença dos famosos bonecos gigantes que guiam a festa, abrindo caminhos e apresentando quem está chegando.

É nesse símbolo que aparece o nome, data de fundação e ano do desfile em curso. Quase sempre suas denominações estão relacionadas aos seus criadores ou fazem homenagens a carnavalescos e pessoas da comunidade. Sua orquestração é a do frevo de rua e a forma de se apresentar no desfile assemelha-se aos clubes ou troças convencionais. Junto com o boneco vem o grupo de passistas, a diretoria, em paralelo os cordões com alegorias de mão. Alguns trazem temas e fantasias de destaque. (Iphan, 2016a, p. 53)

No carnaval pernambucano os bonecos gigantes são símbolos nacionalmente conhecidos, tendo inclusive um dia específico para o cortejo de todos os bonecos no carnaval de Olinda. Um dos mais conhecidos, que inclusive é responsável pela abertura do carnaval de Olinda-PE, é o “Homem da meia noite”. Normalmente os clubes de boneco não possuem estandarte, tem sua figura representativa o próprio boneco.

Apesar de cada agremiação possuir suas características específicas, elas possuem algo em comum: as expressões visuais. Cores, texturas, símbolos, formas e tamanhos dão vida a essas festividades fazendo com que o Carnaval seja ainda mais marcante. Na maioria das vezes, os suportes visuais são transformados a cada ano, para marcar a identidade de cada festa. Sendo assim, os figurinos, os bonecos, as maquiagens, as alegorias, os flabelos e os estandartes ganham novas roupagens carregando as múltiplas identidades que representam.

Dentre todos esses elementos visuais que tornam o carnaval tão vibrante, um se destaca pela sua história e simbolismo: o estandarte. Mas que não nasceu no carnaval e muito menos no Brasil, é oriundo de toda uma história e influências até chegar na manifestação cultural que é o carnaval.

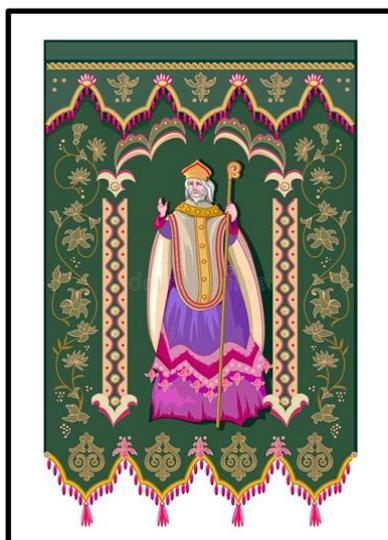
5 UM REGRESSO À HISTÓRIA DOS ESTANDARTES

A importância do estandarte advém de diferentes influências e usos. “O estandarte é um dos primeiros e mais importantes meios de expressão visual do frevo. Ele é uma bandeira que identifica as agremiações (troça ou clube), com seus nomes, cores, ano de fundação, ano de confecção do estandarte e símbolo” (Iphan, 2016b, p. 46).

Com tamanha importância e vasta presença é justo pensar que o artefato se originou dentro do carnaval, todavia o estandarte inicia sua história em tempos longínquos. Um objeto cujo formato e finalidade podem ser comparados às bandeiras, de onde se tem registro desde a Idade Média. A exemplo do contexto das Cruzadas, momento de procissões militares, e ao mesmo tempo religiosa, em que a cavalaria hasteava as bandeiras ilustradas com símbolos sagrados evocando respeito e, até mesmo, uma forma de cultuação.

Já em outro período, na Itália, em um momento de conflito militar e com o surgimento de corporações maiores, se tem registro do Gonfalão (Figura 5), que pode ser considerado precursor do artefato por sua característica estética e simbólica, sua hasteação era de responsabilidade de um gonfaloneiro³, característica essa que pode ter sido herdada com a renomeação de porta-estandartes, na cultura do estandarte. (Valente, 1991).

Figura 5- Gonfalão católico da Igreja Francesa na Locónia



Fonte: Cernecka [20?].

Ao longo do tempo, houve uma crescente popularização de artefatos que simbolizavam uma corporação. Segundo Roberto Benjamin (1990), isso se deu devido ao prestígio da

³ Sujeito que carrega o Gonfalão, de forma semelhante ao estandarte.

Heráldica, uma arte dedicada aos brasões no ambiente da nobreza. Já com o propósito enraizado de identificação das tropas militares, foi se desenvolvendo para outros contextos chegando num momento em que quase todas as classes e núcleos sociais possuíam seus brasões e estandartes de identificação.

Com a popularização, o estandarte chega em território brasileiro através dos portugueses, que disseminaram o legado dos estandartes com a mesma finalidade de identificação de tropas militares e grupos religiosos e logo o artefato foi incorporado à cultura popular que foi se desenvolvendo no Brasil, incluindo o carnaval (Benjamin, 1991).

No Brasil Colônia, com a divisão de classes ainda mais acentuada entre a camada popular, majoritariamente negra, e a elite, os costumes e festejos se diversificaram, surgindo algumas práticas cotidianas que podem ter influenciado na cultura do estandarte tal qual conhecemos. Entre o século XVIII e início do século XIX se observava uma tradição oriunda das corporações de ofício onde os trabalhadores:

[...] não trabalhavam na véspera do dia de Reis e saíam reunidos em numeroso e alegre cortejo logo pela manhã **sempre com um deles a frente a empunhar uma bandeira**, enquanto todos cantavam versos em direção às casas de seus fregueses desejando-lhes boas festas e recebendo em agradecimento vivas e estouro de foguetes [...]. (Silva, 2016, p. 46-47, grifo nosso).

Não há evidência que essa possa ter sido uma influência direta da utilização dos estandartes, mas os próprios clubes pedestres têm suas origens das corporações de ofícios e passaram a ganhar as ruas com mais força após a abolição da escravatura. Os elementos dos clubes, além do estandarte, foram, em sua maioria, transpassados de procissões religiosas. Antes mesmo da denominação e configuração do estandarte, era comum as procissões o pendão, que era uma:

Enorme bandeira, sucessora dos distintivos das corporações mesteirais (indivíduo de profissão manual; artífice) da Idade Média e do Brasil Colônia, vinha sempre à frente do cortejo, empunhada por um homem forte e alto, como se fosse uma enorme vela de um barco fenício, ou galera romana, a arrastar toda uma multidão nas festas dos padroeiros e solenidades em que participava a Câmara Municipal (Silva, 2019, p. 336).

Essa utilização com o tempo foi diminuindo e ganhando possíveis configurações do estandarte. Há indícios de que tais elementos tenham sido perpassados da cultura religiosa para o popular através de festejos que eram considerados lúdicos – religiosos e aceitos minimamente pela igreja católica.

Outra hipótese também leva em conta a proximidade do carnaval e da quaresma, consideradas celebrações antagônicas entre o sagrado e o profano. A quaresma é iniciada após os “festejos de momo” e nessa passagem pode ter ocorrido a apropriação de elementos

processionais, bem como os elementos cômicos presentes nas procissões de cinzas e do Fogaréu⁴ que foram proibidas pela igreja. (Benjamin, 1990; Silva, 2019)

Mas antes das agremiações, os estandartes apareceram em outra manifestação cultural bem típica de Pernambuco: os Maracatus. Segundo pode ser observado nos estudos de Silva (2019) e nas palavras de Roberto Benjamin (1990, p. 16), “os primeiros estandartes do carnaval do Recife teriam sido, portanto, os estandartes dos maracatus. Teria sido através dos maracatus, por sua ligação a Festa do Rosário, que teria ocorrido a passagem do religioso ao profano”. Sendo assim, é possível visualizar que a religiosidade está presente na formação de diversas expressões culturais.

Desde o seu surgimento os clubes carnavalescos se adaptam com o passar do tempo, hoje eles se organizam da seguinte forma: “diretoria; balizas-puxantes; damas de frente; destaques; cordões; ala dos assistas; porta-estandarte (trajado à Luís XV, com sapato de salto e peruca branca), abrindo o cortejo; orquestra”. O estandarte vem sob a guarda do porta-estandarte que carrega com si uma enorme responsabilidade e é escolhido criteriosamente para exercer essa função. (Iphan, 2016b, p. 51). Há até um concurso específico para porta-estandartes de agremiações de diferentes categorias onde os porta-estandartes são julgados pela sua performance, roupagem e postura mediante a missão de carregar o estandarte, na Figura 6 está representando uma apresentação de um porta-estandarte que mostra a roupagem que ele utiliza.

Figura 6 - Porta-estandarte no concurso de porta-estandartes do Recife



Fonte: Medeiros (2015).

Para melhor compreender a dinâmica do estandarte dentro das festividades carnavalescas, o documentário produzido pela Troça Carnavalesca Mista – TCM, denominada “A Porca”, apresenta uma série de entrevistas e relatos de porta-estandartes que marcaram

⁴ Tradicionalmente católica, a Procissão do Fogaréu encena a perseguição e prisão de Jesus Cristo. Atualmente, no Brasil, a versão mais tradicional ocorre durante a Semana Santa na cidade de Goiás-GO.

gerações em agremiações famosas como o Clube Carnavalesco Misto “Vassourinhas”, o Clube Carnavalesco “Elefante de Olinda” e a Troça Carnavalesca Mista “Pitombeira dos Quatro Cantos”.

Os profissionais contam suas histórias detalhando minuciosamente como deve ser feito o ajuste ao corpo para que o estandarte esteja bem firmado, bem como o uso da vestimenta padrão e adequada. Ainda há o passo, que difere dos passos clássicos dos passistas de Frevo que desfilam nas agremiações, afinal é preciso ter um bom firmamento e precisão para que o estandarte nunca decline sem que seja feito pelo guardião. “Normalmente são homens de meia-idade que abrem os desfiles dos clubes e das troças. Já os desfiles dos blocos são anunciados pelo flabelo, carregado por mulheres jovens, que não dançam frevo, executam evoluções que acompanham as melodias dos frevos de bloco” (Iphan, 2016b, p. 40).

Não coincidentemente alguns dos porta-estandartes ainda permanecem nas agremiações desde a fundação da mesma, a exemplo do porta-estandarte do Clube de Máscara O Galo da Madrugada. No documentário é perceptível a importância dada ao artefato, é motivo de muito orgulho, para quem exerce, ser um porta-estandarte, é um sentimento de identificação e pertencimento e que em alguns casos é legado geração após geração para que os costumes e aprendizados não se percam ao longo do tempo.

Toda a pompa e responsabilidade do guardião se deve ao fato do estandarte ser o elemento mais sagrado considerado pelas agremiações, “é ele o verdadeiro símbolo do clube, funcionando como a verdadeira bandeira de um regimento militar, sendo protegido pelos morcegos, ala de porta-estandartes e diretoria” (Silva, 2019, p. 338). Como o estandarte, os flabelos também tem sua importância e pompa, as vezes sendo mais elaborados e vistosos que os estandartes.

Os leigos podem confundir o estandarte com o flabelo, porém suas características físicas e suas histórias o diferenciam muito bem. Ambos são instrumentos de mão, que abrem as alas e trazem consigo informações a respeito do bloco ou clube, porém o flabelo, diferentemente do estandarte, é composto por material rígido fixado em uma haste de metal, em alguns casos lembra um leque, uma adaptação dos abanadores de penas da antiguidade. Na grande maioria das vezes são carregados pelas flabelista e representam os grupos líricos que se apresentam em sua maioria na cidade do Recife, como o Bloco da saudade (Figura 7)

Figura 7- Flabelista e orquestra do Bloco da Saudade



Fonte: Iphan (2016b).

Por outro lado, por ter uma altura considerável, o estandarte é visto mesmo ao longe (Figura 8) e é sempre mantido em posição vertical, nunca deve ser colocado em posição contrária ou permanecer curvado durante o desfile.

Figura 8 - Estandarte carnavalesco



Fonte: Montenegro (2024)⁵.

Silva (2019) reforça bem a imponência do artefato quando diz que:

É o estandarte que se curva, em reverência às autoridades e protetores da agremiação; é o estandarte que saúda, num contato rápido face a face com outro similar, outra agremiação amiga num encontro de clubes, é o estandarte, a exemplo do pavilhão

⁵ Acervo pessoal do autor.

nacional, o símbolo da honra e integridade do conjunto, muitas vezes defendido, em caso de rixa ou barulho, com sacrifício do próprio sangue de seus defensores. (Silva, 2019, p. 338)

Com base no que foi exposto, é notória a relação entre os elementos visuais das manifestações culturais, principalmente o estandarte, e a religiosidade. Não apenas o catolicismo teve influência nessa disseminação cultural, mas também a umbanda, o candomblé e a jurema, mostrando que os rituais, a fé e a crença fazem parte da celebração como fonte de proteção e pedidos de sucesso às festividades como veremos melhor na seção seguinte.

5.1 ENTRE O SAGRADO E O PROFANO: A INFLUÊNCIA DA RELIGIÃO NOS ESTANDARTES

A relação entre o sagrado e o profano nos festejos e elementos carnavalescos existe desde as primeiras manifestações originárias do carnaval como o Entrudo que, como mencionado na seção anterior, acontecia às vésperas do período quaresmal, ligado à religião católica. No passado colonial há registros da “participação de irmandades negras organizando ricas procissões em que se mesclavam aspectos religiosos e profanos com diferentes intenções e sentidos [...]”, lembrando que os clubes foram fundados com a participação de uma sociedade predominantemente negra (Moraes, 2018 p. 52).

A igreja católica, durante o Brasil colonial e imperial, se mostrava como uma instituição de autoridade e exerceu influência sobre os cidadãos que residiam no país. Essa influência então passou a reverberar nos estandartes produzidos e até nos formatos de cortejo que espelhavam as procissões católicas. De tal maneira que os clubes pedestres, oriundos de corporações de ofício, mantinham relações próximas com o simbolismo católico e medieval devido ao contato próximo com as irmandades religiosas (Silva, 2016, p. 55).

Assim, ao recriar estandartes, mastros, varões, lampadarios, trajes e aderêços, os agentes da cultura popular, alguns dos quais artesãos a serviço de criadores eruditos na execução daqueles mesmos objetos, seguiram de perto a sua forma, os materiais e a confecção, introduzindo um mínimo de inovações. Tal procedimento se justifica pelo fato de que as funções dos objetos foram também respeitadas. As inovações serão quase sempre impulsionadas pela dificuldade de acesso as matérias primas essenciais e conservação do aspecto original (Benjamin, 1990, p. 6)

Essa influência religiosa, no entanto, não se deu apenas com elementos do catolicismo, mesmo sendo algo não tão comentado na literatura. As religiões de matriz africana, como o candomblé, a jurema e a umbanda, se interrelacionam com os integrantes e agremiações também. Isso se percebe tanto em características visuais dos estandartes como nos ritos e tradições realizados pelos integrantes dos clubes até mesmo antes dos dias de festa.

Os rituais de proteção realizados pelos integrantes dos clubes e troças são um ponto evidente da ligação com o candomblé, e recebem o nome de calço, uma espécie de proteção espiritual com rezas, banhos de ervas, cânticos e defumadores, com a finalidade de propiciar paz e sucesso nas suas andanças. Os cuidados espirituais podem ser individuais ou coletivos, e acontecem juntamente com a preparação e purificação das fantasias e adereços. (Iphan, 2016a, p. 29)

De acordo Roberto Benjamin (1990) essa influência é incipiente na Heráldica carnavalesca, dado que até a escolha das cores das agremiações, em alguns dos casos, são escolhidas de acordo com a cor do Orixá que protege a agremiação.

As nações de Maracatu também absorveram fortemente as influências das religiões de matriz africana, isso é evidenciado no uso de determinados instrumentos bem como nos rituais de proteção. “Também são os casos das calungas, bonecas negras ricamente vestidas que representam antigos ancestrais (eguns) ou orixás, e são conduzidas cerimonialmente pelas "damas do paço", cumprindo papéis identitários e religiosos para aquelas sociedades” (Moraes, 2018, p. 70).

Nesta mistura entre profano e sagrado as dúvidas quanto à apropriação desses simbolismos permeiam as discussões de Roberto Benjamin (1990). Segundo o autor, três são as hipóteses que podem tentar explicar como se deu esse processo: A primeira hipótese remonta a chamada Festa dos Foliões que era realizada na Europa Medieval e tinha como característica representar de forma caricata as instituições religiosas, seus ritos e membros.

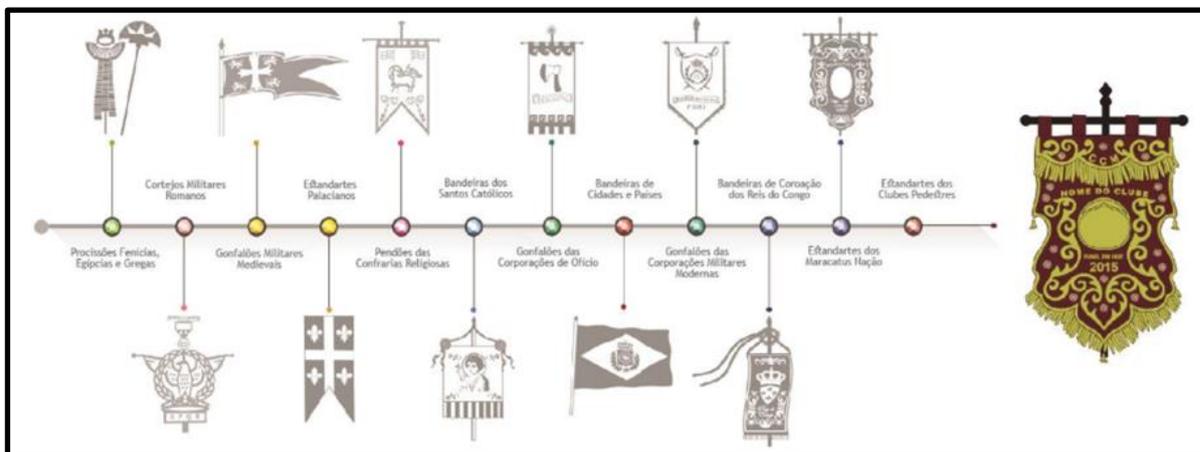
A segunda hipótese faz referência a proximidade do carnaval e da quaresma, consideradas celebrações antagônicas quando considerado o sagrado e o profano. E a terceira é de que esses elementos encontrados nos estandartes foram transpostos de procissões e manifestações, exclusivamente religiosas, para manifestações lúdico-religiosas, a exemplos das festas da bandeira do divino, de Santo Antônio ou São João que eram aprovadas pela igreja.

A primeira hipótese não se sustentou, pois segundo o autor, a maioria dos clubes, seguiram sempre o sentido heráldico original dos estandartes, bem como de outros objetos transpostos. A segunda também foi descartada, porque não haveria possibilidades de acontecer essa transposição de elementos de forma tão repentina sem que o clero conservador reagisse ao contrário, e como não há registros dessa reação, é uma hipótese que não se deve considerar fielmente.

Para além dessas hipóteses pode se considerar que essa relação entre profano e sagrado surgiu, na verdade, dos maracatus, que de acordo com análises de Benjamin (1990) teriam sido as primeiras manifestações culturais noticiadas nos jornais.

Vandré (2016) em sua dissertação de mestrado representou uma linha do tempo mostrando toda influência e modificação que o estandarte sofreu ao longo dos anos até culminar no carnaval (Figura 9):

Figura 9 - Linha de evolução do estandarte carnavalesco



Fonte: Silva (2016).

Na região metropolitana da cidade do Recife dois eventos que acontecem anualmente refletem essa união entre sagrado e profano. Estão presentes em festas distintas da tradição popular, mas contém o estandarte como personagem principal do evento, afinal o estandarte se faz presente em diversas manifestações, inclusive fora da festa de carnaval.

A procissão dos santos é um dos exemplos da presença do estandarte na cultura popular fora do carnaval, o evento é realizado no mês de junho onde acontece a reunião de diversas bandeiras, grupos do ciclo junino, e estandartes dos santos juninos como São João, São Pedro e Santo Antônio.

Os grupos se concentram com seus estandartes em frente a uma igreja no bairro do Recife-PE e seguem cortejo junto a quadrilheiros, bacamarteiros e trio pé-de-serra para o polo de eventos juninos da cidade, fazendo uma grande junção das tradições populares, que marcam o São João de Pernambuco, e tradições religiosas que seguem por gerações.

As procissões juninas tiveram início na Igreja Católica, quando os fiéis caminhavam junto à Bandeira de São João, nas primeiras horas do dia 23 de junho, após o acender das fogueiras. Na época, o cortejo percorria os bairros, acompanhado de pequenas bandas, e terminava quando a imagem do santo era entregue à igreja da comunidade. O folguedo popular acabou se dividindo entre as manifestações religiosas e profanas graças à participação dos escravos africanos no cortejo. Como eles aproveitavam a procissão para louvar o orixá Xangô, que é a representação de São João, com muitas danças e cantos, a Igreja Católica resolveu dividir as louvações, dando início ao "Acorda Povo". (No Recife..., 2012)

Para além da presença do estandarte, fazendo um *link* com as tradições carnavalescas, a manifestação não se distancia de todo do carnaval, uma vez que alguns grupos participantes das

procissões têm relação com grupos carnavalescos. Ao chegar ao polo junino da cidade a manifestação já recebe seu cunho mais profano e brincante em meio a danças com os estandartes dos santos empunhados no ar (Figura 10):

Figura 10 - Procissão dos santos na cidade do Recife-PE



Fonte: Prefeitura do Recife (2013).

E para lembrar a outra tradição da junção entre sagrado e profano, voltamos ao carnaval com a bênção dos estandartes. Uma procissão que acontece às vésperas dos dias da folia de momo, na cidade de Olinda-PE, onde dezenas de agremiações se reúnem em cortejo pelas ladeiras da cidade em direção ao templo religioso onde será recebida a bênção para proteção de toda a agremiação e foliões durante os cinco dias de festa. A bênção se reflete nos estandartes, nos músicos e trabalhadores do carnaval, também é estendida aos bonecos gigantes que são os símbolos dos clubes de bonecos. Essa manifestação foi registrada na Figura 11 onde estão presentes elementos das agremiações como os estandartes e os bonecos gigantes:

Figura 11- Bênção dos estandartes 2024



Fonte: Hoje Pernambuco (2024).

Durante os cortejos também é possível perceber essa influência da religião quando as pessoas se curvam perante o estandarte como forma de respeito a agremiação que ali desfila,

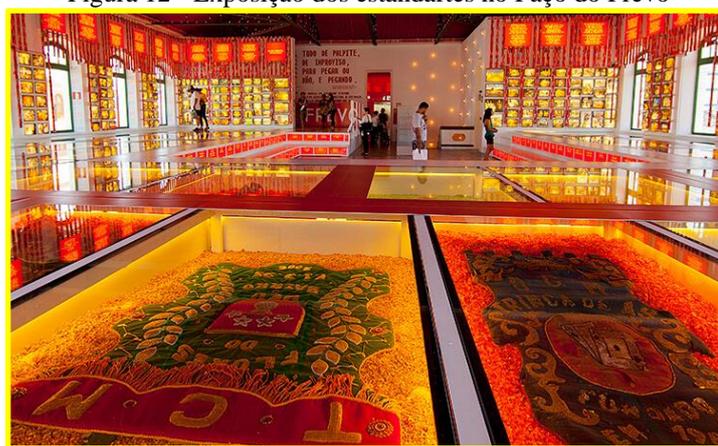
uma espécie de devoção. É, portanto, um objeto que deve ser respeitado mesmo fora de seu local de origem, como dentro das sedes da agremiação.

Porém, fora de seu local habitual, o ato de expor estandartes em uma exposição causou um mal estar dentro da comunidade do frevo, ao perceber a maneira que estavam dispostos seu artefato simbólico na exposição permanente do Paço do Frevo. O Paço do Frevo é um centro de referência em salvaguarda do Frevo, por meio de exposições, eventos, pesquisas e atividades que visam a preservação e difusão dessa expressão cultural.

Tendo como curadora a atriz e diretora de teatro Bia Lessa, a exposição principal, situada no último andar do prédio, com grandes janelas que permitem a vista do bairro do Recife, tem como principal objetivo contar a história do frevo por meio da exposição de fotografias, de textos e de estandartes. Tendo como característica central a interação, a instituição promove ao público maior proximidade com os objetos, fazendo de recursos audiovisuais e atividades lúdicas, bem como oficinas de frevo, de orquestra e outras.

Porém, é na forma de expor os estandartes que o incômodo ganhou vida. Um tanto quanto incomum, a forma em que esses artefatos estão dispostos foi duramente questionada pela comunidade do frevo, pois se encontram deitados no chão, acomodados sobre pó de serra – ou serragem – onde são tampados com vidro, sendo a plataforma em que as pessoas caminham enquanto visitam a exposição como pode ser visto na Figura 12:

Figura 12 - Exposição dos estandartes no Paço do Frevo



Fonte: Prefeitura do Recife [20?].

Nas palavras de Esteves (2022), que trabalhou como gestor do núcleo de documentação do Paço do Frevo, o estandarte foi um dos únicos objetos escolhidos para ser exposto, que de fato representa o frevo e teve sua exposição pensada em critérios meramente estéticos ao ser exposto sobre um piso de vidro onde os visitantes poderiam “apreciar” andando em cima das

vidraças onde estavam os estandartes. Em comparação é como se fosse um ato covarde e de desrespeito botar os pés em um objeto de tamanha importância para as agremiações.⁶

Esteticamente e simbolicamente o estandarte possui um valor incontestável quando se pensa na perpetuação da memória e salvaguarda da cultura. É um objeto que carrega diversas informações que podem auxiliar a preservar a história das agremiações e do frevo.

Considerado uma representação por si só e, portanto, essencial no processo de produção dos significados e compartilhamentos em uma cultura (Hall, 2016). Através de valores atribuídos extrinsecamente a esse objeto é possível entender também a relação da religião com a cultura que permeia as festas carnavalescas. Derivado de objetos utilizados em eventos de cunho religioso, essa influência se fez presente nos elementos estéticos e nas práticas de cuidado e valorização do objeto.

Após compreender e entender melhor a grandiosidade do estandarte como objeto cultural e identitário, é necessário voltar-se para a análise informacional do objeto e situa-lo nas discussões da ciência da Informação apresentadas no início da pesquisa

⁶ Em uma conversa com gestores do Paço do Frevo foi recebida a informação de que haverá uma reformulação da forma de exposição dos estandartes. Considera-se que eles sejam expostos nas paredes

6 COLETA E ANÁLISE DOS DADOS

Como os estandartes das troças carnavalescas podem ser vistos como artefato documental sob a ótica da Ciência da informação?

Diante dessa pergunta se construiu toda a pesquisa que busca compreender os estandartes das agremiações carnavalescas como artefato documental sob a ótica da CI. Depois de entender e explorar as diferentes nuances, na primeira seção da pesquisa, que possam justificar a resposta de pesquisa pela visão documental, chegou a vez de demonstrar de que forma o estandarte se apresenta como artefato documental.

Para além do objetivo geral, foram definidos objetivos específicos para uma melhor estruturação do andamento da pesquisa, que lembrando são: a) discutir a teoria documentária em relação a neodocumentação; b) caracterizar os estandartes em sua acepção histórica e simbólica; c) realizar uma análise informacional dos estandartes das troças carnavalescas custodiados pelo Paço do Frevo/PE. Nesse momento da pesquisa busca-se responder o último objetivo específico.

Para uma apresentação de forma mais didática essa seção inicia com uma apresentação dos estandartes, na subseção 6.1, escolhidos fazendo uma análise visual da presença de elementos informacionais baseado em categorias previamente definidas. Para uma melhor contextualização também foi apresentada a história das agremiações, na subseção 6.2. No segundo momento optou-se por fazer uma análise comparativa das informações presentes nos estandartes através do quadro 6, analisando as informações de forma minuciosa e dialogando com a Ciência da Informação.

6.1 APRESENTAÇÃO DOS ESTANDARTES

Como apontado na seção metodológica, os estandartes escolhidos para análise são custodiados pela instituição Paço do Frevo. As agremiações dos quais pertencem os estandartes está mais ligada à cidade do Recife e especialmente ao concurso de agremiações, que é um concurso que acontece anualmente na cidade e avalia as agremiações de acordo com diferentes critérios. Como o Paço do Frevo é uma instituição ligada ao poder público, supõe-se que as agremiações foram escolhidas mais por esse critério.

A aquisição dos artefatos da exposição foi feita por meio de compra e doação, são estandartes que estão expostos desde a inauguração da instituição em 2014 e, portanto, não desfilam mais com suas agremiações.

Nas primeiras análises dos estandartes, e com base nos trabalhos consultados para construção da pesquisa foi possível destrinchar e entender quais informações estavam presentes na maioria dos estandartes e que são importantes para todo o contexto que cerca o artefato.

Dessa forma foram escolhidas as seguintes categorias para dar maior atenção e reconhecer nos estandartes: a) Nome da agremiação; b) tipologia; c) brasão; d) data de desfile/confecção e a data de fundação do bloco. Dessa escolha foi gerado o seguinte Quadro 5 com uma breve explicação do que seria cada critério.

Quadro 5 - Critérios de análise informacional dos estandartes

1	Tipologia da agremiação	Informação importante para saber sobre sua formação e organização interna;
2	Nome da agremiação	Informação que caracteriza o contexto em que foi escolhido o nome;
3	Data de fundação	Informação pertinente para entender a história da agremiação;
4	Local de fundação	Informação de localidade para situar onde a agremiação pode ser encontrada;
5	Data de desfile	Informação relevante para entender a estética do estandarte, quais influências ele recebeu à época;
6	Informação de identificação Brasão	Informação visual da agremiação e que pode identificar a agremiação caso não se tenha o nome. Geralmente relação com o nome ou o contexto de origem.

Fonte: A autora (2024).

Os registros das imagens foram feitos em visitas de campo a instituição, mas algumas visitas coincidiram com reformas no espaço e retirada de alguns objetos o que culminou na necessidade de solicitar imagens do restante do acervo necessário para a própria instituição Paço do Frevo.

Na próxima seção então foi exposto uma série de imagens dos estandartes visando uma análise detalhada nas informações constantes nos mesmos.

6.2 ANÁLISE INFORMACIONAL DOS ESTANDARTES

Com base nas categorias de informação escolhidas foi feita uma análise informacional a partir das imagens dos próprios estandartes. Essa forma de análise foi escolhida por mostrar no próprio exemplar do objeto onde estão essas informacionais que são tão importantes para o estudo dos estandartes como artefato documental. Para uma melhor visualização foi optado por fazer subdivisões entre os estandartes da cidade de Olinda e os estandartes da cidade do Recife.

Logo abaixo da análise foi exposto a história de cada agremiação, algumas não possuem informações foi não foi encontrado nenhuma menção em meio digital e nem nos locais onde foram feitas pesquisas de campo.

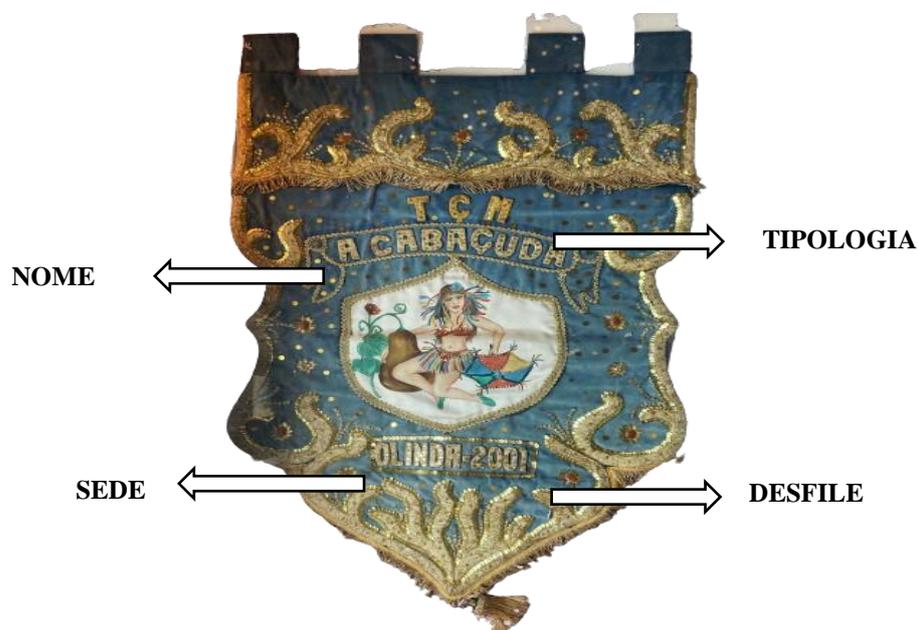
Não foi possível encontrar informações de algumas agremiações nos limites dos locais de pesquisa escolhidos para o desenvolvimento desse trabalho como o Paço do Frevo, a FUNDAJ e fontes informacionais digitais. Porém em um estudo mais aprofundado, que não foi viável para o tempo de desenvolvimento, seria possível obter mais informações através de entrevistas e pesquisas em outras instituições como a Casa do Carnaval e a as próprias sedes das agremiações.

6.2.1 Estandartes de agremiações da cidade de Olinda

O carnaval da cidade de Olinda-PE contém um grande quantitativo de agremiações do Frevo. O histórico carnavalesco segue por décadas unindo a tradição à modernidade com clubes que se se destacam há mais de 100 anos e agremiações novas que vão incrementando novas roupagens ao cortejo.

O primeiro estandarte, seguindo a ordem alfabética, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “A cabaçuda”, que pode ser visualizado na Figura 13:

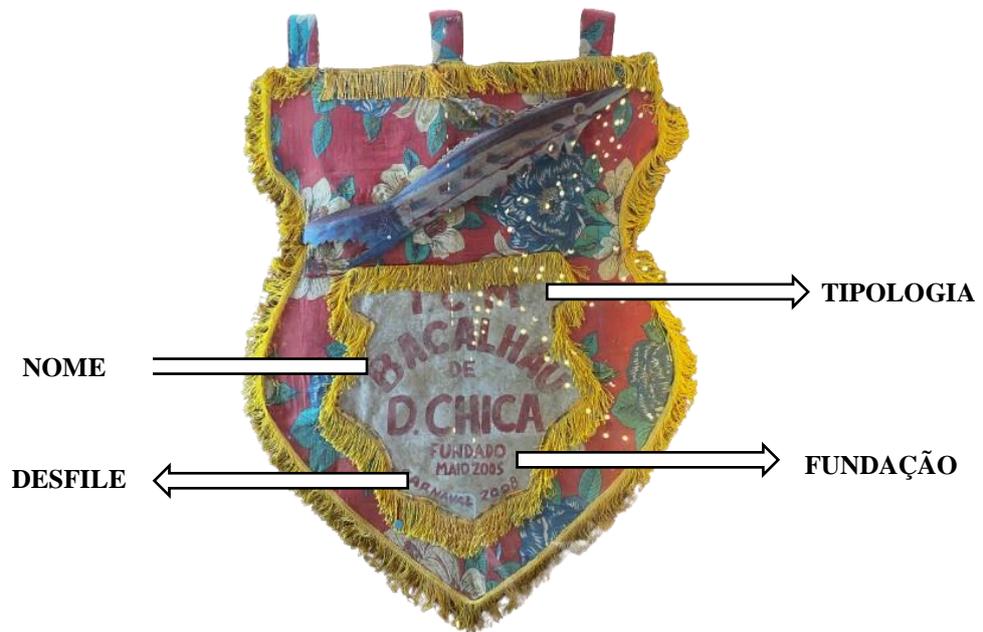
Figura 13 - Estandarte da T.C.M A Cabaçuda



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

O segundo estandarte, seguindo a ordem alfabética, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Bacalhau da D.Chica”, que pode ser visualizado na Figura 14:

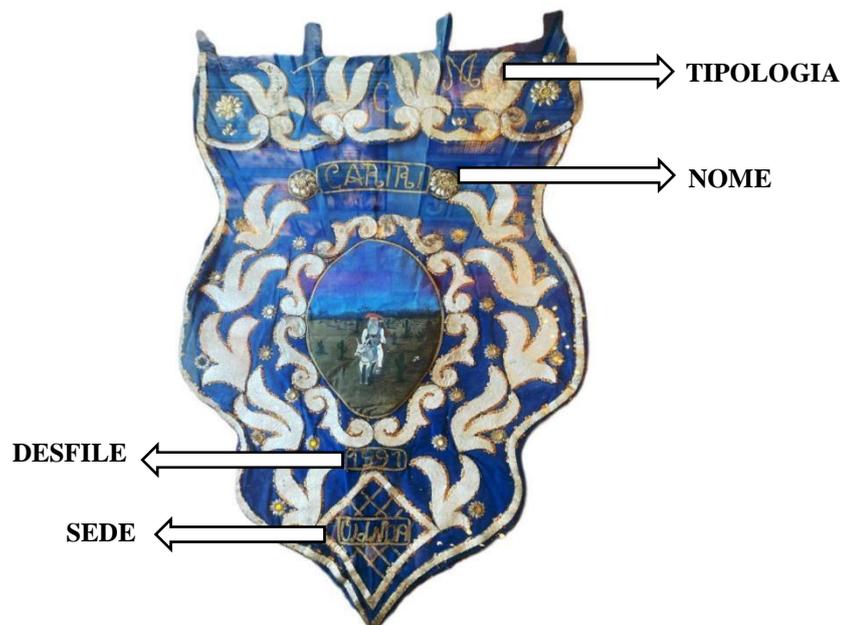
Figura 14 - Estandarte da T.C.M. Bacalhau da D. Chica



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

O terceiro estandarte, seguindo a ordem alfabética, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Cariri”, que pode ser visualizado na Figura 15:

Figura 15 - Estandarte da T.C.M Cariri



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

A troça carnavalesca Mista Cariri é a mais antiga do carnaval de Olinda. Fundada em

1921 a troça é declarada Patrimônio Vivo de Pernambuco e tem um simbolismo muito representativo no carnaval de Pernambuco pois leva em seu desfile a chave da cidade de Olinda, abrindo o carnaval.

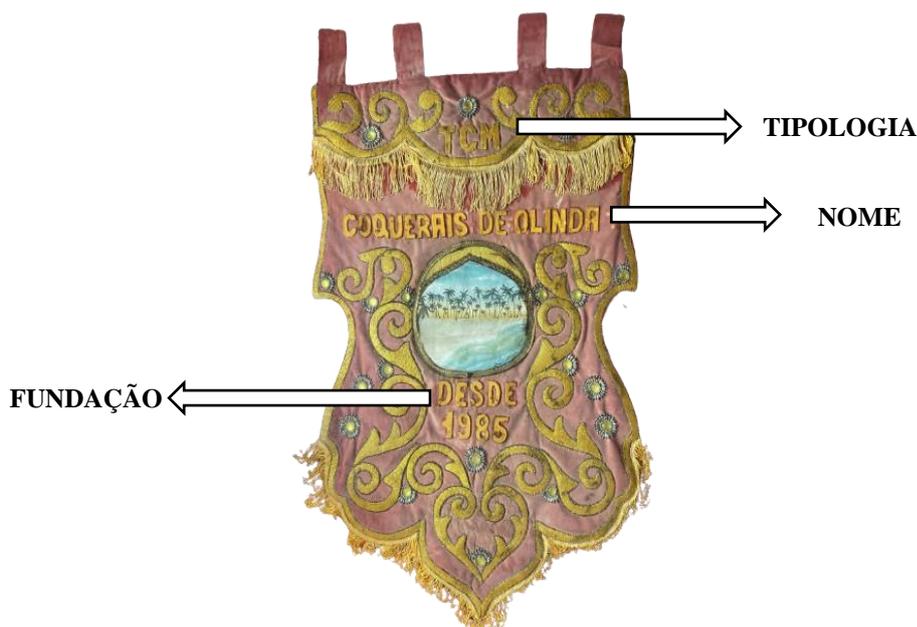
Criada por um grupo de amigos, a troça inicialmente não teria o nome que hoje é conhecida, não se tem registros de nenhum outro nome anterior. Mas ao decidir compor uma agremiação, os amigos foram ao mercado de São José que fica localizado na cidade do Recife-PE comprar aviamentos e utensílios para montagem do desfile:

Ao chegar no Mercado de São José, no centro do Recife, para comprar os materiais necessários para produção do desfile que acabavam de criar, os amigos se depararam com um vendedor de ervas muito peculiar. Não conseguiram o nome de batismo deste indivíduo, apenas seu apelido, “Cariri”. Retiraram uma foto do mascote e pediram a sua permissão para homenageá-lo em uma agremiação carnavalesca (Santana, [20?]).

E assim nasceu o representante do Cariri que além da chave, sai as ruas com um personagem de um velho barbudo, carregando uma sacola e seguindo o cortejo em cima de seu burro. O desfile acontece sempre no domingo de carnaval às 4h da manhã. Hoje a agremiação é antecedida pelo clube “Homem da Meia Noite” que desfila às 00h do domingo e também tem um forte simbolismo no carnaval olindense, mas em meados do surgimento da troça Cariri, o clube ainda não existia e o carnaval iniciava no domingo, daí a intencionalidade da chave no cortejo.

O quarto estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Coqueirais de Olinda”, que pode ser visualizado na Figura 16:

Figura 16 - Estandarte da T.C.M. Coqueirais de Olinda



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

O quinto estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Estrela da tarde”, que pode ser visualizado na Figura 17:

Figura 17- Estandarte da T.C.M. Estrela da tarde

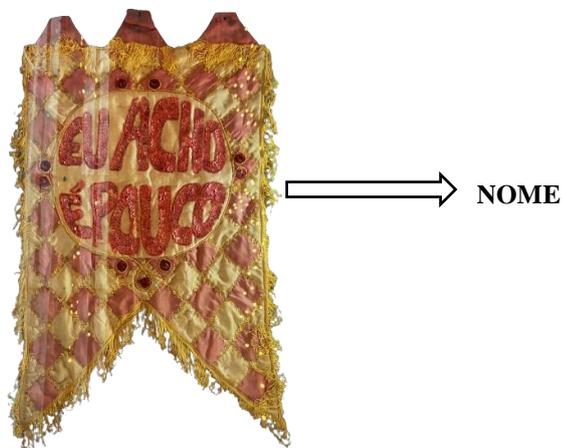


Fonte: Dados de pesquisa (2024).

A Troça Estrela Da Tarde foi fundada no ano de 1967. Com o intuito de disputar com a Troça Azulão em Folia, que já era campeã recorrente em um dos grupos dos concursos de carnaval, dois amigos se uniram para criar a agremiação que foi nomeada depois que um dos amigos olhou para o céu e observou uma estrela. A Troça desfile atualmente com aproximadamente 150 brincantes. (Troça..., 2024a)

O sexto estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Eu acho é pouco”, que pode ser visualizado na Figura 18:

Figura 18 - Estandarte da T.C. Eu acho é pouco



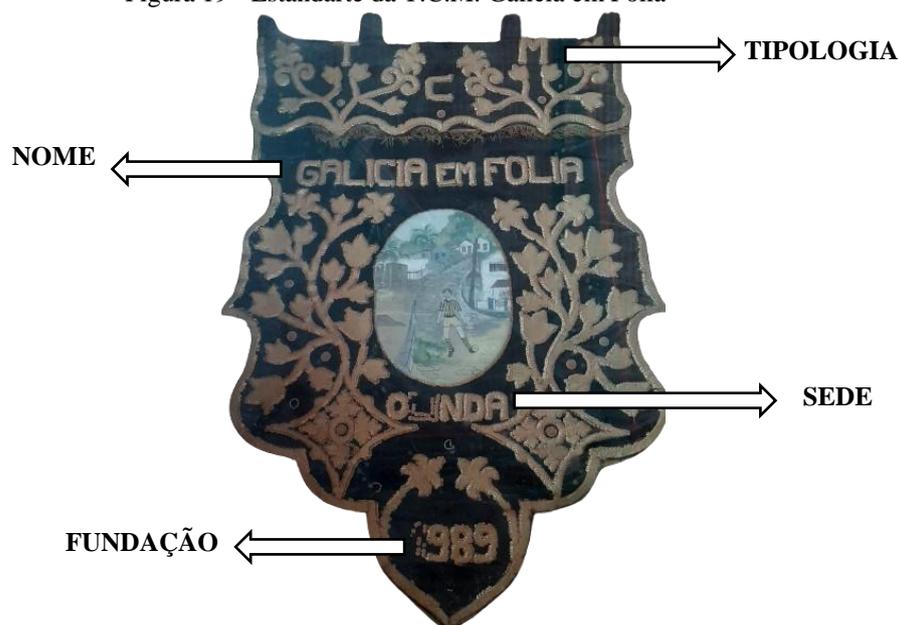
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Fundada em 1976, o “Eu acho é pouco” surgiu pela idealização de um grupo de amigos que queriam curtir o carnaval e ao mesmo tempo criticar a ditadura militar. Cansados de seguir sempre os mesmos blocos, ansiando por uma diversidade, criaram o Língua Ferina com o mesmo cunho da atual agremiação, que virou “Eu acho é Pouco” após uma reunião coletiva que visava a necessidade da mudança de nome (Veras, 2019).

O vermelho e amarelo são as cores marcantes da agremiação e toma conta das ladeiras da cidade de Olinda no sábado e terça de carnaval, que são os dias que desfilam a agremiação. Outro simbolismo da agremiação é o dragão, uma alegoria feita em tecido e pedaços de bambu para sustentação que se tornou símbolo do Eu acho é pouco, quem avista o dragão já sabe quem vai pelas ladeiras. A extensão do dragão é aberta na parte de baixo e já é tradição os foliões ficarem embaixo dele.

O sétimo estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Galícia em Folia”, que pode ser visualizado na Figura 19:

Figura 19 - Estandarte da T.C.M. Galícia em Folia

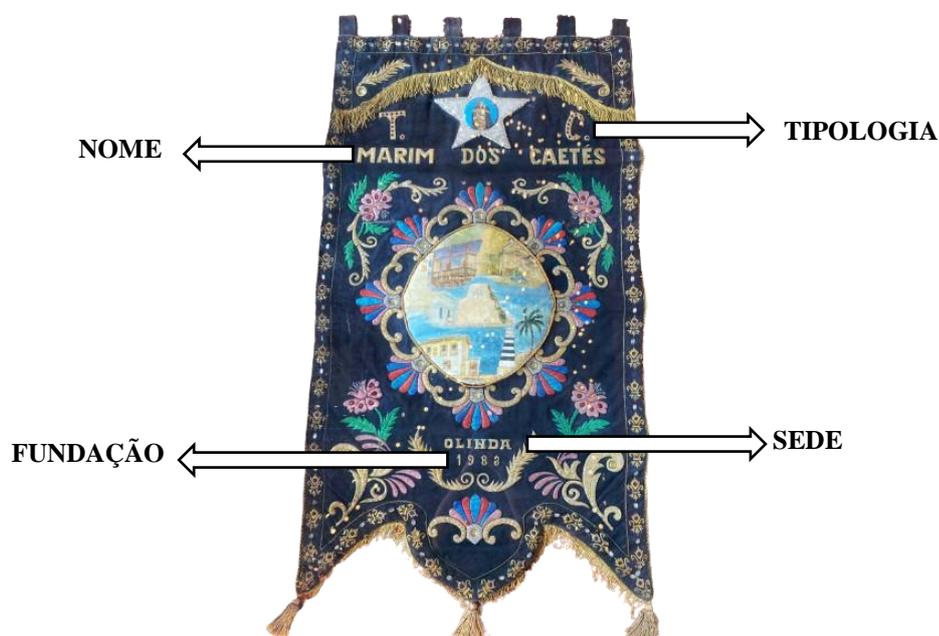


Fonte: Dados de pesquisa (2024).

O Galícia em folia surgiu através de um grupo de amigos que participavam de um clube de futebol de mesmo nome, o esporte clube Galícia, e resolveram fundar uma agremiação de frevo que trouxesse ainda mais alegria ao bairro em que estava situado. Uma matéria de 2023 faz menção ao Galícia que teve seu último desfile em 2020 até o momento.

O oitavo estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Marim dos Caetés”, que pode ser visualizado na Figura 20:

Figura 20 - Estandarte da T.C. Marim dos Caetés



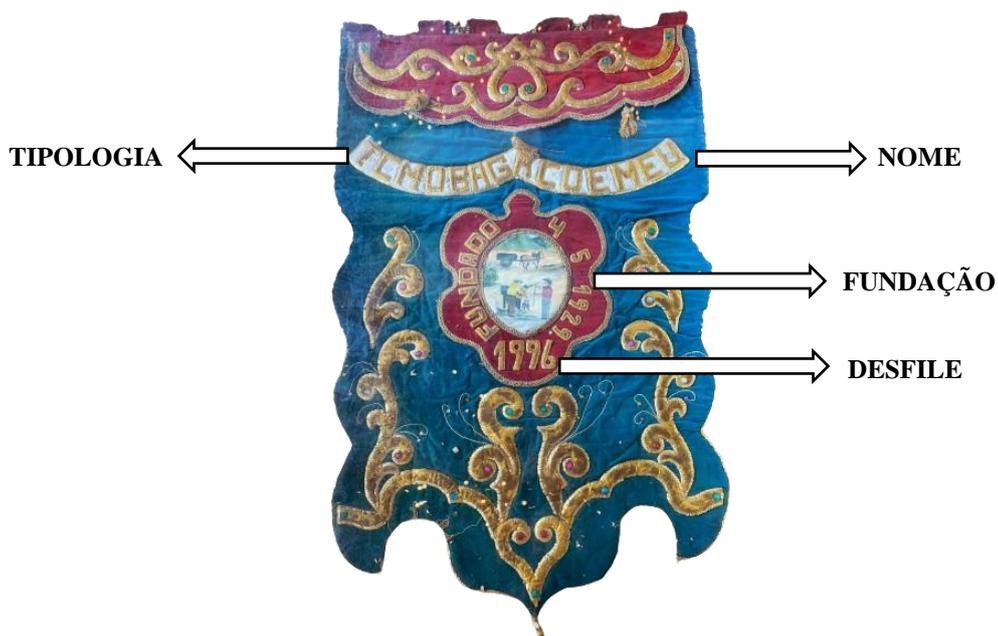
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Marim dos Caetés é um dos blocos mais tradicionais da cidade de Olinda-PE. Surgiu no ano de 1983 e se configura como uma agremiação de frevo e fantasias de luxo pois em seu cortejo, além da tradicional formação com orquestras e passistas, tem a ala das fantasias que segue à frente da agremiação durante todo o cortejo (Troça..., 2024h).

O nome Marim dos Caetés é de origem indígena e se referia a cidade de Olinda antes da mesma receber o nome que hoje tem, pois era ainda uma pequena vila. Não foi possível encontrar informações exatas da origem do nome da agremiação, mas se supõe que tenha relação com o histórico da cidade visto que o seu brasão simboliza pontos mais emblemáticos de Olinda como o farol, a bica e o sobrado Mourisco erguidos no Brasil colonial. É possível visualizar no estandarte uma imagem de um indígena envolto de uma estrela, o que reforça ainda a origem do nome do clube.

O nono estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “O bagaço é meu”, que pode ser visualizado na Figura 21:

Figura 21- Estandarte da T.C.M. O bagaço é meu



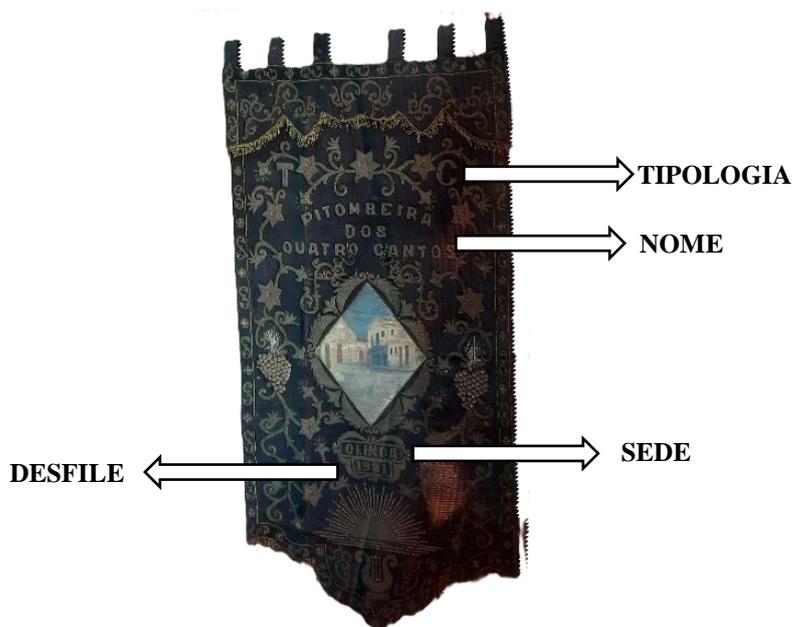
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

A Troça Carnavalesca O Bagaço é Meu surgiu no ano de 1929 na cidade de Olinda-PE. Seu nome originou de uma situação do dia a dia com um dos fundadores da troça que ao passar por um vendedor de caldo de cana pediu para que guardasse o bagaço da cana que ele ia buscar quando voltasse do compromisso. Ao voltar se deparou com uma pessoa recolhendo o bagaço e gritou em desespero “O bagaço é meu”. (Catálogo..., 2009)

As cores da agremiação remetem ao moinho de cana expelindo a cana no seu funcionamento.

O décimo estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Pitombeira dos Quatro Cantos”, que pode ser visualizado na Figura 22:

Figura 22 - Estandarte da T.C. Pitombeira dos Quatro Cantos



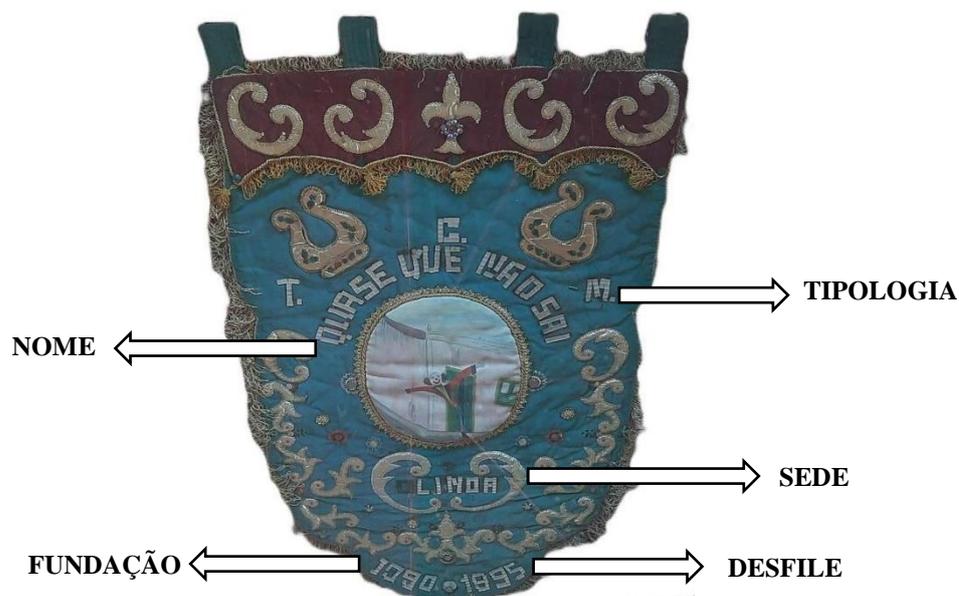
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

A Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos foi fundada no ano de 1947 a partir de um grupo de rapazes das famílias mais abastadas da cidade de Olinda-PE. Em meio a mais um carnaval, os rapazes saíram pelas ruas empunhando galhos de pitomba e cantando em voz alta. (Troça..., 2024i)

Já se vão 77 anos e a T.C.M Pitombeira segue seu cortejo nos carnavais sendo uma das agremiações mais tradicional e importante do carnaval pernambucano, a “turma da Pitombeira” como são conhecidos os brincantes e componentes é ainda responsável por abrir as comemorações das prévias de carnaval.

E o último, e décimo primeiro estandarte, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Quase que não sai”, que pode ser visualizado na Figura 23:

Figura 23 - Estandarte da T.C. Quase que não sai



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

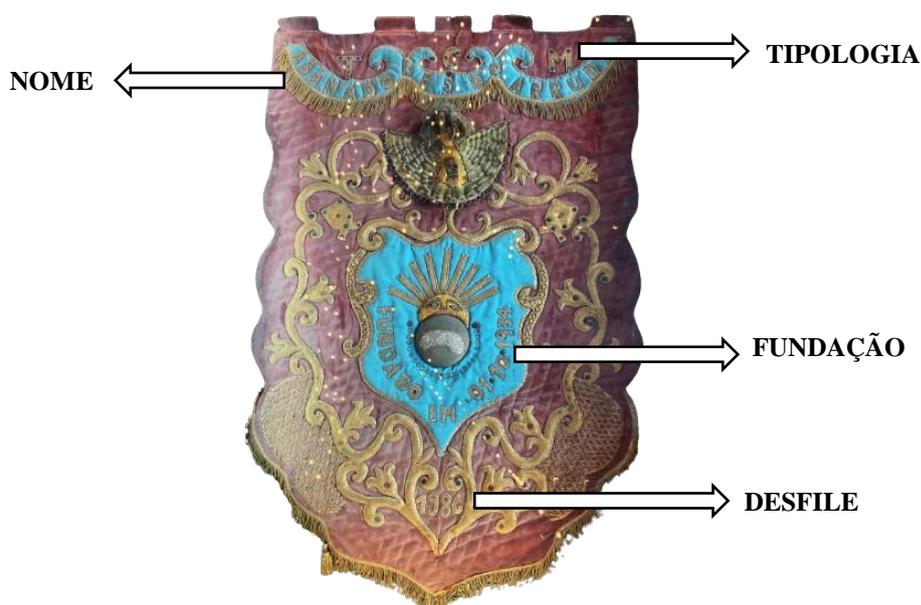
Ao todos foram contabilizados 11 estandartes de agremiações que possuem sede na cidade de Olinda-PE. Como dito no início do capítulo, há um quantitativo menor de agremiações de Olinda custodiados no Paço do Frevo. Adiante é feita a análise dos estandartes das agremiações da cidade do Recife que se encontram em um quantitativo maior, são 18 estandartes.

6.2.2 Estandartes de agremiações da cidade de Recife

O carnaval de Recife-PE apesar de ser mais requisitado e conhecido pelos shows que ocorrem no palco principal no carnaval, tem diferentes agremiações que desfilam nos principais corredores da cidade e nos seus bairros. Algumas troças como ‘Abanadores do Arruda’ e ‘Verdureiras de São José’ tem sua marca carimbada pelos carnavais.

Com isso o primeiro estandarte analisado é da Troça “Abanadores do Arruda” que pode ser visto na Figura 24:

Figura 24 - Estandarte da T.C.M. Abanadores do Arruda



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Abanadores foi fundada no ano de 1934 na cidade do Recife. Seu nome deriva da vontade de um dos fundadores de querer nomear a troça com algum objeto de trabalho, se inspirando no clube Vassourinhas que desfila na cidade de Olinda. Começou a desfilar apenas com a denominação Abanadores e posteriormente foi incluído “do Arruda” se referindo ao bairro onde passou a ser alocada a sede da agremiação.

Seu estandarte é repleto de representações começando pelos dois abanos de palha representando o objeto de trabalho. Tem também a presença de uma boneca e um sol desenhado. As cores foram escolhidas em homenagem ao Orixá Ogum que também é o patrono da Troça (Catálogo..., 2009).

O segundo estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “A japa”, que pode ser visualizado na Figura 25:

Figura 25 - Estandarte da T.C.M. A Japa



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

No ano de 1980, em uma reunião de bar, nasceu a Troça A Japa. Um convite amigável para apresentação da nova namorada de um dos amigos rendeu uma nova agremiação de carnaval. Ao ver a moça, um dos amigos perguntou, em tom de brincadeira, se o outro tinha conhecido a nova namorada no Japão pois para ele, a moça apresentava traços japoneses.

Prontamente, ainda em tom cômico, outro amigo arrebatou dizendo que o então amigo namorado da moça tinha conhecido ela no bairro do Coque, na cidade do Recife. Assim nasceu a junção do nome. (Troça..., 2024b)

O terceiro estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Acorda Beberibe”, que pode ser visualizado na Figura 26:

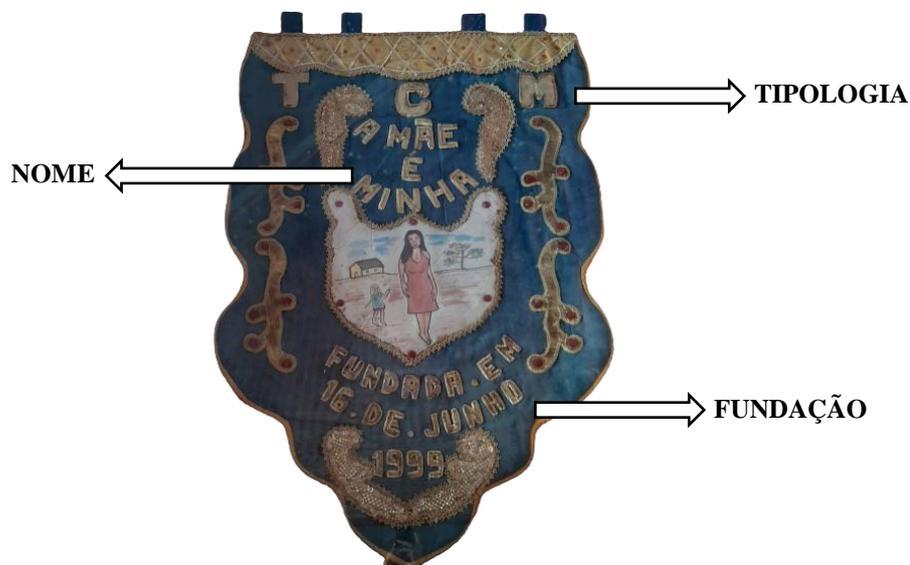
Figura 26 - Estandarte da T.C.M. Acorda Beberibe



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

O quarto estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “A mãe é minha”, que pode ser visualizado na Figura 27:

Figura 27 - Estandarte da T.C.M. A mãe é minha



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Fundada em 1999 a troça surgiu de um desejo de se criar um folguedo para brincar carnaval e foi organizada pela própria família da fundadora. O nome surgiu de uma sugestão e carrega como símbolo no estandarte uma mãe carregando o filho nos braços. A agremiação desfila no concurso e no seu bairro contando com aproximadamente 300 componentes e brincantes (Catálogo..., 2009).

O quinto estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Beija flor em folia”, que pode ser visualizado na Figura 28:

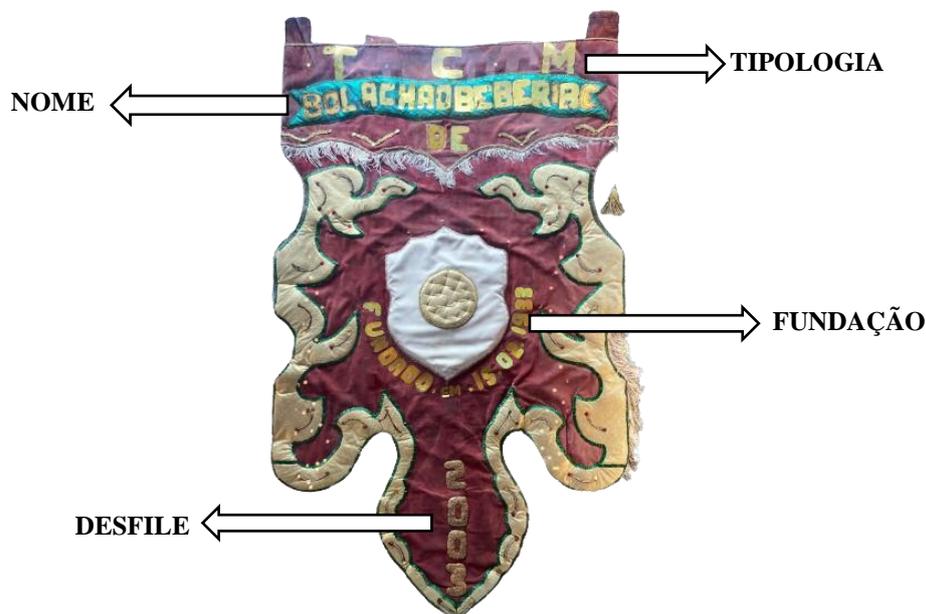
Figura 28 - Estandarte da T.C.M. Beija Flor em Folia



Fonte: Dados de pesquisa (2024)

O sexto estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Bolachão de Beberibe”, que pode ser visualizado na Figura 29:

Figura 29 - Estandarte da T.C.M. Bolachão de Beberibe



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Com o intuito de animar o bairro onde moravam, os idealizadores resolveram se reunir e fundar a Troça. O nome surgiu de uma situação bem típica do dia a dia, quando um dos fundadores foi a uma padaria no bairro de Beberibe em Recife-PE e comprou um total de 10 pães bolachão. Os amigos abismados sem acreditar que ele comeria toda aquela quantidade questionaram, e o comprador respondeu que aquele era o melhor pão do bairro de Beberibe. (Troça..., 2024c)

A agremiação já foi campeã várias vezes no concurso de agremiações e conta com um total de 130 membros.

O sétimo estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Cachorro do Homem Miúdo”, que pode ser visualizado na Figura 30:

Figura 30 - Estandarte da T.C.M. Cachorro do Homem Miúdo



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

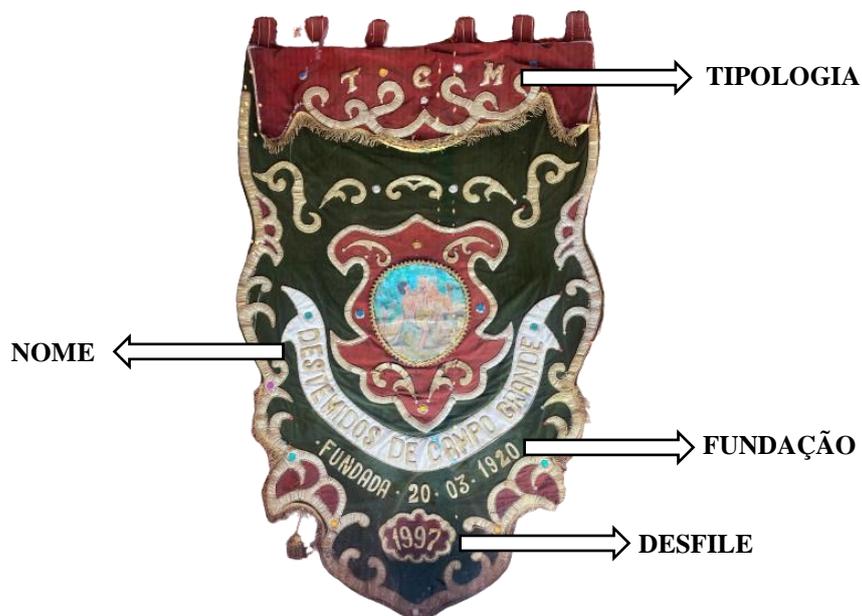
O surgimento do nome da Troça Carnavalesca Cachorro do Homem Miúdo é um tanto curioso. Em 1910 na volta de um enterro, alguns membros do clube Lenhadores da Boa Vista observaram um vendedor de miúdos embriagado, acompanhado de alguns cachorros, tentando juntar o cavalete e o tabuleiro de miúdos para retornar para casa.

Em tentativas falhas os miúdos caíram no chão e se imaginava que os cachorros iriam comer tudo que caiu, mas ao contrário tentaram proteger o que estava no chão para que ninguém se aproximasse (Catálogo..., 2009).

Diante dessa situação, os amigos voltaram para casa querendo formar uma nova Troça para sair de dia e não coincidir com o desfile dos lenhadores que acontecia a noite. O símbolo da agremiação então são o miudeiro e os cachorros (Catálogo..., 2009).

O oitavo estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevoé o da troça “Destemidos de Campo Grande”, que pode ser visualizado na Figura 31:

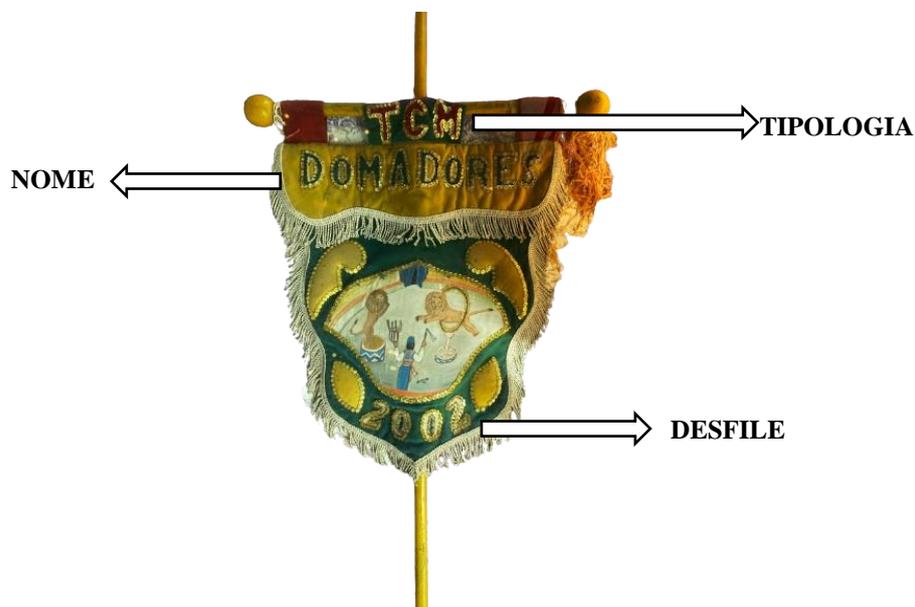
Figura 31 - Estandarte da T.C.M. Destemidos de Campo Grande



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

O nono estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Domadores”, que pode ser visualizado na Figura 32:

Figura 32 - Estandarte da T.C.M. Domadores



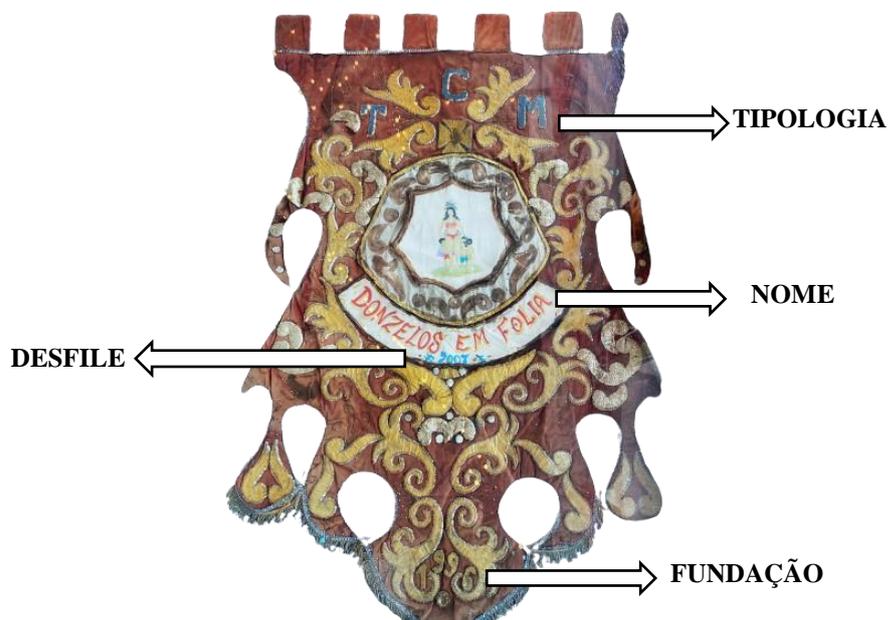
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

A Troça Carnavalesca Mista Domadores surgiu no ano de 1932 de uma dissidência da Troça Abanadores do Arruda devido a uma divergência de opiniões em relação a atitudes da

diretoria da agremiação. O primeiro estandarte da troça foi confeccionado pelos próprios associados. (Troça..., 2024d)

Chegando ao décimo estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo temos o da troça “Donzelos em Folia”, que pode ser visualizado na Figura 33:

Figura 33 - Estandarte da T.C.M. Donzelos em Folia



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

De uma brincadeira dos moradores do bairro da Macaxeira em Recife-PE nascia a troça Donzelos em Folia. Os moradores costumavam chamar um menino, que paquerava as moças que passavam pela rua, de “donzelo”, expressão popular para um homem casto. Em uma passagem de cortejo de frevo em frente à casa do rapaz começou um coro falando “donzelo, donzelo”, daí surgindo o batismo da Troça (Troça..., 2024e).

O décimo primeiro estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Flores do meu Bairro”, que pode ser visualizado na Figura 34:

Figura 34 - Estandarte da T.C.M. Flores do meu Bairro

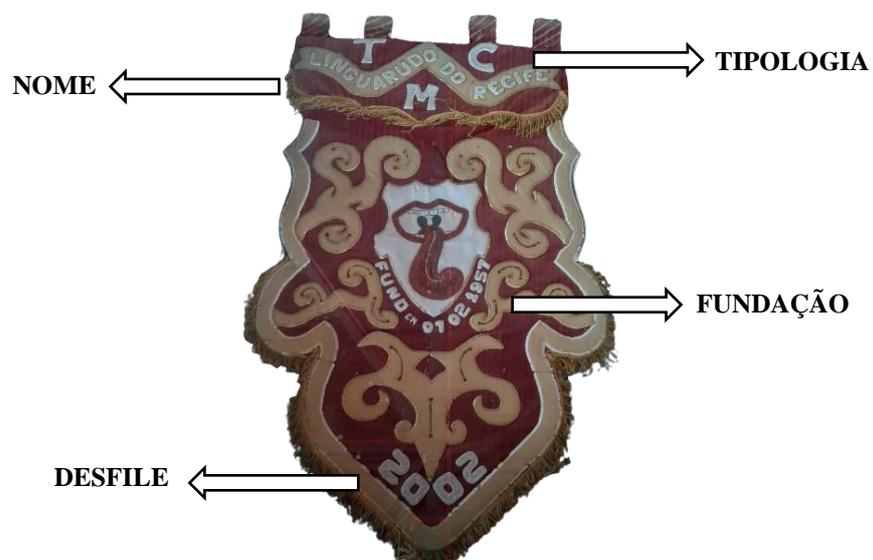


Fonte: Dados de pesquisa (2024).

A Troça Carnavalesca Mista Flores do Bairro foi fundada por um carnavalesco que participava da Troça Abanadores do Arruda e tinha o desejo de fundar sua própria agremiação. Então a partir do ano de 1995 foi fundada a Flores do meu Bairro que teve seu nome baseado em uma homenagem ao clube carnavalesco Amantes das Flores (Troça..., 2024f).

O décimo segundo estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Linguarudo do Recife”, que pode ser visualizado na Figura 35:

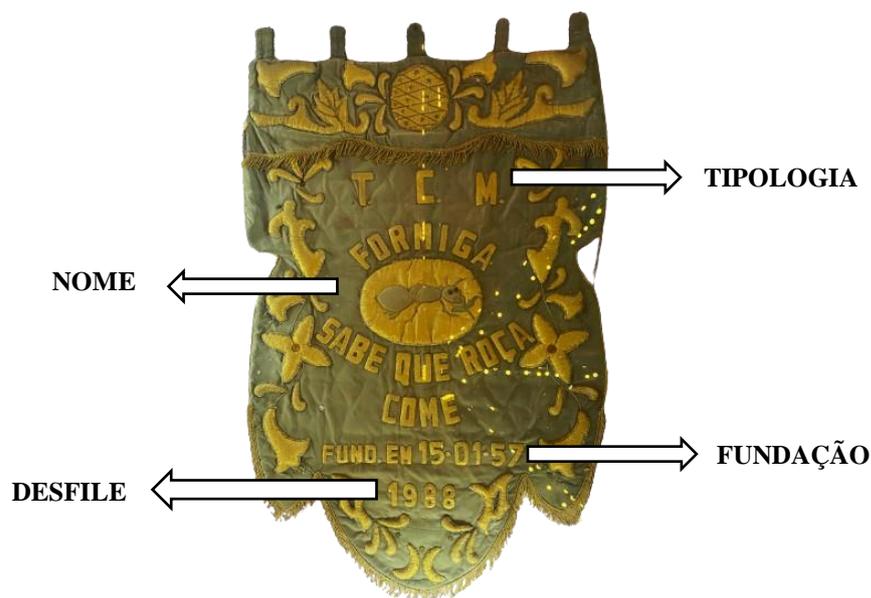
Figura 35 - Estandarte da T.C.M. Linguarudo do Recife



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

O décimo terceiro estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Formiga que Roça Come”, que pode ser visualizado na Figura 36:

Figura 36 - Estandarte da T.C.M. Formiga que Roça Come



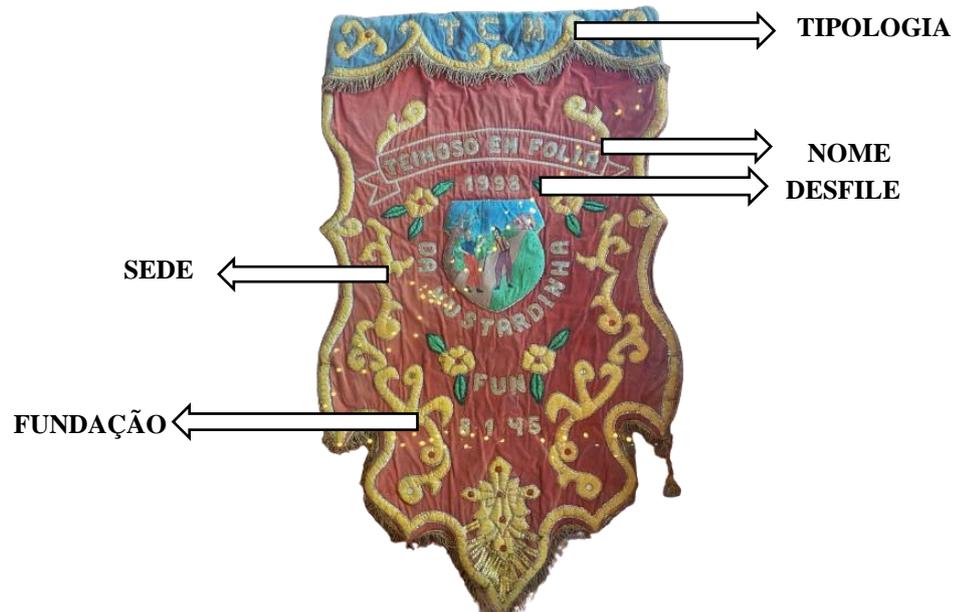
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Fundada em 1957, a troça carrega títulos de campeã e vice-campeã do concurso de agremiações do Recife. Nascida na cidade do Recife, recebeu esse nome por conta de uma resposta inesperada da esposa do idealizador que a questionou sobre a ideia de criar uma Troça e ela prontamente respondeu a expressão que nomeia a troça.

É possível ver o desfile da agremiação no concurso de agremiações do Recife e no seu bairro de origem onde desfila sempre no último dia de carnaval (Catálogo..., 2009).

O décimo quarto estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Teimoso em folia”, que pode ser visualizado na Figura 37:

Figura 37 - Estandarte da T.C.M. Teimoso em Folia



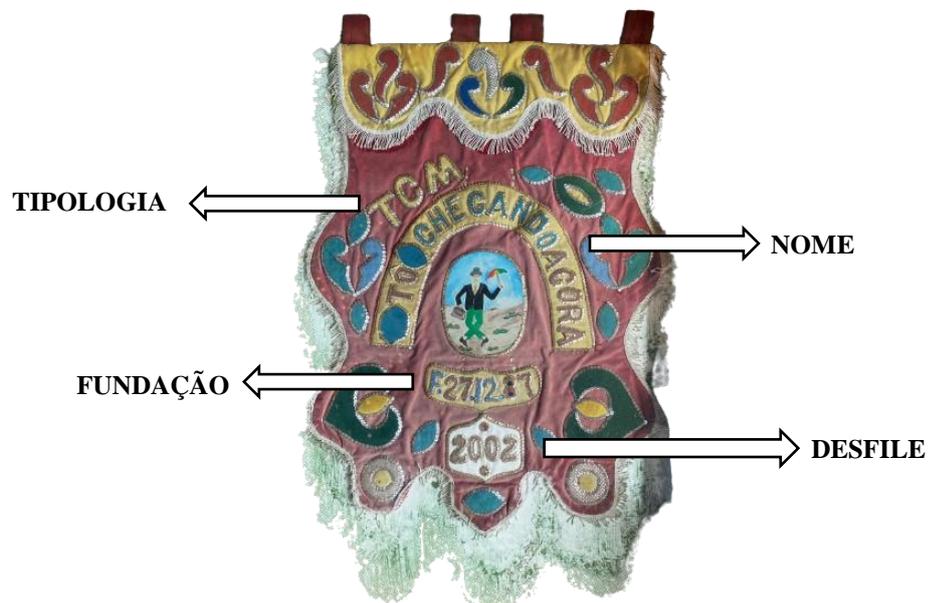
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Fundada em 1945 a Troça teve seu nome derivado de uma situação bem cômica. Ao se reunir para escolha do nome da troça, dois dos fundadores, de um total de três integrantes, perceberam uma teimosia do terceiro e resolveram batizar a agremiação com teimoso.

O símbolo da agremiação representa dois homens discutindo embaixo de uma árvore, o que remete a história da escolha do nome. (Catálogo..., 2009)

Chegando ao décimo quinto estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo temos o da troça “Tô chegando agora”, que pode ser visualizado na Figura 38:

Figura 38 - Estandarte da T.C.M. Tô chegando agora



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Fundada por um grupo de amigos, a Troça Carnavalesca Mista “Tô chegando agora” nasceu do desejo de criar uma agremiação carnavalesca pois não havia nenhuma no bairro em que moravam, fazendo com que os moradores precisassem se deslocar para outros bairros para curtir o carnaval.

Esses amigos inicialmente fundaram uma quadrilha que tinha nome semelhante, a Chegando Agora, mas os relatos dizem que o nome da Troça não herdou da quadrilha e sim de uma situação administrativa onde os membros aguardavam o diretor para a primeira reunião que quando chegou a sede se expressou com o nome da Troça (Troça..., 2024g).

O décimo sexto estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Verdureiras de São José”, que pode ser visualizado na Figura 39:

Figura 39 - Estandarte da T.C.M. Verdureiras de São José



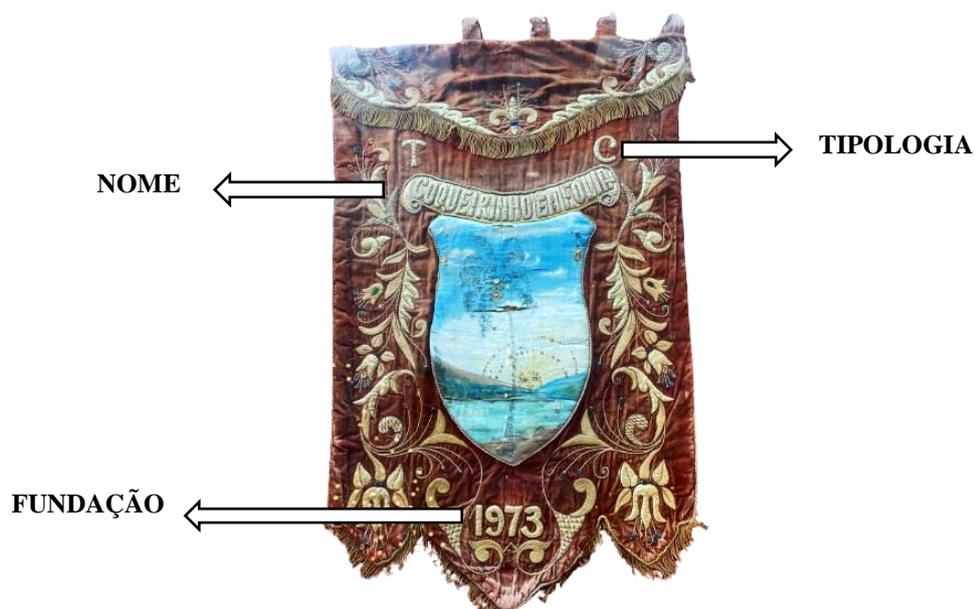
Fonte: Dados de pesquisa (2024).

A troça foi fundada em 1889 por comerciantes do bairro de São José, possivelmente pela classe de verdureiras, o que deu origem ao nome e ao brasão do estandarte que representa mulheres segurando e rodeadas de frutas e verduras. Desfilou na cidade de Recife por cerca de 40 anos e parou suas atividades por mais algumas décadas devido a uma disputa de Troças entre bairros vizinhos.

Em um dos encontros de troças, houve uma confusão generalizada que acarretou em uma fatalidade dentro do grupo Verdureiras, fazendo com que as atividades fossem encerradas. Após alguns anos, mais ou menos no ano de 1988, a troça foi resgatada e permanece desfilando até os dias atuais pela cidade do Recife.

O décimo sétimo estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Coqueirinho em folia”, que pode ser visualizado na Figura 40:

Figura 40 - Estandarte da T.C. Coqueirinho em folia



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

E por último, o décimo oitavo estandarte da cidade do Recife, encontrado no Paço do Frevo é o da troça “Coqueirinho em folia”, que pode ser visualizado na Figura 41:

Figura 41- Estandarte da T.C.M. Missangueira



Fonte: Dados de pesquisa (2024).

Diante dessa análise é possível então entender as informações mais presentes nos estandartes e compara-los em relação a incidência dessas informações no acervo geral analisado.

6.3 PONTOS INFORMACIONAIS COMUM E DIVERGENTES ENTRE OS ESTANDARTES

Como mencionado no início do capítulo, há uma série de informações que podem ser encontradas no artefato, porém não é um padrão que todas elas estejam presentes no estandarte. Mudanças também podem ocorrer com o passar dos anos sendo adicionadas ou retiradas informações no momento da confecção de um novo estandarte. A partir da análise visual foi construído o Quadro 6 para melhor visualizar a presença das informações em cada agremiação.

Quadro 6- Lista de informações das agremiações

AGREMIÇÃO	TIPOLOGIA	DATA DE FUNDAÇÃO	DATA DE DESFILE	SEDE
COQUEIRINHO EM FOLIA	T.C	1973	X	X
MARIM DOS CAETÉS	T.C	1983	X	OLINDA
PITOMBEIRA DOS QUATRO CANTOS	T.C	X	1981	X
BEIJA-FLOR EM FOLIA	T.C.M	1986 (03/03/1986)	1989	X
BOLACHÃO DE BEBERIBE	T.C.M	1938 (15/02/1938)	2003	X
CACHORRO DO HOMEM DO MIUDO	T.C.M	X	1983	X
CARIRI	T.C.M	X	1991	OLINDA
COQUERAIS DE OLINDA	T.C.M	1985	X	X
DESTEMIDOS DE CAMPO GRANDE	T.C.M	1920 (20/03/1920)	1997	X
DOMADORES	T.C.M	X	2002	X
DONZELOS EM FOLIA	T.C.M	1996	2007	X
ESTRELA DA TARDE	T.C.M	1967	1994	X
EU ACHO É POUCO	T.C.M	X	X	X
FLORES DO MEU BAIRRO	T.C.M	1995 (01/03/1995)	2006	X
FORMIGA SABE QUE ROÇA COME	T.C.M	1957 (15/01/1957)	1988	X
GALÍCIA EM FOLIA	T.C.M	1989	X	X
LINGUARUDO DO RECIFE	T.C.M	1957 (01/02/1957)	2002	X
MISSANGUEIRA	T.C.M	1925	1988	X
QUASE QUE NÃO SAI	T.C.M	1890	1995	OLINDA

TEIMOSO EM FOLIA	T.C.M	1945 (08/01/1945)	1998	BAIRRO DA MUSTARDINH A
TÔ CHEGANDO AGORA	T.C.M	1987 (27/12/1987)	2002	X
VERDUREIRAS DE SÃO JOSÉ	T.C.M	1889	X	X
A CABAÇUDA	T.C.M	X	2001	OLINDA
A JAPA	T.C.M	1980 (20/01/1980)	2007	X
A MÃE É MINHA	T.C.M	1999 (16/06/1999)	X	X
ABANADORES DO ARRUDA	T.C.M	1934 (01/10/1934)	1986	X
ACORDA BEBERIBE	T.C.M	1995 (03/01/1995)	2000	X
BACALHAU DE DONA CHICA	T.C.M	2005 (05/2005)	2008	X
O BAGAÇO É MEU	T.C.M	1983	1996	X

Fonte: A autora (2024).

É perceptível que as informações com maior incidência são o nome da agremiação e a tipologia, seguidas do ano de confecção e o ano de fundação. Como o estandarte é o representante da agremiação pode-se afirmar que as duas primeiras informações são as mais importantes, especialmente quando se fala em concurso que é preciso estar bem definido a tipologia da agremiação, por exemplo.

Para além dessas informações escritas, as informações visuais como o brasão também corroboram com a importância informacional e documental do artefato, nessa pesquisa não era o intuito dar um grande foco a questão visual do estandarte analisando todos os símbolos que o constroem, mas vale entender todo o simbolismo que o brasão carrega. Segundo Silva (2016, p. 66):

investigar o processo de construção deste símbolo pode nos trazer informações importantes a respeito das suas tradições e transformações, preservadas e ao mesmo tempo modificadas num movimento constante que possibilita até mesmo conceber e traduzir suas novas e diversificadas representações visuais dentro das manifestações culturais do carnaval pernambucano ao longo do tempo.

Visualizando de forma mais branda os estandartes expostos acima podemos perceber que muitos representam situações ou figuras que estão diretamente ligadas ao nome da Troça. Por exemplo, a Troça Cariri tem em seu brasão a figura de um homem idoso, em trajes simples percorrendo uma estrada de barro com cactos em cima de um burro, todo esse contexto visual representa a história do personagem do clube, e conseqüentemente o nome, que vinha do sertão com seu animal.

Bem como o clube Pitombeira dos quatro cantos que tem no seu brasão a representação dos Quatro Cantos que fica no sítio histórico da cidade de Olinda, assim é chamado o local porque é onde se encontram quatro ruas que levam a destinos diferentes.

Como mencionado na historicidade dos estandartes ele é composto de diversas influências militares, religiosas e nobres e isso também se reflete nos brasões. A Troça Abanadores do Arruda é uma das que tem na sua confecção do estandarte a presença de símbolos ligados a religiosidade como uma boneca que representa o Orixá protetor.

Outro ponto importante a ser levantado é que a estética dos estandartes, incluindo o brasão, diz muito sobre as condições financeiras e origens daquela Troça, onde as mais simples, que não são tão conhecidas, tem seus estandartes compostos em tecidos mais simples e com decorações minimalistas sem muito aspecto chamativo; enquanto as mais prestigiadas tem seus estandartes com tecidos encorpados, de maior dimensão e decorações que chamam atenção com elementos que as vezes remetem ao ouro e luxo.

O estudo dos brasões foi abordado por Silva (2016) em sua dissertação de mestrado, na qual ele realizou uma análise visual dos estandartes com base nos princípios do design. Embora a minha pesquisa não enfoque diretamente a análise dos brasões, o trabalho de Silva (2016) oferece uma compreensão mais aprofundada sobre os sentidos e relacionamentos desses elementos. Assim, é possível complementar a análise dos brasões em minha pesquisa por meio dos conceitos e insights apresentados na dissertação do autor.

Com toda essa gama de informações que podem ser retiradas e analisadas do artefato é inegável a importância da valorização do objeto como artefato documental. Como discutido na seção sobre documento os autores neodocumentais buscam a valorização de um cunho simbólico do documento, o valor simbólico é algo que já está intrínseco no estandarte sendo “o símbolo da agremiação confundindo o sagrado com o profano, naquela manifestação popular que arrasta multidões” (Silva, 2019, p. 335). O estandarte também é uma evidência: evidência do que a agremiação representa, de que ela está no carnaval, de todas as influências que recebeu ao longo do tempo para sua confecção... e se pode ser considerado evidência de algo deve-se considerar a relação com a informação (Buckland, 2004).

Ele também representa algo e informa, mesmo que implicitamente diversas questões, é influenciado pelo contexto social e também pelo cultural, que considerando os pensamentos de Lund onde um documento é relacionado as práticas e contextos socioculturais mais uma vez reforçamos o caráter documental do estandarte.

Estandartes também estabelecem uma relação de poder e maestria perante os demais, se na visão de Frohmann um documento relaciona, estabelece e produz poder (Ortega; Saldanha, 2019) o artefato também deve ser considerado um documento.

Ao recorrer a corrente Neodocumentalista e a Ciência da Informação não é difícil identificar através das diversas discussões a participação do estandarte no trato documental.

Ademais é possível agregar as discussões que Tanus, Araújo e Renau (2012, p. 168) nos relata acerca da utilização de objetos enquanto ferramentas documentais na esfera museológica:

[...] a questão do documento no campo museológico suscita uma abstração, um profundo questionamento do objeto, para que se possa entendê-lo como documento. Essa problematização do objeto/documento não é neutra, porque os objetos e documentos não são neutros, visto que a produção de documentos, de maneira consciente ou inconsciente, perpetuada pela época e sociedade que os produziram, não é “inocente”.

Ao criar e preservar documentos, as sociedades estão, muitas vezes, fazendo escolhas intencionais sobre o que é importante de ser lembrado e registrado. Portanto, ao estudar esses documentos, os pesquisadores precisam estar cientes das influências e das motivações subjacentes que podem ter moldado a forma como esses documentos foram produzidos e preservados, dessa forma os objetos não podem ser entendidos como elementos imparciais ou desprovidos de contexto. Cada objeto foi criado, utilizado e preservado dentro de um conjunto específico de circunstâncias e intenções que refletem os valores, crenças e práticas da sociedade de sua época.

No caso dos estandartes analisados que estão atualmente alocados em uma instituição museal é preciso ter consciência que ao analisar um objeto dentro de um museu, é necessário ir além de sua aparência física e considerar seu contexto histórico, cultural e social. Agregado a essas questões o estandarte também é um objeto com um potencial memorial sendo atuante na preservação da memória das agremiações e até mesmo da evolução da festa de carnaval.

O esquecimento dessa memória pode levar a uma infinidade de consequências se não preservada ou registrada. A memória quando na função de conservar informações, está ligada a funções psíquicas que permitem aos povos atualizar ou conhecer informações de épocas passadas, ela pode ser contada ou registrada, todavia quando contada se torna mais volátil a perdas, pois uma transmissão de informações orais pode se cessar com um indivíduo após sua morte ou se tornar uma informação distorcida com o passar dos anos (Le Goff, 1990).

No caso analisado é uma memória registrada e ao mesmo tempo em constante transformação pois o objeto não é infinito e para que possa perpetuar o que ele carrega precisa ser preservado e valorizado tendo suas informações bem guardadas e também disponibilizadas.

Chegando nesse ponto é possível entender melhor todas as configurações informacionais e documentais do estandarte, sendo isso justificado por correntes teóricas dentro da Ciência da Informação e “bebendo” de fontes fora dela que tratam sobre o objeto com cunho informacional. A visualização imagética dos estandartes possibilitou também uma melhor compreensão em exemplos reais.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre todas as festividades, o carnaval é a que mais leva o nome do Brasil para os quatro cantos do mundo, muitas pessoas lembram do país por causa do carnaval, em primeiro lugar. As cores, as músicas, os figurinos e a alegria são apenas alguns dos elementos que fazem a festa ser reconhecida internacionalmente, sendo, inclusive, tema de diversas obras como livros e filmes que retratam essa época.

Todavia, a pluralidade carnavalesca vai além das telas dos cinemas. Do sul ao norte do país, os quatro dias de fevereiro, ou março, são vividos e caracterizados de acordo com cada região, por meio de elementos locais que diferenciam a festividade dos demais lugares. Como pode ser visto no carnaval pernambucano, por exemplo, sendo marcado pelas agremiações, como os clubes de frevo, as troças, os blocos de pau e corda e os clubes de boneco, e pelas manifestações culturais locais que carregam a identidade e cultura pernambucana.

Neste sentido, percebe-se que o carnaval ultrapassa os limites que uma festa comum possui, sendo muito mais do que apenas dança, música e diversão. O carnaval carrega símbolos e elementos que atravessam gerações e legados que reafirmam posições sociais, bem como despertam o sentimento de pertencimento e o reconhecimento identitário daqueles que fazem o festejo acontecer, como é o caso do estandarte.

Como abordado durante as discussões anteriores, compreende-se o estandarte enquanto instrumento documental potente capaz de carregar traços culturais, temporais e locais, sendo possível acessar informações suficientes para a identificação de grupos e indivíduos, não se restringindo a sua função estética.

Por meio das ferramentas utilizadas no campo da documentação em CI é possível identificar simbologias, sistematizar dados, tornar acessíveis as informações, difundir conhecimentos e preservar memórias que estão impressas na estrutura física do estandarte, mas que se espalham para a imaterialidade. Trabalhar com o subjetivo e transformá-lo em subsídio identitário é um dos caminhos proporcionados pela materialidade do estandarte.

Apesar de toda potência, por meio dessa pesquisa detectou-se a larga trajetória que ainda falta ser percorrida para que os estandartes possuam maior reconhecimento enquanto documento identitário. Dentro e fora do campo acadêmico, ações de preservação, educação e conscientização devem ser implementadas para que a população geral, instituições e autoridades legitimem o valor social, cultural e histórico que o estandarte carrega consigo.

Além deste déficit, a pesquisa enfrentou desafios com o reduzido número de referências bibliográficas para auxiliar na sustentação da discussão desenvolvida, bem como a dificuldade

em acessar as fontes primárias de informações contidas nas referências encontradas e utilizadas. Significa, portanto, que essa falta expõe que há muita coisa a ser feita e pesquisada acerca dos estandartes enquanto instrumento documental pela perspectiva da Ciência da Informação, sendo um convite para que pesquisadores(as) se debrucem nessa fatia acadêmica e fortaleça esta pauta em conjunto com a comunidade.

Por causa dessa lacuna, o trabalho de identificar os estandartes, bem como suas origens e suas relações, tornou-se ainda mais árduo, pois muitas das agremiações pesquisadas não possuem as informações básicas para tal conhecimento, como foi possível visualizar no conteúdo da seção anterior. Atrelada à falta de preservação, muitos dados, histórias e saberes são perdidos com o passar do tempo, fazendo com que algumas agremiações caiam no esquecimento.

Neste sentido, recuperar tais informes e experiências se mostra enquanto um próximo passo para a salvaguarda e fortalecimento da função documental dos estandartes carnavalescos pernambucanos. A priori, algumas ferramentas desenvolvidas pelos poderes públicos estão na função de reconhecer, preservar e difundir, porém se sabe que ainda não são desenvolvidas de maneira suficientes para que tenham eficiência e eficácia, como o Plano Nacional de Cultura – PNC, a Política Nacional de Arquivos Públicos e Privados – PNAPP e os Sistemas Nacionais de Informações – NATIS.

Ainda que órgãos públicos realizem ações e práticas para o desenvolvimento da cultura e da informação, realizar tais atos sem que haja a inserção da comunidade que está inserida nessa realidade não se apresenta enquanto um caminho efetivo, com impactos positivos para quem vive e faz parte desse contexto. A salvaguarda e a sistematização de dados através da documentação devem ser utilizadas de forma benéfica, para que seja possível facilitar o acesso a histórias, preservar memórias e reafirmar identidades.

Enquanto pesquisadora, reconheço que muitas perguntas ficaram sem respostas, algumas dúvidas não foram sanadas e o tema não foi trabalhado até o seu esgotamento. Porém considero que a busca pela resposta do problema de pesquisa foi sanada, de “Como os estandartes das troças carnavalescas podem ser vistos como artefato documental sob a ótica da Ciência da informação?”, bem como a exploração de todos os objetivos específicos que buscavam: a) discutir a teoria documentária em relação a neodocumentação; b) caracterizar os estandartes em sua acepção histórica e simbólica; c) realizar uma análise informacional dos estandartes das troças carnavalescas custodiados pelo Paço do Frevo/PE.

Por fim, reconheço a capacidade que este estudo possui em estimular a reflexão dos(as) leitores(as) acerca dos elementos carnavalescos simbólicos e representativos, bem como a influência que o carnaval possui na cultura pernambucana, especificamente o frevo e as agremiações. Mas também, reconheço que o produto final é fruto de muito esforço e ultrapassagens de limites, físicos e mentais, tendo em vista que a busca pela pesquisa responsável e séria persistiu em todo o processo acadêmico e extramuros, uma vez que memórias, histórias, culturas, identidades e carnavais estavam sendo apresentados e dialogados a todo momento.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. **Arquivologia, biblioteconomia, museologia e ciência da informação: o diálogo possível**. Brasília: Briquet de Lemos, 2014.

BARRETO, Aldo de Albuquerque. A condição da informação. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 67-74, jul. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/5Q85NCzRFvJ8BLjjd54jLMv/#>. Acesso em: 28 maio 2024.

BENJAMIN, Roberto. **Heráldica dos Estandartes do Carnaval de Pernambuco: Estudo dos estandartes do acervo do Museu do Folclore da Universidade Federal Rural de Pernambuco**. Recife: FUNDAJ, 1990.

BLOG COISA NOSSA PERNAMBUCO. **BCN FOLIA**: Conheça a história dos Caiporas, símbolo da folia em Pesqueira. Conheça a história dos Caiporas, símbolo da folia em Pesqueira. Disponível em: <https://www.blogcoisanossape.com/2017/02/bcn-folia-conheca-historia-dos-caiporas.html>. Acesso em: 28 abr. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidente da República, [2016]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 25 set. 2024.

BRASIL. **Decreto nº 3551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidente da República, 2000. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmninnibpcajpcglclefindmkaj/http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf. Acesso em: 25 set. 2024.

BRASIL. **Decreto nº 7.387, de 9 de dezembro de 2010**. Institui o Inventário Nacional da Diversidade Linguística e dá outras providências. Brasília, DF: Presidente da República, 2010. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7387.htm. Acesso em: 25 set. 2024.

BRUYNE, P.; HERMAN, J.; SCHOUTHEETE, M. **Dinâmica da pesquisa em ciências sociais: os polos da prática metodológica**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1974.

BUCKLAND, M.K. **Informação como coisa**. Tradução de Luciane Artêncio. Campinas, 2024. Disponível em: <https://www.cin.ufpe.br/~cjgf/TECNOLOGIA%20-%20material%20NAO-CLASSIFICADO/BUCKLAND%20Information%20as%20thing>. Acesso em: 21 mar. 2024

CAPIBA. **De chapéu de sol aberto**. 1972. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lizon1z0Q8k>. Acesso em: 21 set. 2024.

CATÁLOGO DE AGREMIÇÕES CARNAVALESCAS DO RECIFE E REGIÃO METROPOLITANA. Recife: Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco; Prefeitura do Recife, 2009. 260 p

CATENACCI, Vivian. **Cultura popular: entre a tradição e a transformação. São Paulo em perspectiva**, São Paulo, v. 15, p. 28-35, 2001.

CAXILE, Carlos Rafael Vieira. **O Ritual Apresenta a Sua complexidade: Festividades, Cortejos e Maracatus**. 2011. 343 p. Tese (Doutorado em História Social) - Curso de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/12688>. Acesso em: 13 set. 2023

CERNECKA, Natalja. **Gonfalão católico da igreja francesa na locônia**. [20?]. Disponível em: <https://pt.dreamstime.com/gonfal%C3%A3o-cat%C3%B3lico-da-igreja-francesa-na-loc%C3%B3nia-belo-bordado-de-santo-eutropius-objeto-religioso-um-pano-m%C3%A3o-vetor-plano-image304150113>. Acesso em: 27 abr. 2024.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia. Crítica y Emancipación**, Buenos Aires, v. 1, n. 1, p. 53-76, jun. 2008. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4657030/mod_resource/content/1/Chauí%20Cultura%20e%20Democracia.pdf. Acesso em: 08 ago. 2023.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Patrimônio**. 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/patrimonio/> Acesso em: 29, mai 2024.

ESTEVES, L. L. A Profanação dos Estandartes do Frevo: Os Desafios da Musealização de um Patrimônio Imaterial. **Illuminuras**, Porto Alegre, v. 23, n. 60, 2022. Doi: 10.22456/1984-1191.119626. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/119626>. Acesso em: 14 set. 2023.

GALO da Madrugada atrai 2,5 milhões de foliões, afirma organização do bloco. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/noticias/galo-da-madrugada-atrai-25-milhoes-de-folios-afirma-organizacao-do/316605/>. Acesso em: 27 abr. 2024.

GALO DA MADRUGADA. **História**. 2024. Disponível em: <https://www.galodamadrugada.com.br/historia-br/> Acesso em: 01 abr. 2024.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Puc Rio; Apicuri, 2016. 260p.

HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, María del Pilar. **Metodologia de pesquisa**. Tradução de Daisy Vaz de Moraes. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

HOJE PERNAMBUCO. **Mais de 80 agremiações recebem bênção para o Carnaval de Olinda**. Hoje Pernambuco, 30 jan. 2024. Disponível em: <https://hojepe.com.br/mais-de-80-agremiacoes-recebem-bencao-para-o-carnaval-de-olinda/>. Acesso em: 25 set. 2024.

IPHAN. Departamento do Patrimônio Imaterial. **Dossiê Iphan 14: Frevo**. Brasília, DF: Iphan, 2016a. 92 p. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=&busca=Frevo>. Acesso em: 05 abr. 2023

IPHAN. **Frevo**. Coordenação: Yêda Barbosa. Brasília, DF: Iphan, 2016b. 92 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DossieIphan14_Frevo_web.pdf. Acesso em: 30 maio 2024.

IPHAN. **Patrimônio Imaterial**. Brasília, DF: Iphan 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234> Acesso em: 29 maio 2024.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986. 117 p.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 1990.

LOURENÇO, Ricardo. Bandeira, porta-bandeira e mestre-sala: elementos de diversas culturas numa tríade soberana nas escolas de samba cariocas. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p. 7-18, 2009.

LUCIO, María del Pilar. **Metodologia de pesquisa**. Tradução de Daisy Vaz de Moraes. 5. ed. [S.l.: s.n.], 2013.

MARTINS, Ana Amélia Lage; MARTELETO, Regina Maria. Cultura, ideologia e hegemonia: Antonio Gramsci e o campo de estudos da informação. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 10, n. 1, p. 5–24, 2019. Doi: 10.11606/issn.2178-2075.v10i1p5-24. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/148808>. Acesso em: 11 set. 2024.

MATTOS, Vitor Padilha. No século XIX, os Zé Pereiras atravessam o Atlântico e transformam o Carnaval brasileiro. **História. Revista da FLUP**, Porto. v. 13, n. 1, p. 6-29, 2023. Doi: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist13_1a2.

MEDEIROS, Rafa. **Concurso de Porta-Estandarte**. 2015. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/prefeituradorecife/16191628627/>. Acesso em: 25 set. 2024.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O objeto material como documento. **Curso Patrimônio Cultural: Políticas e Perspectivas**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1980.

MORAES, Rafael Ouriques Vasconcelos De. **O teu cabelo não negra: O negro no carnaval da cidade do Recife (1930-1939)**. 2018. 249 p. Dissertação (mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2018. Disponível em: <http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/handle/tede2/7850>. Acesso em: 08 set. 2023.

NASCIMENTO, Joalinne. **Carnaval de Bezerros tem origem rural e teve início no século 19 com os tradicionais papangus, conta historiadora e pesquisadora**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/2022/03/01/carnaval-de-bezerros-tem-origem-rural-e-teve-inicio-no-seculo-19-com-os-tradicionais-papangus-conta-historiadora-e-pesquisadora.ghtml>. Acesso em: 27 abr. 2024.

NO RECIFE, cortejo junino une lados religioso e profano da festa. 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/pernambuco/sao-joao/2012/noticia/2012/06/no-recife-cortejo-junino-une-lados-religioso-e-profano-da-festa.html>. Acesso em: 27 abr. 2024.

ORTEGA, C. D.; SALDANHA, G. S. A noção de documento no espaço tempo da Ciência da Informação: críticas e pragmáticas de um conceito. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v.24, n. especial, p.189-213, mar. 2019.

ORTEGA, Cristina Dotta. O conceito de documento em abordagem bibliográfica segundo as disciplinas constituintes do campo. **InCID: Revista de Ciência da Informação e**

Documentação, Ribeirão Preto, Brasil, v. 7, n. esp, p. 41–64, 2016. DOI: 10.11606/issn.2178-2075.v7iespp41-64. Disponível em: <https://revistas.usp.br/incid/article/view/118749>. Acesso em: 13 abr. 2023

ORTEGA, Cristina Dotta; SALDANHA, Gustavo Silva. A noção de documento desde Paul Otlet e as propostas neodocumentalistas. *In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, 18., 2017, Marília. **Anais [...]**. São Paulo: Ancib, 2017. p. 1-20. Disponível em: <https://www.brapci.inf.br/#/v/104362>. Acesso em: 12 out. 2023.

OTLET, Paul. **Tratado de Documentação: o livro sobre o livro: teoria e prática**. Brasília: Brinquet de Lemos, 2018. 742 p. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003043331.pdf>. Acesso em: 18 out. 2023.

PAJEÚ, Hélio Márcio. **A estética da cultura popular na folia de momo do Recife**. 2014. 361 p. Tese (Doutorado em Linguística) - Curso de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/5642?show=full>. Acesso em: 09 set. 2024.

PERNAMBUCO. **Decreto nº 27.753, de 18 de março de 2005**. Institui, no âmbito da administração pública estadual, o Registro do Patrimônio Imaterial do Estado de Pernambuco - RPI-PE, e dá outras providências. Recife: Governo do Estado, 2005. Disponível em <https://leisestaduais.com.br/pe/decreto-n-27753-2005-pernambuco-institui-no-ambito-da-administracao-publica-estadual-o-registro-do-patrimonio-imaterial-do-estado-de-pernambuco-rpi-pe-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 25 set. 2024.

PREFEITURA DO RECIFE. **Paço do Frevo**. Prefeitura do Recife, [20?]. Disponível em: <https://www2.recife.pe.gov.br/servico/paco-do-frevo>. Acesso em: 04 jun. 2024

PREFEITURA DO RECIFE. **Procissão dos Santos Juninos marcou a religiosidade da festa no domingo (16)**. Prefeitura do Recife, 2013. Disponível em: <https://www2.recife.pe.gov.br/noticias/16/06/2013/procissao-dos-santos-juninos-marcou-religiosidade-da-festa-no-domingo-16>. Acesso em: 25 set. 2024.

RABELLO, Rodrigo. **A face oculta do documento: tradição e inovação no limiar da Ciência da informação**. 2009. 331 p. Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Universidade Estadual Paulista, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103372>. Acesso em: 22 mar. 2023.

RECIFE. **Lei Municipal nº 19.039, de 12 de abril de 2023**. Considera Patrimônio Cultural Imaterial do Recife o Bloco de Rua Galo da Madrugada. Recife: Prefeitura do Recife, 2023. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/2023/1904/19039/lei-ordinaria-n-19039-2023-considera-patrimonio-cultural-imaterial-do-recife-o-bloco-de-rua-galo-da-madrugada-prefeito-da-cidade-do-recife-faco-saber-que-a-camara-municipal-do-recife-decreta-e-eu-sanciono-a-seguinte-lei..> Acesso em: 22 mar. 2023.

ROBREDO, Jaime. **Documentação de hoje e de amanhã**. Brasília: Associação de Bibliotecários do Distrito Federal, 1978.

RODRIGUES, Gabriela Fernanda Ribeiro; BAPTISTA, Dulce Maria. O movimento Neodocumentalista e a reaproximação entre Ciência da Informação e Documentação: uma perspectiva histórico conceitual. **Pesq. Bras. em Ci. da Inf. e Bib.**, João Pessoa, v. 15, n. 1, p.

35-49, jan. 2020. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br/download/151505>. Acesso em: 01 jun. 2024.

SALDANHA, Gustavo Silva. O documento e a “via simbólica”: sob a tensão da “neodocumentação”. **Informação Arquivística**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 65-88, jan. 2013. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/bitstream/123456789/500/1/Saldanha.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2024.

SANCHES NETO, Asy Pepe. **O que é a Neodocumentação?**: Acompanhando a formação da rede, dos discursos e das agências a partir das obras de Niels Lund, Michael Buckland, Ronald Day e Bernd Frohmann. 2022. 280 p. Tese (Doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, 2022. Disponível em: <http://app.uff.br/riuff/handle/1/26731>. Acesso em: 30 jun. 2024.

SANTANA, Hilton. Cariri Olindense. **Mapa cultural de Pernambuco**. [20?]. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/2623/#inf>. Acesso em: 27 jun. 2024.

SANTOS, Marta Manoel Gomes do. **Heráldica eclesiástica**: brasões de armas e Bispos-condes. 2010. 150 p. Dissertação (mestrado) - Faculdade de letras da Universidade de Coimbra, Universidade de Coimbra, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/15242>. Acesso em: 10 set. 2023

SANTOS, V. L. X.; LUCENA FILHO, S. A. Careta De Triunfo/PE, Folkmarketing e desenvolvimento local. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [s. l.], v. 13, n. 24, 2017. Disponível em: <http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/252>. Acesso em: 14 ago. 2023.

SELVA, L. M.; VALÉRIO, E. D. Estandartes de Frevo: suporte documental da cultura e sociedade pernambucanas. **Revista Informação na Sociedade Contemporânea**, [s. l.], v. 8, n. 1, p. e36867, 2024. Doi: 10.21680/2447-0198.2024v8n1ID36867. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/informacao/article/view/36867>. Acesso em: 12 set. 2024.

SELVA, Laura Mendes. **A noção de documento**: um estudo no prisma da Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. 2021. 55 f. Trabalho de conclusão de curso - Graduação em Biblioteconomia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

SILVA, Armando Malheiro da. O método quadripolar e a pesquisa em ciência da informação. **Prisma.com**, n. 26, p. 27-44, 2014. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma.com/article/view/1861>. Acesso em: 11 set. 2024

SILVA, Camila Mariana A. da; BRITO, Marcílio de; ORTEGA, Cristina Dotta. Documento, documentação, documentologia. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Minas Gerais, v. 21, n. 3, p. 240-253, 17 ago. 2016. Traduzido de: MEYRIAT, J. Document, documentation, documentologie. Schéma et Schématisation, n. 14, p. 51-63, 1981. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22480>. Acesso em: 21 mar. 2024

SILVA, Hugo Vandrê Cavalcanti da. **Estandartes - Bandeiras de festa e tradições**: uma análise da simbologia e linguagem visual dos standartes dos clubes e troças do carnaval de Recife e Olinda. 2016. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/17911>. Acesso em: 20 abr. 2023

SILVA, Leonardo Dantas. **Carnaval do Recife**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, 2019.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2023.

TANUS, Gabrielle Francinne de S. C.; RENAU, Leonardo Vasconcelos; ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. O conceito de documento em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. **Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 158-174, dez. 2012.

TROÇA Carnavalesca Mista Estrela da Tarde. 2024a. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/52261/#info>. Acesso em: 29 jun. 2024.

TROÇA Carnavalesca Mista a Japa do Coque. 2024b. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/36825/#info>. Acesso em: 29 jun. 2024.

Troça Carnavalesca Mista Bolachões de Beberibe. 2024c. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/27224/#inf>. Acesso em: 29 jun. 2024.

TROÇA Carnavalesca Mista Adomadores da Mangabeira. 2024d. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/50886/#info>. Acesso em: 29 jun. 2024.

TROÇA Donzelos em Folia. 2024e. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/27299/#info>. Acesso em: 29 jun. 2024.

TROÇA Carnavalesca Flores do Meu Bairro. 2024f. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/27297/#info>. Acesso em: 29 jun. 2024.

TROÇA Carnavalesca Mista Tô Chegando Agora. 2024g. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/32841/#info>. Acesso em: 29 jun. 2024.

TROÇA Carnavalesca Marim dos Caetés. 2024h. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/21308/>. Acesso em: 26 set. 2024.

TROÇA Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos. 2024i. Disponível em: <https://www.mapacultural.pe.gov.br/agente/35657/#info>. Acesso em: 26 set. 2024.

VALENTE, Waldemar. Gonfalões: bandeiras e estandartes. *In*: SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas. (orgs.) **Antologia do Carnaval do Recife**. Recife: Massangana, 1991.

VERAS, Luciana. **Eu acho é pouco**: o carnaval em vermelho e amarelo. Recife: Zoludesign, 2019. Disponível em: <https://www.euachoe pouco.com.br/>. Acesso em: 30 jun. 2024.

ANEXO A - DOCUMENTO DE REGISTRO DO FREVO

**Serviço Público Federal
Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN**

CERTIDÃO

CERTIFICO que no Livro de Registro das Formas de Expressão, volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Ipahan, instituído pelo Decreto número três mil quinhentos e cinquenta e um, de quatro de agosto de dois mil, consta à folha seis, verso, o seguinte: "Registro número quatro. Bem cultural: Frevo. Descrição: O Frevo é uma forma de expressão musical, coreográfica e poética densamente enraizada em Recife e Olinda, no Estado de Pernambuco. Gênero musical urbano, o Frevo surge no final do século 19, no carnaval, num momento de transição e eferescência social, como expressão das classes populares na configuração dos espaços públicos e das relações sociais nessas cidades. As bandas militares e suas rivalidades, os escravos recém-libertos, os capoeiristas, a nova classe operária e os novos espaços urbanos foram elementos definidores na configuração do Frevo. Do repertório eclético das bandas de música, composto por variados estilos musicais, resultaram suas três modalidades, ainda vigentes: Frevo-de-rua, Frevo-de-bloco, Frevo-canção. A instrumentação clássica compreende instrumentos de sopro (trompetes, trombones, tubas, saxofones, clarinetes, requinta, flauta e flautim) e percussão (surdo, caixa e pandeiro). Simultaneamente à música, foi-se inventando o passo, isto é, a dança frenética característica. Improvisada na rua, liberta e vigorosa, criada e recriada por passistas, a dança de jogo de braços e pernas é atribuída à ginga dos capoeiristas, que assumiam a defesa de bandas e blocos, ao mesmo tempo em que criavam a coreografia. Produto deste contexto sócio-histórico singular, desde suas origens o Frevo expressa o protesto político e a crítica social em forma de música, dança e poesia, constituindo-se em símbolo de resistência da cultura pernambucana e

expressão significativa da diversidade cultural brasileira. Esta descrição corresponde à síntese do conteúdo do processo administrativo nº 01450.002621/2006-96 e Anexos, no qual se encontra reunido um amplo conhecimento sobre esta Forma de Expressão, contido em documentos textuais, bibliográficos e audiovisuais. O presente Registro está de acordo com a decisão proferida na 52ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada no dia nove de fevereiro de dois mil e sete. Data do Registro: 28 de fevereiro de 2007. E por ser verdade, eu, Marcia Genésia de Sant'Anna, Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada. Brasília, Distrito Federal, 28 de fevereiro de 2007.